



Ўзбек
филологиясида
матншунослик ва
манбашунослик
муаммолари

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI

NAMANGAN DAVLAT UNIVERSITETI

O‘ZBEK FILOLOGIYASIDA MATNSHUNOSLIK
VA MANBASHUNOSLIK MUAMMOLARI

mavzusidagi

IV XALQARO ILMIY-AMALIY ANJUMAN
MATERIALLARI

2026-yil 4-iyun

2-kitob

Namangan – 2026

Mazkur to‘plamda “O‘zbek filologiyasida matnshunoslik va manbashunoslik muammolari” mavzusida xalqaro miqyosda o‘tkazilgan ilmiy-amaliy anjuman materiallari jamlangan. To‘plamdan respublikamiz va xorij olimlarining matnshunoslik va manbashunoslik muammolariga bag‘ishlangan maqolalari, shuningdek, yosh tadqiqotchilar, magistrant va iqtidorli talabalarning ilk tadqiqotlari ham o‘rin olgan.

Mas’ul muharrir:

Faridaxon KARIMOVA, filologiya fanlari doktori, dotsent

Muharrirlar:

Odiljon Akbarov, pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Bekzod Ashurov, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Nigora Saydahmedova, pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Abbos Rohataliyev, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Taqrizchilar:

Nurboy JABBOR, filologiya fanlari doktori, professor

Nosirjon ULUQOV, filologiya fanlari doktori, professor

NamDU ilmiy-texnik kengashi yig‘ilishining 2026-yil 27-maydagi 5-sonli qaroriga muvofiq nashr etishga tavsiya qilingan.

To‘plamdan o‘rin olgan maqolalarning ilmiy va uslubiy jihatlariga mualliflarning o‘zlari mas’uldirlar.

XX ASR VA ZAMONAVIY ADABIYOTDA MATNSHUNOSLIK VA MANBASHUNOSLIK

HAYOT, OBRAZ VA MUALLIF KONSEPSIYASI

(“Momaqaldiraq ostida sayr” romani misolida)

Maqsud ASADOV,

*O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
direktor o‘rinbosari, filologiya fanlari doktori, professor*

Annotatsiya: Maqolada taniqli adib Erkin A‘zamning “Momaqaldiraq ostida sayr” romani g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, xususan, obrazlar olami, ularning voqealar rivojidadagi o‘rni va muallif konsepsiyasi haqida bahs yuritilgan.

Kalit so‘zlar: adabiyot, roman, obraz, so‘z san‘ati, uzlat, Oyrovshan.

Аннотация: В статье рассматриваются идеологические и художественные особенности романа “Момакалдирик остида сайр” (“Путешествие под грозой”) известного писателя Эркина Аъзама, в частности, мир образов, их роль в развитии событий и авторская концепция.

Ключевые слова: литература, роман, образ, поэтика, узлат, Ойравшан.

Abstract: The article discusses the ideological and artistic features of the novel “Momaqaldiraq ostida sayr” (“A Journey Under the Thunderstorm”) by the famous writer Erkin A'zam, in particular, the world of images, their role in the development of events, and the author's concept.

Keywords: literature, novel, image, poetics, uzlat, Oyrovshan.

Badiiy tafakkur tadrijida muhim o‘rin tutgan nemis ijodkori Herman Esse adabiyot haqida shunday yozadi: “Jahon adabiyotiga jonli bir narsa yanglig‘ munosabatda bo‘la bilmoq uchun kitobxon o‘ziga kuchli ta’sir ko‘rsatgan asarlarni allaqanday qoliplar yoxud ta’limiy dasturlar asosida emas, balki o‘zligini topish orqali o‘rganmog‘i muhimdir. U burch yo‘lida emas, ishq yo‘lidan yurmog‘i lozim”¹. Shubhasiz, O‘zbekiston xalq yozuvchisi Erkin A‘zamning

¹ Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Тошкент: Маънавият, 2010. – Б. 5.

“Momaqalldiroq ostida sayr” asari ana shunday: favqulodda bir ishq, tuganmas zavq va kuchli qiziqish bilan o‘qiladi. Roman qahramonlariga yuzlashib, ularning tabiatidan bugunning odamlari, atrofdagilar, tanishu notanish chehralarni topish – tanib olish u qadar qiyinchilik paydo qilmaydi. Unda o‘quvchi chinakam, real hayot bilan ro‘baro‘ keladi, istaydimi-yo‘qmi, hamisha ham yurak betlab qarashga botina olmagan ichki “suvrat”i bilan oxir-oqibat to‘qnashadi. Yozuvchi bir-biriga chambarchas bog‘liq, aniqrog‘i, biri ikkinchisini muntazam ravishda to‘ldirib kelgan voqeliklar tasviri orqali kitobxonni hayot mazmuni, tiriklik mohiyati haqida teran xulosalar chiqarishga, o‘z-o‘zini shafqatsizlarcha taftish qilish va ko‘ngil haqiqatlarini bor bo‘y-basti bilan qayta-qayta inkishof etishga imkon yaratib beradi.

Tabiat hodisalariga oddiygina munosabat bildirilsa, “Momaqalldiroq ostida sayr” qilib bo‘larkanmi? Sayr tugul, yurak betlab, uch-to‘rt qadam yurishga ham jur‘at topish amrimahol-ku! Shunday emasmi? Tahlika va qo‘rquv aralash hadsiz xavotir hissi shundoq ham vahimali bo‘lgan ayqash-uyqash ko‘rimsiz manzaraning dahshatini yanada oshiradi. Darhaqiqat, mahoratli yozuvchi maqsad-muddaosini, asar g‘oyasi, syujet tizginini ham, eng avvalo, kitobning sarlavhasida jamlaydi. Badiiy ifoda imkoniyatlaridan g‘oyatda ustalik bilan foydalanib, o‘quvchini yangi bir olam – romanning butkul o‘ziga xos dunyosiga shiddat bilan boshlab ketadi. “Momaqalldiroq ostida...” Tirikchilik tashvishlari-yu turli-tuman hoyu-havaslar ilinjida dunyo saylgohini kezmoq istagan har bir “jon”ning qismati alaloqibat shudir! Adib buni bo‘yab-bejab, ifodani imkoni boricha silliqlab, kitobxonni cho‘chitmay, qo‘rqitmay, avaylab-asrab, keskin tasvirlarga ko‘nikib olishini shunchaki “poylab” o‘tirmaydi. Aksincha, borini boricha, asl haqiqatning ko‘ziga tik boqib, davron o‘zgarishlari-yu zamon evrilishlarini, mayda, siyqa, uvadasi chiqib ketgan telba-teskari “qiyofa”larning bashang va soxta “surat”larini ham, qolaversa, ko‘ngil ko‘zgusida yarqirab nur sochgan bezavol tuyg‘ular sohiblarini ham jasorat-u mahorat bilan yorqin gavdalantiradi.

Erkin A‘zam so‘zni chertib-chertib tanlaydi, saralab, sayqallab, sozlab ishlatadi. Uning asarlarida so‘zlar go‘yo jonlanadi, harakatga keladi, o‘z tarovati,

jozibasi, bitmas-tuganmas ta'sir quvvati bilan kitobxonni yozuvchining asl maqsadi sari dadil yetaklaydi – yo'lboshchilik qiladi. “Momaqalldiroq ostida sayr”da ham shunday! Romanning “Sel” bo'limi (“Xotimaning boshi”) tezisnamo xarakterda bo'lib, asarning umumiy mazmuniga ishora qilgan. Aynan “Sel”da muallif badiiy niyatining tiniq ifodasi, ayniqsa, bo'rtib ko'rinadi. Bilamizki, mumtoz poetika ilmida baroati istihlol degan badiiy san'at mavjud. “Badoyi'u-s-sanoyi” asari muallifining yozishicha, unda “kalom ibtidosi maqsudg'a ishora qilmoq yo'li bila maqsudg'a munosib qilinur”¹. Ya'ni bu san'atda ijodkor asar mundarijasini uning mazmuniga ishora qiluvchi turli vositalar bilan boshlaydi. “Sel”dagi hodisalar ham kitobxonni roman syujeti, mazmuniga tomon yo'naltiradi, qiziqishini orttirib, gap nima haqida kechishidan ogoh qiladi. Unda deyarli hamma bosh qahramonlarning nomlari keltirilgan: Oyravshan, Iskandar, G'ayrat... Uch xil qiyofa! Uch xil xarakter! Uch turfa olam! Uch ayro taqdir!

Ma'lumki, adabiyot obrazlar tilida so'zlaydi. Obraz tabiati esa muallif dunyoqarashiga ham u yoki bu darajada uyg'un bo'ladi, albatta. Masalan, Iskandarni olaylik. U – bu hayotdan o'z “ulush”ini g'irromligu nayrangbozlik bilan, sira tap tortmasdan uzib, yulqib olgan, tiyiqsiz odam! Nafs iskanjasida insoniy qiyofasini ham boy bergan bu kimsa ma'naviy tubanlik namunasidir! G'ayrat-chi? U – hamisha bir chekkasi kentik bu dunyoning noqisu nojins kimsalari orasida o'zligiga sobit qolishga intilgan chin e'tiqod timsoli! Asarda yozilishicha, “Yuki birgina osma sumkadan iborat ozg'inroq kishi” – G'ayrat “ko'p o'ylab o'tirmay, poyabzalini yechib bog'ichlaridan yelkasiga iladi-da, shimining pochalarini shimarib, shoshilmay soyga enadi, shoshilmaygina suv kecha ketadi. To'xtab-to'xtab, toshlarda tiyg'ana-tiyg'ana narigi sohilga yetib oladi”.

Ha, yuki yengil uning. Toshday og'ir, zil-zambilday zalvorli ayb-u gunohlardan, har qalay, xoli u! Bir chekkada nima qilarini bilmay, tomoshabin bo'lib turgan jonsarak olomondan ayricha yashashga intiladi u! Ana shu – “tosh”lar yo'lidan chiqib, “tayg'an”tirmaganida, ehtimol, qadami o'ktam, manzili

¹ Атоуллох Хусайний. Бадойиу-с-санойиъ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 252.

nurli bo‘larmidi uning! Shunga qaramay, ojizgina jussasida maromini topmagan qaysargina, ammo jur’ati nursiz bir jasorati bor! “Bir tutam”gina haqiqatini faqat o‘zigagina isbot qilishga uringan, o‘z qismatining metin yetovidan chiqishga chog‘i kelmagan beozor “mardlik”ning tirik, ammo jonsiz “soya”si u! Yozuvchi asar davomida G‘ayratni o‘quvchiga hijjalab tushuntiradi – erinmay tanishtiradi. Shijoati ko‘ksiga sig‘magan G‘ayrat o‘z jamiyatining pastu baland ko‘chalarida bir-biridan farqli qoidalar amal qilishini bilavermaydi. Shoshadi, hovliqadi, oxir-oqibat, o‘zidan o‘zgani o‘ylamaydigan – manfaatparast, nafs bandalarining turfa “o‘yin”lari sabab taqdir yo‘li chuvalashib, “soya”lar olamida sarson kezadi.

Oyravshan!.. Oydin oqshomlarda nurli chehrasini olamga ko‘z-ko‘z etib, zulmatning ko‘ksiga ayovsiz sanchilgan ravshan Oy – yuzlari dog‘li, yuragi dog‘li... Yozuvchi Oyravshanni dastlab quyidagicha tasvirlaydi: “Juvon bu tomon sovuq bir nazar tashlaydi-yu, so‘qmoq bo‘ylab ketmoqqa shaylanib turgan yo‘lovchilar to‘dasiga qo‘shilib, yelkasida kattakon sumka, qo‘lida ham og‘irgina yuk, bolasini ergashtirib jo‘naydi. Bu esa Oyravshan deganimiz bo‘ladi”.

Uning “sovuq nazar”ida Iskandarga nisbatan cheksiz nafrat, orsiz o‘tmishidan orlangan o‘ksiz bir ifoda qalqib turadi. “Jiydali”ga qaytyapti u. Turfa ko‘rgiliklarning ming bir chig‘iriqlarida toblana-toblana, xatolar ko‘lankasidan nadomat kengliklariga yo‘l topib, hammasiga “etak silkigancha”, ruhsiz va mazmunsiz “loshi”ni sudrab “ko‘ngli”ga qaytyapti u: “elkasida kattakon sumka, qo‘lida ham og‘irgina yuk”. Yozuvchi shu birgina ifodaga g‘oyatda zalvorli, ammo asl haqiqatni oshkor qiluvchi teran ma’no yuklaydi. Qolaversa, Oyravshanning o‘y-kechinmalari, dardu iztiroblari nihoyatda “yuqumli” – uning tabiatidan aybu nuqson qidirasizu – topolmaysiz, mabodo topganingizda ham, yo achinish hissi uyg‘onadi sizda yoki qismat maydonidagi beayov taloto‘plarda manzilini yo‘qotib qo‘ygan bu mushtiparginaga rahmingiz ham keladi. Mana Erkin A‘zamning obraz yaratishdagi mahorati nimada! Qahramonlarini kamolot cho‘qqilarining mutlaq egalari o‘laroq tanishtirmaydi yoki barcha insoniy sifatlardan to‘la mosuvo aylab, tuproqqa qorishtirib yubormaydi. Shu boisdan bu qahramonlarga alohida mehr qo‘ya olmaymiz, biroq o‘zimizdan butunlay itarib, uzoq tutishga ham sabab

topolmaymiz. Deylik, roman soʻngida Iskandarning boqiy dunyoga safari oldidan boshidan kechirgan ruhiy qiynoqlari oʻquvchini sergaklantiradi. Oyravshanning janozaga borgani kitobxon ruhiyatida ichki bir olishuv – bahsu munozaraga yoʻl ochadi.

Yozuvchi har bir qahramonga ism tanlashda uning xarakteri, hayotiy maslagidan kelib chiqib yondashadi. Masalan, ne-ne davru davronlar, shon-shuhrat, aysh-ishrat “maydon”larida “ot surib”, bu dunyoning bori neʼmatlaridan bahramand boʻlgan Iskandar tarixdan maʼlum va mashhur Iskandar Zulqarnaynni yodga soladi. Kitobning “Sel” qismida qahramonlar tilidan uning ana shu “qudrat”iga ishora qilingan: “Bu manzarani zavq va xavotir bilan kuzatib, hali soy kechishda tayin qarorga kelolmay turganlardan biri mushtini kaftiga urib:

– Qoyil! – deb yuboradi. – Zoʻrniki tegirmon yurgizar degani toʻgʻri ekan. Iskandar akamidi? Toshkentdan kelyapti-da, a?”

Maʼlumki, dialoglar nafaqat badiiy matn strukturasida, balki asar mazmun-mohiyatini ochib berishda ham muhim oʻrin tutadi. Ular qahramonning axloqiy qiyofasi, atrofdagilar bilan oʻzaro munosabatini yoritishga ham yordam beradi. Shunga koʻra ilmda dialoglar bir necha turlarga boʻlib tasnif qilingan: dialog-hikoya, dialog-yumor, dialog-munozara, dialog-tavsif...¹ Iskandar va Gʻayrat oʻrtasidagi dialog tavsifiy xarakterda boʻlib, Iskandarning ichki olamini kengroq tushunib olishga koʻmak beradi. “– Meni qachon oʻldirasan, xoʻsh? – dedi Iskandar dabdurustdan, negadir sensirab. Kayfi borga oʻxshardi. – Oʻldirsang ham haqqing ketadi, uka! Lekin agar hozir bir balo qilmasang armonda qolasan, bilib qoʻy! Ketyapman men. Uzoqqa. Xudoyini oʻtkazamanu joʻnayman. Vaqt boʻlganida-ku sen bilan bi-ir oʻtirishib erkakchasiga hisob-kitob qilib olardig-a! Sen uncha-munchasini bilasan-u, koʻpidan bexabarsan. Hay, eshitarsan bir kuni. Lekin sen, Gʻayrat, mard bola ekansan. Nomard boʻlganingda menga oʻxshab boyib ketarding! – deya oʻzicha nashʼavorona xaxolab qoʻydi u. – He, enasini uray bu dunyongni! Mardlik qilyapman deysan-u, nomardlik boʻlib chiqadi. Qip-qizil

¹ Рамазанов Т., Садык А.М. Диалог в художественном тексте: структура и функции. – ТИЛТАНИМ, 2023. – №2. – С. 200-210.

masxarabozchilik hammasi! Esdan chiqarolmaysan, bilaman. Mayli, umrbod so‘kib yur, xohlaganingcha so‘k! G‘ayrat, men sendan kechirim so‘rab kelganim yo‘q, uka. Ertaga osh beryapman, bormasang – o‘ldiraman! – U tag‘in quchoqlab, G‘ayratning kiftiga qoqib qo‘ydi. Jo‘narkan, daf‘atan to‘xtadi: – Bir gap, og‘ayni. Anovi qiz, Oyravshanni aytaman-da, zo‘r qiz edi, zo‘r qiz! Lekin senga to‘g‘ri kelmasdi, bilib qo‘y shuni!”

Shu birgina parchada yozuvchi Iskandarni to‘la fosh etadi: “Kechirim so‘rab kelganim yo‘q” – ha, uning hatto kechirim so‘rashga jur‘ati yetmaydi. Kibru manmanlik, havoyiligu kekkayishlar dag‘dag‘asi ila yurgan, amal pillapoyalaridan hamisha silliq ko‘tarilib borgan, davlatmand Iskandar bu, axir! U yana birgina jumla bilan G‘ayratning ko‘ksiga tig‘ sanchadi go‘yo va o‘sha yaraga suhbatdoshini ayabgina, yuzaki iqrorlarga inontirmoq uchun soxta “malham” ham qo‘ya biladi: “senga to‘g‘ri kelmasdi”. Shubhasiz, Erkin A‘zam katta iste‘dod sohibi! U so‘zni shunchaki ovora qilib, ortiqcha tafsilotlarga yon berib o‘tirmaydi. Har bir so‘zni qayrab, shaylab, o‘quvchiga randalab, tozalab, yarqiratib taqdim qiladi. So‘z kayfiyatidan qahramon fe‘l-atvori va, albatta, yozuvchining maqsad-muddaosini ham oson anglab olsa bo‘ladi.

Asar so‘ngida keltirilgan she‘r esa qahramonlar ruhiyati, ma‘naviy olamini, qolaversa, hayotiy xulosalarini yorqin ifoda etgan. Ochig‘i, she‘r asar mohiyatiga yetib borish, o‘quvchi va yozuvchi o‘rtasidagi qandaydir bir devorni olib tashlash uchun o‘ziga xos badiiy vazifa bajargan:

Sokin uchar mezon iplari,

Derazamda oftob chaqini...

Ko‘p adashdim, xatolar qildim –

Ilk bor yashab, kechiring meni.

Hayot totin angladim picha

Va topinib ichurman qasam:

Yashar edim tamom boshqacha,

Bu dunyoga qaytadan kelsam!

Agar kelsam, agarda kelsam,

Qaytmasligim ayondir lekin.

Darhaqiqat, asar qahramonlarining har birida shunday bir ruhiyat ustunlik qiladi!

Erkin A'zam asarlarida obrazlar – o'ziga, o'zligiga talpinib yashaydigan qalb kishilaridir. Bosib o'tilgan umr manzillarining xatoligu nuqsonlari ularni taassufu nadomatga yuzlashtiraveradi. Ular qaysarlik bilan bir manzilu bir maromda muqim turib qolmaydi. Aksincha, voqealar rivoji yechimga tomon yo'nalgani sari qahramonlar o'z-o'zini isloh qilishga, insoniylik matlabiga loyiq bo'lishga matonat topadi. Hech yo'qsa, shunga harakat qiladi. Birgina misol sifatida "Anoyining jaydari olmasi" hikoyasi asosida suratga olingan "Chantramore" filmini olaylik. Unda Komron va Ramazonning sarguzashtlari yoritilgani ayon. Kibru manmanlik, dunyoviy mayllar yengib qo'ygan Komronning asar so'ngidagi pushaymoni ko'ngilni o'rta yuboradi, ochig'i.

Mumtoz adabiyotda uzlat degan tushuncha bor. Uni bir necha xil talqin qilish mumkin. Uzlat – ko'ngilga yuzlanish holi, o'tkinchi istaklardan to'la voz kechib, chin insoniylik matlabi ila yashash zavqidir. Buyuk mutafakkir va shoir Alisher Navoiy bu haqda shunday yozadi: "Kim dedim uzlat eshigin ochqamen, dahri bema'ni elidin qochqamen". Yozuvchi roman oxirida qahramoni Oyravshanni ana shunday bir ruhiyat egasi sifatida gavdalantiradi, tanishtiradi. "Barchadin etak silkib, ko'z yopdim", – deydi Navoiy bir she'rida. "O'tgan kunlar" romanida Yusufbek hojining qutidorga aytgan quyidagi gaplari ulug' shoirning fikrlariga uyg'un: – Bu soqol shu el qayg'usida oqardi. Bu ko'ngil shu manfaatparastlar ta'sirida qoraydi. Yoshim oltmish beshka yetib bir vaqt bo'lsin ibodatimni janobi haqqa bevosita yo'naltirg'ananimni va ko'ngil ko'zim ochilib qilg'an sajdamni xotirlay olmayman. Bu aldanishim ersa, haq tarafidan bir tanbeh, bo'lmag'anlarg'a bo'lishmoqchi bo'lg'anim uchun bir kinoya-dir. Endi mundan keyingi besh kunlik umrim dunyo mojarolaridan etak silkib to'sha'i oxirat tadorikini qilmog'im uchun g'animat ko'rinadir". Jahon adabiyotining yorqin namunalarini Teodor Drayzerning "Amerika fojeasi", Stendalning "Qizil va qora"

romanlarida ham qahramonlar tavbaga yuz buradi, oxir-oqibat o'z qilmishlaridan afsus-nadomat chekadi. "Momaqaldiraq ostida sayr" yozuvchi Erkin A'zamning mumtoz va zamonaviy o'zbek adabiyoti, shuningdek, jahon adabiyotidan o'qigan, o'rgangan, anglagan haqiqatlari, qolaversa, uzoq yillik hayotiy tajriba va teran xulosalari asosida yuzaga kelgan betakror badiiyat namunasidir.

Romanda bir-biriga o'xshamaydigan, nafaqat tashqi ko'rinishi, balki axloqiy qiyofasi, xatti-harakatlari, jamiyatdagi mavqe-martabasi bilan ham biri biridan anchayin farqlanib turadigan obrazlar "galereya"si yoritilgan. Ularning aksariyati begona emas: yonimizdagilar, ko'rganlarimiz, ko'rayotganlarimiz, ba'zilar hatto tanish ham... Obrazlar nihoyat darajada jonli, hayotiy, ta'sirchan! Shubha yo'qki, "Momaqaldiraq ostida sayr" romani bugungi jahon so'z san'atining alohida e'tirofqa loyiq go'zal durdonalari safida tizilib turadigan yangi ifoda, yangi taassurotlarga sohib o'ziga xos asardir. Uni tadqiq etish esa o'zbek adabiyotining yorqin tamoyillarini yanada kengroq mushohada etishga imkon yaratadi.

TARIXIN BƏDİİ YADDAŞLA GÖRÜŞÜ

(İsrafil Məmmədovun yaradıcılığında yurd və ləyaqət vahidliyi)

Almaz Ülvi BİNNƏTOVA,

Filologiya elmləri doktoru

Özbəkistan Respublikasının "Dostluq" ordeni mükafatçısı

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun

"Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi

əlaqələr" şöbəsinin müdiri,

orcid iD – 0000-0001-7991-3969

Xülasə: Məqalədə yazıçı İsrafil Məmmədovun "İrəvan dəftəri – II. Sətirlənmiş duyğuların qərubsəyən sədası" əsəri bədii-yaddaş, milli kimlik və yurd fəlsəfəsi kontekstində təhlil olunur. Müəllifin hekayələrində İrəvan mahalı və Qərbi Azərbaycan mövzusu yalnız tarixi-coğrafi itki kimi deyil, həm də milli-mənəvi yaddaşın daşıyıcısı kimi təqdim edilir. "Göy at", "Əsrin bəlası" və "Yurdda qalan izlər" silsilələri vasitəsilə deportasiya, qaçqınlıq, müharibə, insan ləyaqəti, vəfa, ailə bağları və milli yaddaş məsələləri bədii-sənədli üslubda işıqlandırılır. Məqalədə obraz və simvolların – Göy at, samovar, körpü, Zəngi çayı

kimi motivlərin – milli yaddaşın qorunmasında oynadığı rol xüsusi vurğulanır. Tədqiqat nəticəsində müəyyən edilir ki, “İrəvan dəftəri” təkcə xatirələr toplusu deyil, həm də Qərbi Azərbaycan həqiqətlərinin gələcək nəsillərə ötürülməsinə xidmət edən mədəni və tarixi yaddaş kitabıdır.

Açar sözlər: *İsrafil Məmmədov, “İrəvan dəftəri”, Qərbi Azərbaycan, milli yaddaş, yurd sevgisi, deportasiya, bədii publisistika, tarixi yaddaş, simvolika, Azərbaycan nəsr.*

Annotatsiya: Maqolada yozuvchi Isrofil Mammadovning “İravan daftari – II. Satrlar orasidagi sog‘inch sadolari” asari badiiy xotira, milliy o‘zlik va yurt falsafasi nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Asarda Iravan va G‘arbiy Ozarbayjon mavzusi faqat tarixiy yo‘qotish sifatida emas, balki milliy-ma‘naviy xotiraning muhim qismi sifatida talqin etiladi. “Ko‘k ot”, “Asr balosi” va “Yurtda qolgan izlar” turkumlari orqali deportatsiya, qochqinlik, urush, inson qadr-qimmati, sadoqat, oilaviy qadriyatlar va tarixiy xotira masalalari badiiy-publitsistik uslubda yoritiladi. Maqolada Ko‘k ot, samovar, ko‘prik va Zangi daryosi kabi ramziy obrazlarning milliy xotirani saqlashdagi o‘rni alohida ta‘kidlanadi. Tadqiqot natijasida “Iravan daftari” nafaqat xotiralar to‘plami, balki G‘arbiy Ozarbayjon haqiqatlarini kelajak avlodlarga yetkazuvchi ma‘naviy va tarixiy xotira kitobi ekanligi aniqlanadi.

Kalit so‘zlar: *Isrofil Mammadov, “Iravan daftari”, G‘arbiy Ozarbayjon, milliy xotira, yurt muhabbati, deportatsiya, badiiy publitsistika, tarixiy xotira, ramziylik, ozarbayjon nasri.*

Azərbaycan ədəbiyyatı və publisistikasında Qərbi Azərbaycan mövzusu təkcə coğrafi itki deyil, həm də mədəni bir travmanın və dirçəlişin ifadəsidir. Bu sahədə özünəməxsus dəsti-xətti ilə seçilən görkəmli alim və yazıçı İsrafil Məmmədovun yaradıcılığı tarixi faktın bədii təfəkkürlə sintezinin ən uğurlu nümunəsidir. Onun qələmə aldığı hekayələrdə keçmiş yalnız xatırlanmır, eyni zamanda yenidən yaşanır və mənalandırılır. Yazıçı fərdi xatirələri ümumiləşdirərək onları milli kimliyin ayrılmaz hissəsinə çevirir. Bu yanaşma oxucunu hadisələrin

müşahidəçisi yox, iştirakçısına çevirir və beləliklə, itirilmiş yurd yerləri sadəcə coğrafi məkan kimi deyil, mənəvi dəyər kimi təqdim olunur. Müəllifin “İrəvan dəftəri” seriyasından nəşr etdirdiyi II kitabı “Sətirlənmiş duyğuların qəribsəyən sədası” əsəri sadəcə xatirələr toplusu deyil, bir xalqın itirilmiş coğrafiyasını mənəvi və bədii müstəvidə yenidən inşa edən fundamental bir manifestdir. Tarixin bədii yaddaşa görüşü də deyə bilərik.

İsrafil Məmmədovun yazı üslubu “bədii sənədlilik” (memuar-povest) janrına yaxındır. Müəllifin dili çox sadə, lakin daxilən çox zəngindir. Oxucu özünü sanki kənddə, bir el ağsaqqalının söhbətində – sanki eyvanda çay içib söhbət edən bir doğma insan kimi danışır. Atalar sözləri, bayatılar və yerli dialekt elementləri mətnə xüsusi bir səmimiyyət qatır. O, cansız əşyalara (samovar) və heyvanlara (Göy at) insan xüsusiyyətləri verir. Onları sadəcə təsvir etmir, onları ləyaqət və sədaqət meyarına çevirir. Ölüm ayağında olan bir kişinin vəsiyyəti və ya atasız qalan uşağın daxili sarsıntıları o qədər canlı təsvir olunur ki, müəllif oxucunu hadisənin iştirakçısına çevirə bilir. Müəllif fərdi taleləri (məsələn, Rəhim kişinin taleyini) böyük tarixi hadisələrin (deportasiya, köç) içində əridir.

İsrafil Məmmədovun üslubunun ən bariz xüsusiyyəti hadisələri “şahid qismində” təsvir etməsidir. O, bir tarixçi dəqiqliyi ilə İrəvan mahalının (Miğri, Əmrəkar, Lök) toponimik mənzərəsini yaradır, lakin bu mənzərəni bədii boyalarla, xalq dili və folklorun hikməti ilə bəzəyir. Yazıcının əsas məqsədi uydurma hekayə yazmaq deyil, itirilmiş bir yurdun (İrəvan mahalının) bədii salnaməsini yaratmaqdır. O, real ailə xatirələrini (məsələn, Rəhim kişinin, Musa kişinin həyatını) bədii dilin köməyi ilə simvollaşdıraraq gələcək nəsillər üçün bir yaddaş dərsləyinə çevirib.

“İrəvan dəftəri – II. Sətirlənmiş duyğuların qəribsəyən sədası” kitabını oxucusuna 3 hissədə təqdim edir: “Göy at”, “Əsrin bəlası” və “Yurdda qalan izlər”

“Göy at” silsiləsində yazdığı hekayələr – “Kötüyün söylədikləri”, “Kətanköynəyin gördükləri”, “Qaçacaq”, “Vəsiyyət”, “Anamdan eşitdiklərim”, “Kəhərin ağlaması”, “Zatı qırıq olmasa...”, “Oxuyan samovarin oxumaması”, “Uşaq deyilsən ki...” bir-biri ilə sıx bağlıdır. Bu hekayələr vahid bir ailənin,

xüsusən də *Musa kişinin* həyat fəlsəfəsini, mərd-liyini və yurd sevgisini əks etdirir. “Kötüyün söylədikləri” hekayəsinin əsas xətti yaddaşın və qonaqpərvərliyin rəmzidir. Bu hekayə “İrəvan dəftəri”nə bir növ giriş rolunu oynayır. Müəllif babasının tikdiyi evdən və əkdici ağacdan bəhs edir. İndi həmin ağacın yerində sadəcə quru bir *kötük* qalıb, lakin o *kötük* bütün tarixi yaddaşında saxlayır.

Musa kişi obrazı Güman kəndinin sütunudur. Evinin bacasından tüstü əskik olmur, qapısı hər kəsə açıqdır. Hətta xalq qəhrəmanı *Qaçaq Nəbi və Həcər* də onun ən yaxın dostlarıdır. Yurdun diriliyi onun ocağının tüstüsü və qonaqpərvərliyi ilə ölçülür. Müəllif vurğulayır ki, Musa kişinin qapısı tək qonşuya deyil, dar gündə olan qəhrəmana da sığınacaq olub. Hekayənin ən maraqlı hissələrindən biri Nəbi ilə Musa kişinin dostluğu və onların arasındakı məşhur “aynalı tufəng” (güzgülü tufəng) əhvalatıdır. Musa kişi mahir ovçu olsa da, sonradan *tövbə* edir. Bunun səbəbi bir ana maralın baxışdır. Maralın öz balasını qorumaq üçün canını fəda etməyə hazır olması, onun gözlərindəki yalvarış nidası Musa kişinin ürəyinə toxunur. Tufəng divardan asılan bir yadigara çevrilir. Bu, insanın təbiətə və həyata qarşı mərhəmətinin qalib gəlməsinin simvoludur.

“*Kətanköynəyin gördükləri*” hekayəsində kəndin qocaman çinar ağacı (Kətan-köynək) baş verən hadisələrin canlı şahididir. Hadisələrin mərkəzində Mir Mahmud ağa ilə Musa kişinin ailəsi arasındakı münaqişə dayanır. O, öz gücünə arxalanaraq Musa kişinin evinə zorla gəlir, damın üstünə çıxır və ailəyə hörmətsizlik edir. Bu, o dövrün “ağa-rəncbər” münasibətlərindəki ədalətsizliyin – *Mir Mahmudun təkəbbürlüyünün* göstəricisi-dir. Musa kişinin azyaşlı oğlu Balaca tufəngi götürüb ağanı vurmaq istəyir. Lakin ana (*Nigar xanım*) mane olur. Nigar xanım burada həm ana, həm də ailə namusunun qoruyucusu kimi çıxış edir. O, oğlunun qatil olmasını istəmir, amma eyni zamanda ağanın qarşısında əyilmir. Hekayənin kulminasiya nöqtəsi Musa kişinin qayıdaraq Mir Mahmudla üz-üzə gəlməsidir. Musa kişi damın üstündə silahlı dayanan ağaya qarşı silahsız, sadəcə sinəsini açaraq çıxır: “*Ağa, hələ bir tətiyini çək görüm...*”. Bu, fiziki gücdən daha çox mənəvi gücün nümayişidir. O, Mir Mahmudu öz ləyaqəti ilə utandırır və qan tökülmədən haqqı bərpa edir.

Bu hekayələr silsiləsi *İrəvan və Zəngəzur* mahalının etnoqrafiyasını, insanların bir-birinə olan sədaqətini və namus məsələlərinə baxışını çox gözəl ifadə edir. İsrafil Məmmədovun dili həm poetikdir, həm də çox səmimi. Müəllif demək istəyir ki, yurdu qoruyan təkcə silah deyil, həm də ocağın istisi, marala rəhm edən ürək və zalım ağanın qarşısında əyilməyən dik duruşdur.

İsrafil Məmmədovun hekayələri ("*Qaçacaq*" və "*Vəsiyyət*") Azərbaycan xalqının XX əsrin əvvəllərində üzləşdiyi ən ağır tarixi dövrlərdən birini – erməni daşnaklarının və çar Rusiyası cəza dəstələrinin törətdiyi qırğınları, köçkünlük faciəsini və sarsılmaz mənəviyyatı əks etdirir.

"*Qaçacaq*" hekayəsi kəndin odlar içində yanması və kazak atlılarının hücumu ilə başlayır. *Hacı Mir Baba* obrazı burada kəndin mənəvi rəhbəri kimi çıxış edir. O, qaranlıq gecədə xilas yolu axtararkən qəbiristanlığa pənah gətirir. Burada onun atası *Seyid Əhməd*in ruhu (və ya səsi) ilə dialoqu müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Ruhun mesajı dərinidir: "*Bu torpağı yaşatmaq üçün şəhid olublar... bu yerlərdən çəkilməsin*". Bu, xalqın öz torpağına olan sarsılmaz bağlılığının metafizik təsviridir. Podpolkovnik Viberin başçılıq etdiyi cəza dəstəsinin kəndə gəlişi, dinc əhalini təhqir etməsi, mollaının və ağsaqqalların saqqalının dartılması xalqın milli qüruruna vurulan ağır zərbədir. Müəllif burada həm də *Hacı Allahverdi* (erməni əsilli, lakin İslamı qəbul etmiş xeyirxah şəxs) obrazı vasitəsilə insanlığın din və milliyyət tanımadığını, fəlakətin gəlişini xəbər verən dürüst insanların varlığını göstərir.

"*Vəsiyyət*" hekayəsi isə XX əsrin qaçqınlıqla başlamasını vurğulayır. Mir Mahmud ağanın ölüm ayağında etdiyi vəsiyyət və ailə üzvlərinə müraciəti bir nəslin məsuliyyətini onların çiyinlərinə qoyur. İnsanın ölüm ayağında belə öz qürurunu və ailə bütövlüyünü düşünməsi mətnin emosional gücünü artırır. Müəllifin əsas ideyası *tarixi yaddaşın qorunması*dır. O, oxucuya çatdırmaq istəyir ki: *torpaq yaddaşdır* – qəbiristanlıq və ulu babaların ruhu bizə torpağı tərk etməməyi, çətinliklərə dözməyi əmr edir. Xalqın ağsaqqallarına edilən təhqir bütün cəmiyyətə edilmiş sayılır və bu, xalqın müqavimət gücünü alovlandırır, şünci bu,

namus-qeyrət məsələsidir. Yazıçı müharibənin gətirdiyi qəddarlığın içində belə insani duyğuları (*Hacı Allahverdinin xəbərdarlığı*) ön plana çəkir.

İsrafil Məmmədovun bu hekayələri yazmaqda məqsədi – İrəvan və ətraf mahallarındakı azərbaycanlıların başına gətirilən faciələri bədii dillə **tarixləşdirmək, sənədləşdirmək**. Xalqın sarsıldığı anlarda belə öz dininə, dilinə və adət-ənənəsinə (*məsələn, Mir Mahmudun cəddinə and içməsi*) sadıqlığını göstərmək. Müəllif keçmişin qanlı səhifələrini vərəqləyərək gələcək nəsillərə “*uşaq deyilsən*” mesajını verir – yəni oyanıq olmağı, tarixdən dərs çıxarmağı aşılayır. Bu hekayələr sadəcə bir kəndin dağılması deyil, bütöv bir mədəniyyətin, “İrəvan dəftəri”nə yazılmış taleyin sızılıtlı, həm də qürurlu hekayətidir.

İsrafil Məmmədovun kitabda “*Göy at*” silsiləsində yer alan “*Anamdan eşitdiklərim*” və “*Kəhərin ağla-ması*” hissələri “İrəvan dəftəri”nin ən kədərli, eyni zamanda insanın dözümlü gücünü göstərən bölümləridir. Bu hekayələri bir neçə əsas xətt üzrə belə şərh edə bilərik:

“*Anamdan eşitdiklərim*” – burada müəllif ailəsinin İrəvan mahalından (xüsusən Miğri rayonundan) İrana – Üçdibin kəndinə pənah aparmasını – *qaçaqaçın və itkinin dəhşətini* təsvir edir. Aynabəyim xanımın od-alov içindən uşaqlarını kürəyinə bağlayıb qaçırması Azərbaycan qadınının qəhrəmanlıq simvoludur. Onun dərədən su götürmək istəyərkən su əvəzinə günahsız insanların qanını ovucuna yığması müharibənin qəddarlığını göstərən ən dəhşətli kontrastdır. Musa kişinin qaçqınlıq zamanı iki oğlunu (Fərəməz və Təhməzi) altı ayın içində itirməsi və onları öz əlləri ilə qərib eldə dəfn etməsi mətnin kulminasiya nöqtəsidir. “*Üçdibin qəbiristanlığı atamın evinə döndü*” cümləsi yurdunu itirmiş bir atanın mənəvi çöküşünü və eyni zamanda o torpağa bağlanma səbəbini ifadə edir. Musa kişinin viranə qalmış evinə qayıdıb bir torba toxumla həyata sıfırdan başlaması, zəhməti ilə yenidən dirçəlməsi xalqımızın məğlubedilməzliyini göstərir.

“*Kəhərin ağlaması*” hekayəsində Kəhər at sadəcə bir minik vasitəsi deyil, ailənin dərdisidir. Kəhər atın qocalığında qəfil sarsılması və ağlaması müəllif tərəfindən çox incə işlənib. At sanki keçmişdəki o qanlı günləri, Musa kişinin çəkdiyi əzabları və itirdiyi övladları xatırlayır. Heyvanın ağlaması insanın dilə

gətirə bilmədiyi dərdlərin təbiətdəki əks-sədasıdır. Musa kişinin atla bir insan kimi danışması, onun dizlərini sığallaması aralarındakı mənəvi bağın dərinliyini göstərir. Atın ölümü bir dövrün, o acı xatirələri daşıyan sonuncu şahidin dünyadan köçməsi kimidir.

Müəllif göstərir ki, insan hər şeyini — yurdunu, övladlarını, mal-dövlətini itirsə də, ləyaqətini və yaşamaq iradəsini itirməməlidir. Musa kişi obrazı sarsılmayan Azərbaycan kişininin timsalıdır. İsrafil Məmmədovun məqsədi İrəvan türklərinin məruz qaldığı deportasiya və soyqırımı aktlarını quru faktlarla deyil, insan taleləri və hissləri vasitəsilə gələcək nəsillərə ötürməkdir. “Kəhərin ağlaması” ilə müəllif sübut edir ki, vətən və ailə faciəsi o dərəcədə böyükdür ki, buna hətta daş-divar və heyvanlar da tab gətirə bilmir.

Bu hekayələr oxucuya deyir ki, itirilmiş yurdun ağrısı sadəcə insanın yaddaşında deyil, həmin torpağın suyunda, havasında və sadıq heyvanın göz yaşlarında yaşayır.

Əsərin (xüsusilə “Göy at” silsiləsinin) onurğa sütunu “*Zatı qırıq olmasa...*” fəlsəfəsidir. Bu, İsrafil Məmmədovun insan xarakterinə və milli kimliyə verdiyi ən yüksək qiymətdir. Göy at sadəcə bir heyvan deyil, o, sədaqətin canlı abidəsidir. Onun sahibinin qəbri üstünə gəlməsi və sonda “göyə çəkilməsi” müəllifin mənəvi saflığa verdiyi bədii dəyərdir. Müəllif sübut edir ki, vəfa və sadıqlıq “zatın” (əsilliyn) göstəricisidir. Hekayənin adı və ana xətti bu ifadə üzərində qurulub. Atanın dili ilə verilən bu fikir heyvanın simasında əslində insana və onun kökünə işarə edir. Atın sahibini yolda qoymaması, sınaqlardan keçməsi (məsələn, nal-mıx məsələsi və sıldırım yollar) onun “zati-təmizliyinin” sübutudur. Müəllif vurğulayır ki, daxili saflığı (zatı) düzgün olan həm heyvan, həm də insan çətin məqamda dönüklük etməz.

“İrəvan dəftəri”ndə maraqlı – “*Oxuyan samovarın oxumaması*” adlı bir hekayət var. Bu mətn sadəcə bir ailə xatirəsi deyil, həm də köçkünlük, dürüstlük və ləyaqət haqqında dərin bir hekayədir. Əsərin mərkəzində Kərbəladan gətirilmiş və xüsusi səsi olan bir samovar dayanır. Bu samovar ailə üçün həm bir müqəddəs əşya, həm də keçmişin, firavanlığın simvoludur. Lakin kəndə gətiriləndə

samovarin “oxumaması” (səs çıxarmaması) maraqlı bir metaforaya çevrilir. Məşədi Rəhimin samovarı “oxutmaq” üçün rikin daşından istifadə etməsi xalq yumoru və çarəsizliyin maraqlı bir vəhdətidir. Hekayənin ən təsirli hissəsi Məşədi Rəhimin xarakteridir. O, xəyanətə, özgənin ruzisinə göz dikməyə dözməyən, “çörək kəsdiyi adama xəyanət etməyən” bir insandır. Onun Ordubaddan köçüb Təbrizə getməsi, orada Məşədi Şahmuradın dükanında işləməsi və dükan sahibinin müştərilərini özünə cəlb etməmək üçün oranı tərk etməsi onun *vicdan paklığını* göstərir: “*Qonşuluqda bina tutmuşam, haqqını da vermişəm, al bu da mayan, özün dükan aç, sənə çatan tacir olmayacaq bu şəhərdə...*” – deyən ağsaqqala qarşı Rəhimin cavabı onun nə qədər alicənab olduğunu sübut edir.

Hekayədə *Ordubad, Anabada, Əylis, Nüsnüs* kimi yer adlarının çəkilməsi hadisələrin real coğrafi və tarixi köklərə söykəndiyini göstərir. Qaçaq Nəbinin qardaşı Mehdiinin faciəsinin xatırlanması isə dövrün gərginliyini və xalq qəhrəmanlığı motivlərini mətnə qatır. Yazıçı öz atasından, babasından bəhs edərək bu samovarin və ailə dəyərlərinin necə nəsildən-nəslə keçdiyini göstərir. Samovar sonda həm bir miras, həm də ocağın sönməzliyini təmsil edən bir “şahid” kimi çıxış edir.

Bu hekayə, Azərbaycan nəsrinin gözəl nümunəsi olaraq, bir əşyanın (samovarin) fonunda bütöv bir nəslin mühacirət həyatını, əxlaqi prinsiplərini və yurd sevgisini bizə çatdırır. Samovarin səsinə – o “oxuyan” nəğməni – müəllif əslində bir ailənin şərəfli keçmişinin səsi kimi təqdim edir.

“*Göy at*” silsiləsindəki “*Uşaq deyilsən ki...*” hekayəsi əvvəlki hekayələrlə müqayisədə daha çox *itki, kədər və erkən böyümək məcburiyyəti* mövzularını əhatə edir. Hekayənin adı və ana xətti bu cümlə üzərində qurulub – “*Uşaq deyilsən*”. Atanın qəfil ölümü ilə on iki yaşlı uşağın çiyinlərinə birdən-birə “*evin yeganə başpapaqlısı*” olmaq yükü qoyulur. Mustafa əminin ona dediyi “*Ağlama, ta uşaq deyilsən*” sözləri bir uşağın uşaqlıq illərinin rəsmən bitdiyini və məsuliyyət dövrünün başladığını simvolizə edir. Müəllif bunu çox təsirli ifadə edir: “*On iki yaşından uşaqlıq illərimin sevincini götürüb göyə çıxmışdı Göy at*”.

Hekayədə Göy at sadəcə bir heyvan deyil, ataya olan bağlılığın, ruhun və vəfanın simvoludur. Atanın dəfnində onun önünü kəsməsi, ananın qarşısında diz çökməsi sanki insan hisslərinə sahib bir canlının kədəridir. Atın qəbirdən ayrılmaması, gecələr qəbirüstünə gəlib kişnəməsi və sonda qeyb olması mətni bir qədər *mistik və əfsanəvi* havaya bürüyür. Göy at sanki atanın ruhu ilə birlikdə bu dünyanı tərk edir.

Əvvəlki hissədə ailənin fəxri olan o məşhur samovar burada artıq bir *ehtiyac və çarəsizlik* alətinə çevrilir. Ananın “*Oxuyan samovar qalacaq, oxuyan satılacaq*” (burada fərqli samovarlar nəzərdə tutulur) sözləri ailənin maddi çətinliyini və yadigarları qorumaq mübarizəsini göstərir. Samovar həm də ocağın davamlılığını təmsil edir; o oxuduqca sanki atanın ruhu o evdə yaşayır.

Hekayədəki *halva paylanması, qırx mərasimi* və Xudaverdi kişinin camaat qarşısındakı çıxışı Azərbaycan kəndinin klassik mənəvi dəyərlərini əks etdirir. Borcların bağışlanması, “*halal xoşu olsun*” deyilməsi bir insanın bu dünyadan üzüağ köçməsinin cəmiyyət tərəfindən təsdiqidir.

Müəllif uşaq yaddaşındakı o qəfil dəyişikliyi çox səmimi təsvir edir. Atasının dizi üstündə oturan uşaqdan, atasının qırxında ağır kədər yükü daşıyan “kişiyə” çevrilmə prosesi oxucuda dərin rəğbət oyadır.

Bu hekayə bir uşağın böyümə hekayəsindən daha çox, bir *elin kökü, bir ailənin mənəvi sütunu olan Atanın* itkisindən sonra yerdə qalanların (oğulun, ananın və hətta Göy atın) o boşluğu necə doldurmağa çalışması haqqındadır.

Hekayədəki “*Göy atın qeyb olması*” hissəsi oxucuya çox təsir edir, sanki uşaqlıq da o atla bərabər uçub getdi. İsrail Məmmədovun yaradıcılığı göstərir ki, vətən itirilmiş coğrafiya deyil, vətən insanın daxilində daşdığı ləyaqətdir. “İrəvan dəftəri” həm kədərli bir elegiya, həm də sarsılmaz bir ümid kitabıdır. Müəllif sübut edir ki, Göy at göyə çəkilsə də, onun kişnərtisi yaddaşlarda qaldığı müddətcə həmin yurdun ruhu azaddır və bizimlədir.

İsrail Məmmədovun “İrəvan dəftəri”ndəki “Əsrin bəlası” silsiləsində “Düşüncələr”, “İki gün”, “Qələbəni görə bilməyənlər”, “İki ölkə”, “Ana ürəyi, ana xəyalı, bala cavabı”, “Bu dünya cəhənnəmi”, “Vəfa abidəsi”, “Varşavada eşitdiyim

bayatılarımız”, “Unudulmuş vərəqlər”, “Qəmlə viranə qalan könül”, “Tanış ilmələr”, “Heykəl də ağlayarmış”, “Ölü ürəyin izzirabı”, “Bitməyən yaşantılar”, “Bir ömür mü?!” adlı hekayələr yer alıb. Bu hekayələr də sanki biri-biri ilə zəncirvari bağlıdır. Hadisələr, ideyalar, obrazlar fərqli olsa da, mərkəz xəttə “İrəvan dəftəri”nə yazılmış niskil, dərd, yurd ağrısı var.

“Əsrin bəlası” silsiləsindən olan “Düşüncələr”, “İki gün” və İkinci Dünya müharibəsinin başlanğıcından bəhs edən publisistik-tarixi hekayələrinə qısaca nəzər salaq. Müəllif burada fərdi talelərdən ümumbəşəri faciələrə keçid edir.

“Düşüncələr”də təbiət və insan ruhunun harmoniyası əks olunub. Bu hissə çox lirik və poetikdir. Müəllif kənd həyatını, təbiətin gözəlliyini — “Sulu dərə”ni, gilə ağaclarının dibinə döşənmiş qızılgül xalçalarını təsvir edir. Əlicəfar kişinin (Əlci dayı) tütəyindən qopan “Çoban bayatı”sı kəndin havasına qarışır. Bu səs sadəcə musiqi deyil, bir xalqın ruhunun, sərbəstliyinin və dinc həyatının səsidir. Əsas ideya odur ki, insan bəzən yanında olan gözəllikləri (*təbiəti, qonşusunun səsinə*) görmür və ya dəyərləndirmir. Müəllif vurğulayır ki, eşitməyən üçün bülbülün səsi ilə qarğanın səsi birdir, amma duymaq özü böyük bir səadətdir.

Bu silsilədəki ən dramatik hissələrdən biri – “İki Gün” – 21 İyun və 22 İyunun kontrastıdır. Bəli, zaman kontrastı – müəllifin 21 iyunun dinc mənzərəsi (*gül-çiçək, toy-busət*) ilə 22 iyunun *dəhşəti* (*bombalar, ölüm*) arasındakı yaratdığı o kəskin keçid ən böyük kontrastdır. Bir tərəfdə həyat var, digər tərəfdə ölüm. Müəllif 1941-ci ilin iki gününü qarşı-qarşıya qoyur: 21 iyun – son dinc gün. İnsanlar planlar qurur, tələbələr imtahan verir, analar qızlarına cəhiz hazırlayır, İrəvanda Azərbaycan sənətkarları (Üzeyir Hacıbəyov, Şövkət Məmmədova və b.) qastrolda olur. “Sovet Ermənistanı” qəzeti dinc quruculuqdan, kolxoz uğurlarından yazır.

22 iyun – müharibənin başladığı gün. Bir gecənin içində hər şey dəyişir. Dünənki gül-çiçək təsvirləri yerini “dəmir quzğunlara”, bombalara və ölüm saçan silahlara verir. Müəllif bu keçidi “sadəcə, səssiz-səmirsiz yola saldıığımız bir gecə” kimi təsvir edir ki, bu da faciənin qəfilliyini daha qabarıq göstərir.

Müəllif hekayədə real qəzet xəbərlərinə və tarixi rəqəmlərə müraciət edir: Hitlerin və faşist Almaniyasının amansızlığı, “Totenkopf” (“Ölüm başı”)

qoşunlarının vəhşiliyi təsvir olunur. Hekayədə İrəvanda Azərbaycan mədəniyyətinin canlılığı, Qafan, Dilican, Miğri kimi rayonlarda azərbaycanlıların necə böyük zəhmətlə çalışdıqları real adlar və faktlarla (*Məsələn: Əsəd Əsədov, İxtiyar Məmmədov və b.*) sənədləşdirilir. Müəllif insanlıq tarixini “müharibələr tarixi” kimi görür və vurğulayır ki, milyardlarla insan məhz bu səbəbdən torpağa tapşırılıb. Onun sualı dərinidir: “Bu məzarların baş daşı kölgəsində cavabsız yatan sualların sayı?!”

İsrafil Məmmədov bu hekayələrində oxucunu dinc həyatın dəyərini bilməyə çağırır. O, İrəvan və ətraf rayonlardakı azərbaycanlıların dinc əməyinin faşizm (və sətiraltı mənada digər bəlalar) tərəfindən necə alt-üst edildiyini bədii-sənədli dillə canlandırır. Müəllif dinc həyatın ən kiçik detallarını – bir ananın qızına tikdiyi cehizi, tələbənin aldığı diplomu, tarladakı dinc əməyi – məhz *itirilən xoşbəxtliyin miqyasını* oxucuya hiss etdirmək üçün bu qədər incəliklə təsvir edir. Onun üçün faciə sadəcə rəqəmlər (*190 diviziya, milyonlarla əsgər*) deyil, yarıda qalmış insan taleləridir. 21 iyunun o qədər parlaq və ümid dolu təsvir edilməsi, 22 iyunun gətirdiyi qaranlığın nə qədər qəddar olduğunu daha kəskin göstərir. Müəllif demək istəyir ki, müharibə təkcə torpaqları deyil, insanların illərlə qurduğu o kiçik, səmimi və dinc dünyanı – *insanlığın gələcəyini* məhv edir.

İsrafil Məmmədovun bu əsəri üçün “*İrəvan dəftəri*” adını seçməsi, sadəcə keçmişin kədərli bir xronikası deyil, birbaşa *gələcəyin yaddaşına* vurulan bir möhürdür. Müəllif bu seçimi ilə aşağıdakı mesajları verir:

“Dəftər” ifadəsi hər şeyin qeyd edildiyi, unudulmaması gərəkən bir sənəd kimidir. Müəllif o torpaqlardakı kəndlərin adlarını, insanların zəhmətini və mədəniyyətini sətir-sətir yazmaqla, həmin yurdun əsl sahiblərinin kim olduğunu tarixin yaddaşına həkk edir. *Bu məsələyə isə hüquqi və mənəvi şahidlik adlandırıla bilər.* Bu yazılar gələcək nəsillər üçün bir bələdçidir. Müəllif demək istəyir ki, fiziki olaraq o torpaqlardan uzaqda olsa da, o yurd bu “dəftərdə” – yəni bizim kollektiv yaddaşımızda varislik nümunəsi olaraq yaşamalıdır. Keçmiş artıq bitmiş bir zamandır, amma yaddaş gələcəyə boylanır. İrəvanın havasını, suyunu, “Çoban bayatısı”nı bu dəftərə köçürməklə müəllif o yurdu coğrafiyadan çıxarır

mənəviyyatımıza – diri qalan yaddaşa daşıyır. Yəni bu əsər, itirilmiş yurdun sadəcə təsviri deyil, onun *yenidən doğulması üçün qorunan bir genetik yaddaş kodudur*.

Bəli, tamamilə bir *işarədir – yaddaş kodudur*. Müəllif bu adı seçməklə sadəcə xatirə-lərini yazmır, həm də tarixin yaddaşına *silinməz bir möhür* vurur. “Dəftər” sözü burada bir neçə mühüm mənanı simvolizə edir: Müəllif real adları, kəndləri və hadisələri qeyd etməklə sübut edir ki, o torpaqlarda (İrəvanda, Qafanda, Miğridə) azərbaycanlıların min illik dinc həyatı, mədəniyyəti və əməyi olub. Bu, gələcək nəsillər üçün bir *şahidlik sənədidir*. Dəftər həm də yazılmağa davam etməsi gerekən, lakin müharibə və köçlərlə yarıda kəsilmiş bir tale kitabıdır. İnsan yurdunu itirə bilər, amma onun “dəftərini” (yəni yaddaşını) qəlbində gəzdirdikcə o yurd əslində ölmür, yaşayır. Müəllif oxucuya mesaj verir ki, o torpaqlar bizim yaddaşımızda hələ də “oxuyan samovarın” səsi və “Göy at”ın kişnəməsi ilə diridir.

Bu dəftər əslində bizə deyir ki, *yurd sadəcə gedilən yer deyil, unudulmayan yerdir*.

Beləliklə, İsrəfil Məmmədovun “İrəvan dəftəri” sadəcə bir xatirələr toplusu deyil, itirilmiş yurdun mənəvi pasportu və gələcəyə ötürülən genetik yaddaş kodudur. Müəllif fərdi talelər və dinc həyatın xırda detalları (*ana cehizi, tütək səsi, samovar nəğməsi*) vasitəsilə itirilən xoşbəxtliyin miqyasını ümumbəşəri bir faciə səviyyəsinə qaldırır.

Hekayələrin zəncirvari bağlılığı isə vahid bir ideyaya xidmət edir: Yurd sadəcə torpaq deyil, unudulmayan və yaddaşda yaşadılan mənəvi ocaqdır.

Yekun olaraq, “Əsrin bəlası” silsiləsi İrəvan və ətraf bölgələrdəki azərbaycanlıların min illik varlığını sənədləşdirən hüquqi və mənəvi bir şahidlik aktıdır. “Dəftər” hələ bağlanmayıb; o, yurd həsrətini qəlbində daşıyan hər bir kəsin yaddaşında dirilməyi və gələcəyə qovuşmağı gözləyən bir tale kitabıdır.

Yazıçı İsrəfil Məmmədovun haqqında bəhs edilən kitabının son bölməsindəki “Yurdda qalan izlər” silsiləsində “Dərədən axan Zəngi çayıdı”,

“Körpüdə”, “Eldarın uşaqları”, “Unuda bilərmə”, “Ömür yarpağı” kimi mövzuların bədii tablolarını sözlə çəkmişdir.

“Yurdda qalan izlər” bölməsində yer alan *“Dərədən axan Zəngi çayıdı”* hissəsi kitabın ən simvolik və obrazlı bölmələrindən biridir. Bu başlıq altında müəllif həm tarixi yaddaşı, həm də təbiətin vəfasını qələmə alır. Zəngi çayı sadəcə bir su axarı deyil, İrəvan mahalının, xüsusilə İrəvan şəhərinin və ətraf kəndlərin can damarıdır. Müəllif bu çayı bir şahid kimi təsvir edir. İnsanlar dəyişsə də, xalqlar didərgin düşsə də, Zəngi çayı hələ də həmin dərədən axmaqdadır. Çayın axarı boyunca sıralanan kəndlər, qədim körpülər və bağlar Azərbaycan türklərinin bu torpaqlardakı minillik varlığının sübutudur. Müəllif bu əsərində Zəngi çayının adının dəyişdirilməsinə (məsələn, Hrazdan adlandırılmasına) bədii və tarixi etirazını bildirir. Onun üçün bu çay “Zəngi”dir və bu adın arxasında böyük bir etnik tarix dayanır. Dərədən axan su əslində zamanın özüdür və müəllif oxucunu həmin dərə boyu virtual bir səyahətə çıxararaq itirilmiş yurdu hər qarışını xatırladır. “Dərədən axan Zəngi çayıdı” ifadəsi bir növ xalq mahnısı və ya bayatı sədası kimidir. Bu, uzaqdan baxan, amma ruhən o dərədə olan insanın ahıdır. Müəllif vurğulayır ki, çay axdıqca o torpaqların əsl sahiblərinin ruhu da o sulara dolaşır. Çayın səsi müəllif üçün bir tərəfdən kədər, digər tərəfdən isə ümiddir – çünki təbiət yaddaşı heç vaxt silmir.

Bu silsilənin adından da göründüyü kimi, Zəngi çayı həmin “silinməz izlərdən” biridir. Binalar sökülə bilər, qəbirlər dağıdıla bilər, amma çayın yatağını və onun tarixini silmək mümkün deyil. Bu əsər oxucuda belə bir hiss oyadır: nə qədər ki, Zəngi çayı o dərədən axır, bizim o torpaqlardakı izimiz və haqqımız da diri qalacaqdır.

“Körpüdə” hekayəti “Yurdda qalan izlər” silsiləsinin ən fəlsəfi və simvolik hissələrindən biridir. İsrəfil Məmmədovun yaradıcılığında körpü sadəcə iki sahili birləşdirən tikili deyil, o, daha böyük mənalar daşıyır.: Körpü burada keçmişlə gələcək, itirilmiş yurdla indiki həsrət arasında bir körpüdür, yəni zamanlararası bağıdır. Körpü sarsılmazlığın rəmzi – dözümin simvoludur. Mühəribələr, köçlər, dağıntılar olsa da, körpü yerində qalır. O, hər kəsi – həm dostu, həm düşməni, həm

də didərgin düşəni öz çiyindən keçirir. Amma müəllif üçün körpünün ən böyük ağrısı, artıq öz doğma insanların onun üzərindən keçməməsidir. Hekayətdə körpü sanki canlı bir varlıq kimi təsvir olunur – o, sahiblərinin qayıdışını gözləyir. Körpünün altından axan sular (Zəngi çayı) keçib gedən ömrü, körpünün özü isə dəyişməz qalan yaddaşı simvolizə edir. “Körpü” həm də bir keçiddir. İnsan çətinliklərdən, “qaçaqaç”dan keçərkən öz mənliliyini qoruya bilibmi? Körpüdən keçmək həm də bir ləyaqət imtahanı – mənəvi sınaqdır.

Əslində, İsrəfil Məmmədov bu hekayətdə gələcək nəsələ mesaj verir ki, biz öz mənəvi “körpülərimizi” (yaddaşımızı, tariximizi) yıxılmağa qoymamalıyıq. Çünki o körpülər bizi bir gün mütləq geri – doğma sahillərə aparacaq.

“Eldarın uşaqları” və “Ömür yarpağı” hekayətləri İsrəfil Məmmədovun bu kitabını tamamlayan ən təsirli sonluqlardır. Onlar yurd itkisinin fərdi ailə talelərində və bir insan ömrünün sonunda necə əks olunduğunu göstərir.

*“Eldarın uşaqları”*nda müəllif nəsil varisliyinə – gələcəyə ötürülən həsrəti diqqətə çəkir. “Eldar” obrazı vasitəsilə o, yurdundan didərgin düşmüş bir nəslin portretini yaradır. Eldarın övladları artıq öz doğma yurdunda (İrəvanda, Miqrədə) doğulmayan, amma valideynlərinin söhbətləri ilə o yerləri sanki görmüş kimi tanıyan bir nəsildir. Müəllif göstərir ki, vətən təkcə torpaq deyil, həm də valideynlərin uşaqlarına ötürdüyü yaddaşdır. Eldarın uşaqları o yerləri görməsələr də, ruhən o dağların, o çayların varisləridirlər. Bu, “yaddaşın genetik ötürülməsi” haqqında çox gözəl bədii bir təsvirdir. Uşaqların o yerlər haqqında sualları qarşısında böyükələrin acizliyi və eyni zamanda ümidi hekayənin ən duyğulu məqamıdır.

Kitabın sonunda yer alan “Ömür yarpağı” həm müəllifin öz ömrünə, həm də bir bütöv nəslin taleyinə verilən yekun şərhlərdir. “Yarpaq” insanın ömrünü və eyni zamanda tarixin bir vərəqini simvolizə edir. Yarpağın budaqdan düşməsi (ölüm və ya köç) qaçılmazdır, amma yarpağın hansı torpağa düşməsi (vətən, yoxsa qürbət) ən böyük dərddir. Müəllif burada artıq uşaq deyil, dünyanı görmüş, acı-şirin günlər yaşamış bir ağsaqqal kimi danışır. O, “Ömür yarpağı”nı çevirdikcə oxucuya deyir ki, insan ömrü qısa olsa da, onun qoyduğu “izlər” (silsilənin adı

olan “Yurdda qalan izlər”) əbədidir. Bu hissə bir növ bütün kitabın son vəsiyyətidir. Müəllif vurğulayır ki, hər bir insanın ömrü bir yarpaqdırsa, o yarpaqların hamısı birləşib vətənin “yaddaş ağacını” yaradır. Müəllif vurğulayır ki, hər bir azərbaycanlının ömür yarpağı vətənin böyük yaddaş ağacının bir parçasıdır. Yarpaq düşə bilər, amma ağac (millət və yurd) yaşamalıdır.

Müəllifin hekayələri sadəcə tarixi hadisələrin təsviri ilə məhdudlaşmır, milli yaddaşın qorunmasına xidmət edən bədii salnamə kimi çıxış edir. Yurd itkisi, insan faciələri və mənəvi sarsıntılar obrazlar və simvollar vasitəsilə ümumiləşdirilərək oxucuya mühüm bir fikir çatdırılır: xalqın gücü onun yaddaşında, ləyaqətində və dəyərlərindədir. Bu səbəbdən “İrəvan dəftəri” yalnız keçmişə baxış deyil, həm də gələcək nəsillər üçün bir özünüdərk çağırışıdır. İsrəfil Məmmədovun yaradıcılıq məqsədi təkcə hekayə danışmaq deyil. O, silinmək təhlükəsi ilə üzləşən Azərbaycan kəndlərinin adlarını və tarixini yaddaşda yaşatmağa çalışır. Müəllif sanki kağız üzərində itirilmiş vətəni yenidən qurur və yeni nəslə mənəvi bütövlük, sözə sədaqət və yurd sevgisi kimi dəyərləri aşılayır.

“İrəvan dəftəri” bir ailənin taleyindən başlayaraq bütöv bir xalqın faciəsinə və mənəvi ucalığına uzanan təsirli bir əsərdir. Bu əsər oxucuya xatırladır ki, vətən yalnız torpaq deyil, həm də insanın o torpaqda qoyduğu ləyaqət izidir.

Ədəbiyyat:

- Məmmədov, İ. (2002). *İrəvan dəftəri* (I hissə). Bakı, Adiloğlu.
Məmmədov, İ. (2004). *İrəvan dəftəri* (II hissə). Bakı, Adiloğlu.
Məmmədov, İ. (2009). *İrəvan dəftəri* (III hissə). Bakı, Qismət.
Məmmədov, İ. (2012). *Ömür yarpağı*. Bakı, Maarif.
Məmmədov, İ., & Əsədov, S. (1998). *Zəngəzur qartalı*. Bakı, Gənclik.

NAVOIYNING BARHAYOT AN'ANALARI VA ZAMONAVIY

SHE'RIYAT

Usmon Qosimov,

Jizzax DPU professori, filologiya fanlari doktori

Akbar Jumanov,

Jizzax DPU tayanch doktoranti

Buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiyning butun ijodida va adabiy-estetik qarashlari olamida hamisha asosiy o‘rin egallagan muammolardan biri – bu, shubhasiz, adabiy tilimiz va uning sof ligi va rivoji masalasidir. Navoiy haqiqiy

millatparvarshoir va mutafakkir sifatida turkiy tilimi zning nechog'lik boy, rang-barangligi va cheksiz imkoniyatlarga ega ekanligini o'z ijodi va jo'shqin faoliya ti bilan isbotlab, uning xalqaro obro'sini jahon miqyosiga olib chiqdi O'zbek tilimiz va adabiyotimizning buyuk yalovbardori Navoiy, ayni paytda, fors va arab tillarini ham mukammal bilganligi uning favqulod da nodir iste'dodining yorqin bir qirradi edi. Ulug' shoirning boy va rang-barang ijodi, jumladan, yuzlab ruboiylari ham fikrimizga dalil bo'la oladi. Ularning deyarli barchasiga xos bo'lgan yorqin bir fazilat bor: bu-ularning ham ma'nau, ham shaklan poetik mukammalligi. Ya'ni ruboiylarida ham "asl ma'no va xush surat" o'zaro uyg'un-mutanosibdir. Bunday g'oyaviy-badiiy mukammallikka erishishda, eng avvalo, Navoiy ning o'zbek tilimizning serjilo va ma'nodorligi kabi o'ziga xos jihatlari va boy imkoniyatlaridan mohirona foydalanganligi ustuvor ahamiyat kasb etganligi shubhacizdir. Shu bilan birga Navoiy o'z she'r va dostonlarida hikmat durdonalarini teran ifodalashida tilimizda keng qo'llanadigan fors-arabcha so'z va iboralarning ham muayyan o'rni borligini ta'kidlash lozim. "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida "So'z va iboradan maqsad ma'nodir..." deb bilgan Navoiy turkiy va forsiy tillarining kamoli va tafovutlarini keng yoritadi; arab tili fasohati va badiiyat ziynati yuksak qadrlanishini ham e'tirof etadi. (Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug'atayn. T, 2014, 69-b.) Ushbu ilmiy-nazariy fikr qanchalar asosli ekanligiga birgina ruboiy misolida ham ishonch hosil qilishimiz mumkin:

Xub el bila suhbat tutubon, xub o'lg'il,

Yaxshini talab qilg'ilu matlub o'lg'i

Shirin so'z ila xalqqa marg'ub o'lg'il,

Yumshoq de hadisingniyu mahbub o'lg'il.

Tomchida quyosh aks etganidek, Navoiyng hamisha insonlarni komillikka boshlashdek olijanob maqsadi va chuqur hayotiy g'oya-fikrlarni go'zal shaklda ifodalash san'ati ushbu muxtasar she'rida ham yaqqol namoyon. Jumladan, mazkur ruboiyda ilgari surilgan ezgu g'oya va yuksak insoniylik, eng avvalo, kitobxonni hayotga va o'ziga nisbatan mas'uliyat bilan qarashga o'rgatadi. She'r matnidagi barcha so'zlar ma'nodor va ohangdor ligi bilan uning ta'sirchanligini oshiradi.

Garchi ruboiy qofiyalari **arabcha-forscha** soʻzlar boʻlsa-da, (**xub**-yaxshi, **matlub**-talab qilingan, **margʻub**-yoqimli, **mahbub**-sevimli, doʻst maʼnolarida qoʻllangan) ular oʻzbekcha soʻz-iborlardek asosiy fikr va tuygʻularni kuchaytirib, sheʼrning gʻoyaviy mazmunini yorqin ifoda lashga xizmat qiladi. Soʻzni malham deb bilgan Navoiy mazkur ruboiy matnidagi ham har bir soʻz, xatto tovush-ohangigacha eʼtibor bergan. Sheʼrdagi birgina turkiy **oʻlgʻil** soʻzining tarixiy feʼl shakli oʻrniga **boʻlgʻil** variantini xayolan almashtirib koʻraylik. Avvalo, ikki **b** undosh tovushining yonma-yon qoʻllanishi talaffuzni ogʻirlashtiradi va misralar ritmiga va ohangdorligiga ham xalal berdi. Binobarin, “**ziynatla ngan sheʼr**” (Navoiy) matnidagi nainki soʻzlarni, xatto xarfni ham almashtirish mushkul. Bunday ibrato miz misollarni, Shayxzoda aytganidek, ulugʻ shoir “sanʼatxonasi”dan istagancha keltirish mumkin.

Navoiyning bunday mahorat saboqlari va qutlugʻ anʼanalari keyingi asrlarda ham koʻplab uetuk shoiru yozuvchilarimiz tomonidan muvaffaqiyatli davom ettirildi. Ayniqsa, Gulxaniy, Uvaysiy va Nodira, Muqimiy, Furqat, Hamza sheʼriyatida fors-arabcha soʻzlarning keng qoʻllanganligi badiiy tilning serqirraligidan koʻrsatib turadi. Bunday xususiyatlar zamonaviy adabiyotimizga ham xosdir. Jumladan, XX asr adabiyotimizning Fitrat, Qodiriy, Choʻlpon, Gʻafur Gʻulom, Qahhor va Mirtemir, Erkin Vohidov va Abdulla Oripov singari zabardast namoyandalarining soʻz sanʼatkorligi ibratga loyiqdir. Ayniqsa, Abdulla Qodiriyning “Oʻtkan kunlar” va “Mehrobdan chayon” romanlarining tilida koʻplab arabcha, forsha soʻzlarga duch kelamiz. Bulardan tashqari ushbu romanlarda fors adabiyotining buyuk namoyandasi shayx Saʼdiy Sheroziy, ulugʻ ozarbayjon shoiri Fuzuliylarning nodir asarlaridan iqtiboslar ham keltirilgan.

Fors va arab tillarini yaxshi bilish va bu tillardagi soʻzlarning maʼnolarini chuqur tushuna olish nafaqat mumtoz adabiyotimiz, balki hozirgi zamon adiblarining ham asarlari maʼno-mazmunini hamda muallifning gʻoyaviy-badiiy maqsadini toʻgʻri anglashga ham yordam beradi. Zero, ulugʻ shoir-mutafakkirlar taʼkidlaganidek, “Kalidi ganji maʼni zabondir, Agar bir nuqta koʻp boʻlsa ziyondir”. Yaʼni sanʼat asari mohiyati va mazmunini anglash va uning fasohatidan

ko'proq bahramand bo'lish uchun, eng avvalo, keng lisoniy bilim, ya'ni zullisonaynlik an'analari va xorijiy tillarni puxta bilish ham talab etiladi.

Binobarin, Abdulla Qodiriy romanlaridagi arabcha-forscha so'z-iboralar va diniy-ma'rifiy istilohlarning barchasi o'z o'rnida mahorat bilan qo'llangan. Zero, Abdulla Qodiriy so'z qo'llashda ham "uzoq andisha" va mas'uliyat bilan fikr yuritadi. "O'tkan kun lar"ning oxirgi faslida Kumushning foje ona o'limi bilan bog'liq voqea-tafsilotlar tasvirlanar ekan, yozuvchi arabcha **maqtula**, **madfun** kabi so'zla rini qo'llaydi:"Ertasi kun dafn marosimi bo'ldi. Janozaga Toshkandning har bir mahallasidan deyarli kishilar ishtirok qildi. Faqat **maqtulaning** eng yaqinlarigina bu **tantanaga** yetib kelolmadilar" (373-b) Bu so'zlar bejiz qo'llanmagan. Kumush o'z ajali bilan emas, balki kundoshi Zaynab tomonidan zaharlab o'ldirildi, **qatl** etildi. Shu bois ham **maqtula** so'zining tanlanishi har jihatdan maqbuldir. **Tantana** so'zi ham janozaga ovoza bilan chaqirilganligini anglatish maqsadida qo'llanganligi adibning badiiy niyati bilan bog'liqdir.

Fors-tojikcha so'z va iboralar Abdulla Qahhor asarlarida ham san'atkorona qo'llangan. Yozuvchi ning "To'yda aza" hikoyasiga "**Zo'ri behuda miyon meshikanad**" ("Behuda zo'rlik belni sindirar") degan maqol epigraf qilib olingan.(Abdulla Qahhor. Asarlar. 1-t. T.1967.374-b.) Bunday misollar boshqa adiblar ijodida ham ko'plab uchraydi. Bulardan ko'rinadiki, adabiyotlar va tillarning bamisoli bir guldasta yanglig' o'zaro bir-birini boyitishi va adabiy asar mazmuni va ohangdorligini kuchaytirishidan ham yorqin dalolatdir.

Chunonchi, qadimiy forsiy bir ibora Asqad Muxtor uchun yetuk falsafiy bir she'r yaratishiga asos bo'lib xizmat qilganligi ham ibratli holdir. Manbalarda keltirilishicha, hukmdorlardan biri (ba'zi manbalarda payg'ambarlarimizdan biri deb ham naql qilinadi) ulamolariga buyuribdi. Ya'ni shunday bir chora topinglarki, men og'ir dard-iztirob chekayotganimda, bu azoblardan tezroq xalos bo'layin va kayfu safo-maishatga berilib ketganimda esa, meni tezroq mo'tadil holatga qaytarishga yordam bersin. Nihoyat, saroydagi nozikta'b shoir podshoning qo'lidagi uzukka she'riy bir satr yozdiradi: "In ham meguzarad" ("Bu ham o'tadi") Ana shu oddiy

ibora Asqad Muxtor talqinida inson umrining mohiyati va uning qadri haqida teran mushohada yuritishga undovchi poetik detalga aylanadi: “In ham meguzarad”. Bali, tugib oling dilga. Chindan, hamma narsa so‘zsiz o‘tadi. Lekin o‘tgan har bir narsa o‘zi bilan birga Umrning bir qismin olib ketadi.

Bunday misollarni boshqa zamondosh san’atkorlar ijodida ham kuzatish mumkin. Chunonchi, mashhur shoirlarimiz-Erkin Vohidov va Abdulla Oripovning bir qator she’r va dostonlarida o‘zbek tilimizning beqiyos lug‘at boyliklaridan va rang-barang badiiy tasvir vositalaridan keng foydalanilganligiga guvoh bo‘lamiz. Ayni vaqtda, hassos shoirlarimizning ko‘plab mumtoz she’rlarida fors-tojikcha va arabcha so‘z va iboralar hamda **qo‘shimchalaridan** ham mohirona foydalanganliklari ham ularning til mahoratidan dalolat berib turadi. Ayniqsa, Erkin Vohidovning qator she’r va g‘azallarida san’atkor qo‘llangan forsiy-arabiy so‘zlar va qo‘shimchalarining mazkur asarlar mazmunini va ohangdorligini kuch aytirishi bilan birga ularning ta’sirchanligini ham oshirganligini ko‘rish mumkin. Birgina **“Vatan umidi”** nomli she’ridagi quyidagi baytlarga nazar tashlaylik:

– *Dilim dog‘liq, ko‘zim bog‘liq, tilim yo‘q, **besuxan** bo‘ldim,*

Muazzam Sayxunu Jayxun labida tashnalab qoldim,

*Kiyintirdim jahonni, jismi uryon **bekafan** bo‘lim...*

Misralardagi forsiy **“be”** qo‘shimchasi bilan yasalgan so‘zlarning (**besuxan, bekafan, bevatan...**) yoki **“bandi kishan”, “sohibi chaman”** kabi **izofali iboralar**ning tanlab ishlatilganligi ham fikrimizning yorqin isboti bo‘la oladi. Yoki Abdulla Oripovning **“Savob”** she’ridagi

“O‘zga erur bid‘at va karam,

Himmatu saxovat tiriklarga xos...” kabi arabcha-forscha so‘zlarning ma’nodor, ta’sirchanligiga hamda falsafiy bir to‘rtligidagi **“bisyor bo‘lsa bol ham beqadr”** satrida forsiy so‘z va qo‘shimchani qanchalik o‘rinli qo‘llanganligiga e’tibor qarataylik. Matndagi **“be”** qo‘shimchasi o‘rniga o‘zbek tilimizdagi **“siz”** qo‘shimchasi qo‘yib ko‘rilsa, misralardagi ritm va ohang ham o‘zgarib, avvalgi tabiiylik va jarangdorlik bir qadar yo‘qoladi, demakki, ta’sirchanlik ham susayadi.

Shuning dek, **bisyor** soʻzini **koʻp**, **moʻl**, **serob** kabi maʼnodosh-sinonim soʻzlar bilan almashtirish ham sheʼriy satrdagi poetik mukammallikka salbiy taʼsir koʻrsatadi.

Bulardan shunday xulosa kelib chiqadiki, arabcha-forscha soʻz-iboralar qoʻllanishi ham ijodiy bir anʼana sifatida keng tarqalgan. Ular Buyuk Ipak yoʻlidagi xalqlarning tarixiy oʻtmishidan guvohlik berishi bilan birga ularning ijtimoiy-iqtisodiy sharoiti, turmush tarzi, tili va dini, madaniyati va ruhiyatidagi oʻzaro yaqinlik va mushta raklikni koʻrsatishi bilan ham qimmatlidir. Bular, shubhasiz, dunyo xalqlarining zavol bilmas yuksak umuminsoniy maʼnaviy qadriyati va baynalmilal fazilati sifatida bugun ham muhim ijtimoiy-estetik ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lugʻatayn. – Toshkent, 2014.
2. Alisher Navoiy. Hikmatli soʻzlar. –Toshkent, 1985.
3. Abdulla Qodiriy. Oʻtkan kunlar. Mehrobdan chayon. –Toshkent, 1994.
4. Abdulla Qahhor. Asarlar, 1-t. –Toshkent, 1967.
5. Asqad Muxtor. Sheʼrlar. –Toshkent, 1990.
6. Erkin Vohidov. Iztirob. –Toshkent, 1992.
7. Abdulla Oripov. Munojoot. –Toshkent, 1991.

**UZBEK REALISTIC LITERATURE OF THE 20S OF THE 20TH
CENTURY AND FOLKLORE**

Salima Mirzayeva,

ADU professori, filologiya fanlari doktori

Annotation: The article examines the major changes in Uzbek realistic literature of the 1920s and discusses the creative use of folklore traditions in novels and poems. The analysis focuses on the works of Abdulla Qodiriy and Hamid Olimjon, showing how folklore motifs, comic types, fairy-tale plots, epic exaggeration, artistic convention and folk language entered written literature. In Qodiriy's prose, folklore appears not as direct imitation but as a synthesized artistic principle used to create realistic characters, social conflict and satirical laughter. Hamid Olimjon, in turn, reinterprets folk-tale plots and epic devices in "Oygul

bilan Bakhtiyor” and “Semurg”, expressing ideas of justice, freedom, popular happiness and moral truth.

Key words: folklore, folklore traditions, realistic literature, novel, poem, Abdulla Qodiriy, Hamid Olimjon.

Annotatsiya: Maqolada XX asrning 20-yillarida o‘zbek realistik adabiyotida yuz bergan yangilanishlar, xususan, roman va poema janrlarida folklor an’alaridan ijodiy foydalanish tamoyili yoritiladi. Abdulla Qodiriy va Hamid Olimjon asarlari misolida xalq og‘zaki ijodining syujet, obraz, kulgi, mubolag‘a, ertakona shartlilik hamda xalqona til unsurlari badiiy matnga qanday singdirilgani tahlil qilinadi. Qodiriy ijodida folklor an’alari bevosita ko‘chirma shaklida emas, balki realistik tasvir, xarakter yaratish, konfliktni hayotiy asosda rivojlantirish va xalqona kulgi vositalari orqali namoyon bo‘ladi. Hamid Olimjon esa xalq ertaklari syujeti, epik uslub va fantastik motivlardan foydalanib, “Oygul bilan Baxtiyor” hamda “Semurg” dostonlarida adolat, erkinlik, xalq baxti va insoniy sadoqat g‘oyalarini ifodalaydi.

Kalit so‘zlar: folklor, folklor an’alari, realistik adabiyot, roman, poema, Abdulla Qodiriy, Hamid Olimjon.

Introduction. In the 1920s, Uzbek realistic literature entered a new stage of development. Traditional lyric poetry came closer to real life, dramaturgy began to rely on conflicts taken from social reality, and prose created the foundations of a national school of novel writing. In this literary process, folklore remained one of the most important sources of artistic renewal. Writers and poets did not merely repeat oral tradition; they reworked it according to the needs of realistic literature and used it to strengthen the national character of their works.

One of the central figures of this period was Abdulla Qodiriy. His humorous stories, feuilletons and novels demonstrate how the spirit of folk satire, askiya, piching, exaggeration and oral comic performance could be transformed into written prose. Qodiriy drew inspiration from folk life, customs, ceremonies, family relations and the living language of ordinary people. Therefore, his appeal to

folklore was mainly indirect and synthetic: it served the creation of convincing realistic images and the development of life-based conflicts.

From the 1930s, the appeal to folklore became even stronger in Uzbek poetry. Hamid Olimjon continued the traditions of Hamza and Qodiriy, but he chose his own way of using folklore. In his poetry and fairy-tale epics, the spirit of heroic epics, the imagery of folk tales, fantastic motifs and elevated folk style gained a special place. His works show that folklore could be a source not only of form and plot, but also of optimism, social ideal and artistic imagination.

Materials and methods. The article uses literary-typological and comparative methods. The main material is taken from Abdulla Qodiriy's humorous prose and novels, especially "From the Memoirs of Kalvak Makhzum", "What Does Tashpo'lat Tajang Say?", "O'tkan kunlar" and "Mehrobdan chayon". These works are considered in relation to folk humor, anecdotes, oral drama, the art of jesters and the tradition of comic characterization.

The second group of materials consists of Hamid Olimjon's poems and fairy-tale epics, especially "Oygul bilan Baxtiyor" and "Semurg" ("Parizod and Bunyod"). These texts are analyzed in connection with folk-tale composition, the triadic structure of events, the motif of trials, fantastic helpers, epic exaggeration and the traditional ending of fairy tales. The study also refers to critical opinions about the writers' connection with folklore.

Results and discussion. Abdulla Qodiriy's early work in the magazine "Mushtum" played an important role in shaping his satirical skill. He studied the art of jokes, curiosity, mockery and subtle wordplay, and combined these elements with the experience of classical satire. In his comic works, laughter is born not from an artificial situation imposed by the author, but from the character's own nature, speech and worldview. This principle is close to folk satire, where a comic type exposes himself through his own words and actions.

Kalvak Makhzum is one of the clearest examples of this method. He sees the new era as a time of decline, considers himself the last defender of religion and Sharia, and cannot accept changes in social life. The comic effect appears through

the contradiction between his self-image and reality. Qodiriy gradually strengthens the disgusting and ridiculous sides of the character, following the folk method of revealing a negative type step by step. The writer also uses the discrepancy between the external appearance of the character and his inner world, which is typical of folk comic images.

The image of Kalvak Makhzum recalls satirical figures of oral dramas and anecdotes. His speech contains exaggeration, dry formality, hidden anger and folk irony. Through such details, Qodiriy does not simply laugh at one person; he exposes a social type that resists new ways of working and living. The writer's method confirms Izzat Sultan's view that Qodiriy used the artistic heritage of the people in solving satirical tasks and developed the folk technique of picking in written prose.

Qodiriy's use of folklore is especially visible in the novels. In "O'tkan kunlar", the writer tends toward everyday and psychological description, and folklore elements are subordinated to this purpose. In "Mehrobdan chayon", socio-political depiction becomes stronger, and folk humor is used to reveal the relations between ordinary people and the representatives of power. The writer selects folklore elements according to the situation and the logic of the image, not as decorative additions.

Safar Bozchi in "Mehrobdan chayon" is a significant example of a folk-based positive character. He is brave, honest, witty and always ready to defend the truth. In the mosque debate with Mulla Abdurahman, Safar Bozchi openly supports Anvar and exposes the narrowness of the imam's thinking. His arguments are simple, but sharp; he pretends to be ignorant, yet at the decisive moment cuts through hypocrisy with folk wisdom and humor. In this sense, he resembles the traditional image of Nasriddin Afandi, but Qodiriy individualizes him and turns him into a realistic literary character.

The Pumpkin Madman in "O'tkan kunlar" also demonstrates the connection between written prose and folk comic performance. At first glance, he appears to be a foolish entertainer, but his jokes contain social meaning. By naming the

gourds after powerful officials, he indirectly criticizes political violence and exposes the helplessness of the people before arbitrary rulers. Here laughter becomes a safe but powerful form of social judgment. Qodiriy uses the language of the madman to express what ordinary people cannot say openly.

The chapters related to jesters in “Mehrobdan chayon” show Qodiriy’s knowledge of oral drama and court performance. The jester’s speech, prayer, imitation and self-humiliation are not random comic details; they are artistic tools rooted in folk performance. By flattering the khan outwardly, the jester also hints at his cruelty and moral weakness. This double meaning is typical of folk humor, where the speaker seems weak, but his words strike with the blade of irony. Thus, Qodiriy incorporates the traditions of folk humor and clowning into the structure of the novel.

In general, three main principles can be observed in Qodiriy’s use of folklore. First, he depicts the external appearance and behavior of comic types in harmony with their inner world. Second, he synthesizes the traditions of folk humor, anecdotes and oral drama within realistic prose. Third, he uses simple folklorisms to reveal the logic, speech and moral position of characters. Owing to these principles, Qodiriy founded a school of creating folk-based images in Uzbek literature.

Hamid Olimjon’s connection with folklore has a different character. He was familiar with the tradition of bakhshi performance from childhood and later became one of the first intellectuals to prepare the epic “Alpomish” for publication. In his preface to this epic, he expressed important views about Uzbek folk epics, their relation to real life, their transmission from generation to generation and the memory of folk singers. This shows that his interest in folklore was not superficial, but based on deep artistic and scholarly understanding.

In many poems, Olimjon uses stylistic formulas, images and tones typical of folk epics. His praise of the do‘mbira follows the style of traditional bakhshi songs. In the poem “O‘zbekiston”, the poet begins from the memory of listening to fairy tales and then creates an elevated image of the homeland. The beauty and

prosperity of the country are described through epic exaggeration and folk similes. Such elements prove that folklore influenced not only the plots of his works, but also their rhythm, tone and imagery.

The fairy-tale epic “Oygul bilan Baxtiyor”, written in 1937, is one of the most successful examples of creative reworking of a folk plot. The work begins with a lyrical recollection of the poet’s childhood, when his grandmother told him many fairy tales. Among them, the story of Oygul and Baxtiyor occupies a special place. This opening establishes the connection between personal memory, folk narration and literary creation.

The plot of “Oygul bilan Baxtiyor” is based on a folk-tale model. Oygul and her father Darkhan rebel against a cruel khan, but the rebellion is suppressed and Darkhan is executed. Oygul refuses the khan and is thrown into prison. Tarlon helps her escape by placing her in a chest and sending it down the river. Later, after several trials, she reaches Baxtiyor, and together they build a prosperous land and return to defeat the tyrant. Like many folk tales, the work ends with the triumph of justice, freedom and the people’s will.

Olimjon does not copy the folk tale mechanically. He reworks the plot according to his own ideological and artistic purpose. The composition is built on the law of the conditional triad: the events take place in Jambil, Jarjon and Susambil, while Oygul passes through several trials before achieving happiness. Such structure is typical of folklore, where the hero must be tested in order to prove moral and spiritual strength. At the same time, the poet fills the tale with social meaning by presenting the people as an active force of history.

The artistic convention of the fairy tale is especially important in this work. From the point of view of strict realism, Oygul’s escape in a chest, her being swallowed by a huge fish and coming out alive may seem improbable. However, within the logic of folklore, such events are natural. Olimjon understands this law and uses fantastic motifs not as a weakness, but as a means of expressing the people’s faith in justice, survival and future happiness. The jewels found in the fish’s belly become a symbol of renewal and prosperity for Susambil.

The language of “Oygul bilan Baxtiyor” is close to the living speech of the people. It contains simple rhymes, clear images, adjectives, similes and exaggerations typical of folk poetry. The heroine is not only beautiful and loyal; she is also wise, brave and socially active. She uses wealth not for personal luxury, but to help hungry and needy people. Therefore, the work unites the traditional fairy-tale motif of happiness with the social ideal of a just and prosperous community.

Olimjon continued this tradition in “Semurg” (“Parizod and Bunyod”), written in 1939. Unlike “Oygul bilan Baxtiyor”, this work is not based on one specific folk tale. Instead, the poet combines several traditional motifs: the old king and his daughter, difficult conditions for marriage, the underestimated poor hero, fantastic helpers, the Semurg‘ bird and the man-eating giant. These elements are woven into a new artistic fabric and subordinated to the idea of courage, honesty and moral truth.

Bunyod is a shepherd and a son of the people. At first, the people do not believe that he can fulfill the difficult conditions set for Parizod’s suitors. This distrust of the apparently weak or poor hero is a stable motif in folklore. However, the hero proves his strength through action. The fantastic image of Semurg‘, the movement through the sky, the uprooting of the plane tree and the encounter with supernatural beings all show that this fairy-tale epic uses a broader range of fantastic motifs than “Oygul bilan Baxtiyor”.

The ending of “Semurg” differs from the traditional happy ending of many folk tales. Bunyod fulfills the trials, but Parizod cannot keep her promise and rejects him because of his social origin. Her words reveal pride, class arrogance and moral weakness. By ending the work in this way, Olimjon adapts folklore material to the ideological atmosphere of his time and condemns those who betray honesty and live on the labor of others. Even without the conventional happy ending, the work remains deeply connected with folklore through its motifs, imagery and moral opposition between truth and injustice.

Qodiriy's artistic achievement is that he does not isolate folklore from the social and psychological tasks of the novel. Folk humor becomes a way of revealing the contradictions of the period: old and new views, religious formalism and social change, power and ordinary people, external authority and inner emptiness. Therefore, comic scenes in his works are not secondary episodes. They deepen the meaning of the narrative and help the reader understand the moral position of the author.

The writer's language also proves the influence of folklore. His characters speak in a manner close to the living language of the people. Proverbs, ironic turns, short sharp replies, exaggerations and indirect mockery give the text a national color. This language is especially important in creating satirical types, because their worldview is revealed not through abstract authorial explanation, but through their own speech. Such speech individualization became one of the strengths of early Uzbek realistic prose.

At the same time, Qodiriy avoids simple imitation of folklore. He takes from folklore what is necessary for realistic art: the lively comic situation, the typical contradiction, the wise common person, the social function of laughter and the ability to express criticism through indirect forms. For this reason, his novels do not turn into collections of folklore episodes. Folklore is absorbed into the whole structure of the work and works together with plot, character and conflict.

In Hamid Olimjon's case, the connection with folklore is more openly poetic. The poet uses the fairy-tale world, but he fills it with contemporary social and human ideals. Oygul is not only a beautiful heroine waiting for rescue. She is active, resistant and morally strong. Her refusal of the khan, her endurance during trials and her later leadership of the people show that the traditional fairy-tale heroine is reinterpreted in a new literary and ideological context.

The image of Baxtiyor is also important. He belongs to ordinary people and represents purity, labor and sincerity. His union with Oygul symbolizes the victory of moral value over violence and social inequality. The prosperity of Susambil is not described as a private miracle but as a collective achievement. In this way, the

poet connects the traditional fairy-tale dream of happiness with the idea of popular liberation and social renewal.

The fantastic motifs in Olimjon's works perform several functions. They create poetic beauty and connect the work with folk imagination; at the same time, they help express ideas that would be difficult to present through ordinary realistic narration. The huge fish, the magical survival of Oygul, the Semurg' bird and the supernatural trials of Bunyod all belong to the logic of folklore. Yet behind them stand human dreams about justice, loyalty, freedom and the defeat of cruelty.

The comparison of the two writers shows that the folklore tradition was flexible and multi-functional. In Qodiriy's prose, it mainly serves realism, satire and characterization. In Olimjon's poetry, it serves lyrical elevation, epic breadth and symbolic expression. However, both authors treat folklore as a living artistic system. They preserve its national spirit while adapting it to the needs of modern written literature.

Thus, the study of Qodiriy and Olimjon confirms that Uzbek literature of the early twentieth century did not develop by rejecting oral tradition. On the contrary, it renewed itself by creatively mastering that tradition. Folklore gave writers ready-made artistic experience, but the best authors transformed it according to their own aesthetic goals. This creative transformation explains why the works discussed in the article still preserve both national authenticity and literary value.

Conclusion. The analysis shows that folklore played a major role in the development of Uzbek realistic literature in the 1920s and 1930s. Abdulla Qodiriy and Hamid Olimjon used folklore in different ways, but in both cases it became a source of artistic renewal. Qodiriy transformed folk humor, anecdotes, oral drama and comic types into realistic prose. His satirical images are convincing because they grow from life, speech and social behavior. Folklore helped him reveal both negative and positive characters, deepen conflict and express the people's attitude toward power and injustice.

Hamid Olimjon, on the other hand, turned to the plot, style and imagery of folk tales and epics. In "Oygul bilan Baxtiyor" and "Semurg'", he creatively

reinterpreted fantastic motifs, heroic trials, epic exaggeration and folk poetic language. Through these works he showed that folklore could serve modern literary goals and express ideas of freedom, justice, happiness, courage and loyalty. Thus, both writers proved that the traditions of folk art were not a remnant of the past, but a living and productive source for modern Uzbek literature.

Literature:

1. Qodiriy A. Kichik asarlar. – Toshkent, 1969.
2. Izzat Sulton. Asarlar. To‘rt tomlik. 2-tom. – Toshkent, 1972.
3. Abdulla Qodiriy. O‘tkan kunlar. Mehrobdan chayon. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1994.
4. Hamid Olimjon. Tanlangan asarlar. Uch tomlik. 1-tom. – Toshkent, 1957.
5. G‘. G‘ulom. Adabiy-tanqidiy maqolalar. – Toshkent, 1971.
6. Karimboboyeva R. H. Olimjon ijodida folklor // O‘zbek tili va adabiyoti. 1979. 5-son.
7. Hamid Olimjon. Mukammal asarlar to‘plami. – Toshkent, 1979.

NABI JALOLIDDIN SHE’RIYATIDA VATAN KONSEPTI VA MILLIY O‘ZLIK TALQINI

Tojiboyeva Muqaddas Abdurahimovna,
filologiya fanlari doktori, professor
Andijon davlat pedagogika instituti

Annotatsiya: Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek she’riyatining o‘ziga xos vakillaridan biri bo‘lgan Nabi Jaloliddin lirikasida Vatan konsepti, milliy o‘zlik, tarixiy xotira va erk g‘oyalarining poetik talqini tahlil qilinadi. Shoirning “Vatan”, “Vatanni anglash”, “Turkiston armoni”, “Bag‘rimda bir qo‘shiq kular” kabi she’rlari asosida uning poetik tafakkuri, ramziy obrazlar tizimi, tarixiy-falsafiy mushohadalari hamda lirik qahramon ruhiyati yoritiladi. Tadqiqotda shoir she’riyatidagi vatanparvarlik pafosi, turkiy birlik g‘oyasi, poetik sintaksis va metaforik tafakkurning badiiy funksiyasi ilmiy-estetik nuqtai nazardan tadqiq etiladi.

Kalit so‘zlar: Vatan konsepti, milliy o‘zlik, poetik tafakkur, tarixiy xotira, lirik qahramon, ramziy obraz, turkiylik, vatanparvarlik pafosi, poetik sintaksis.

O‘zbek she’riyatida Vatan mavzusi azaldan yetakchi poetik yo‘nalishlardan biri sifatida shakllangan. Mumtoz adabiyotdan tortib zamonaviy she’riyatgacha

bo'lgan jarayonda Vatan obrazi turli davrlarning ijtimoiy-estetik ehtiyojlari, milliy tafakkur va tarixiy sharoitlar bilan uyg'un holda talqin etildi. Ayniqsa, istiqlol davri she'riyatida Vatan tushunchasi faqat geografik makon emas, balki milliy xotira, tarixiy ong, erk va manaviy qadriyatlarning badiiy timsoliga aylandi

Andijonlik shoir Nabi Jaloliddinning she'rlarida ham Vatan mavzusining ayricha badiiy ifodasini kuzatamiz. Bu masalada Nabi Jaloliddin lirikasining asosiy xususiyatlaridan biri — Vatan mavzusining shaxsiy kechinma va milliy dard bilan uyg'unlashgan holda ifodalanishidir. Shoir Vatan haqida balandparvoz shiorlar bilan emas, balki ruhiy iztirob, tarixiy armon va fidoyilik hissi orqali ifodalaydi. Shu jihatdan uning she'riyati zamonaviy o'zbek lirikasidagi milliy tafakkurning poetik ifodasi sifatida muhim ilmiy-estetik qimmatga ega. Ta'kidlash lozimki, Nabi Jaloliddin she'riyati milliy ruh va vatanparvarlik tuyg'ularining yuksak poetik ifodasi sifatida e'tiborga loyiqdir. Shoir ijodida Vatan obrazi shunchaki madh obyekti emas, balki insonning ma'naviy mavjudligi, tarixiy xotirasi va ruhiy qismati bilan uzviy bog'langan murakkab poetik konsept sifatida namoyon bo'ladi.

Nabi Jaloliddin she'riyatida Vatan tushunchasi ko'p qatlamli poetik ma'noga ega. Shoir uchun Vatan faqat hudud yoki tabiat manzarasi emas, u ajdodlar ruhi, tarixiy xotira, milliy sha'n va insoniy mas'uliyat mujassam bo'lgan muqaddas makondir. Shoirning:

“Qarog'imda yashar Vatan — O'zbekiston, Turkiston”

misrasida Vatan obrazining ichki mohiyati ochiladi. Bu yerda “qarog'imda yashar” ifodasi Vatanning tashqi emas, ichki-manaviy mavjudlik ekanini anglatadi. Vatan shoir qalbining markaziga aylangan poetik qadriyat sifatida talqin qilinadi.

Vatan mavzusi Nabi Jaloliddin she'riyatining eng nurli va porloq sahifalaridan biridir. Bu mavzu uning “O'zbekiston”, “Vatan”, “Vatanni anglash”, “Yurtim”, “Jonim Vatan”, “Bag'rimda bir qo'shiq kuylar”, “Turkiston armoni”, “Turkiylar” kabi o'nlab she'rlarida aks etgan. Shoir “Vatan” deganda faqat yurtning go'zalligiyu uning qamrab oluvchi makonini tushunmaydi. Shoir lirikasida Vatan ko'pincha metaforik tasvirlar orqali ifodalanadi. Jumladan, “qovurg'asi ostidagi alvon bulog'i”, “etmish ikki tomiridagi jon”, “so'nmas

chirog‘i” singari poetik birliklar Vatan va inson o‘rtasidagi ontologik bog‘liqlikni anglatadi. Bunday metaforik tafakkur shoirning obraz yaratish mahoratini ko‘rsatadi.

Ayniqsa, quyidagi misralarda Vatanni sevish g‘oyasi fidoyilik falsafasi bilan uyg‘unlashadi:

*Tuproq`ingda tuproq bo`ron
bo`lsam degan bolangman,
Oftobingda kuyib-kuyib
o`lsam degan bolangman.
Etti iqlim havosida
ucha-ucha oxiro
Qush misoli senga qo`nib,
gulsan degan bolangman.*

Mazkur poetik parchada lirik qahramon Vatanning oddiy farzandi emas, balki uning yo‘lida o‘zligini qurbon qilishga tayyor fidoyi inson timsolida gavdalanadi. “Tuproq bo‘ron bo‘lish” va “oftobida kuyib o‘lish” – bu romantik-vatanparvarlik pafosini kuchaytiradi

Shoir ijodida tarixiy xotira masalasi alohida o‘rin tutadi. “Turkiston armoni” she‘rida tarixiy parchalanish, milliy tanazzul va turkiy xalqlarning bo‘linib ketishi bilan bog‘liq iztirobga to‘la armonlari falsafiy-estetik yo‘sinda ifodalanadi.

*Bukilmagan tizim, vale sochqinim,
Temur bayrog`ini olmagan, hayhot!
Titilgan bir tanim, o`zdan qochqinim,
Buyuk saltanatni aylagan barbod [2.12].*

Mazkur satrlarda tarixiy fojia individual ruhiy kechinma bilan uyg‘unlashadi. “Titilgan bir tanim” metaforasi Turkistonning parchalangan tarixiy qismatini ifodalasa, “o‘zdan qochqinim” iborasi milliy o‘zlikdan uzoqlashish fojeasini anglatadi. Shoir tarixni shunchaki eslamaydi, uni bugungi milliy ongini uyg‘otuvchi ma’naviy omil sifatida talqin qiladi. Shu jihatdan she‘rda tarixiy xotira

milliy uygʻonish vositasiga aylanadi. Turkiston obrazining poetik-falsafiy talqini esa shoir tafakkurining yuqori miqyosini namoyon etadi.

Nabi Jaloliddin sheʼriyatidagi muhim poetik qatlamlardan biri — turkiy birlik gʻoyasidir. Shoir qirgʻiz, qozoq, turkman, tojik va oʻzbek xalqlarini yagona tarixiy ildizga mansub xalq sifatida koʻradi. Uning

Qirgʻiz, turkman, tojik, oʻzbek, qozogʻim!

deya murojaati shunchaki xalqlarni oddiy sanab keltirish emas, balki tarixiy birlashuvga daʼvatdir. Shoir milliy chegaralardan yuqori turuvchi madaniy-mushtaraklik konsepsiyasini ilgari suradi. Ayniqsa, Alisheʼr Navoiy, Abay Qunanbayuli, Maxtumduli kabi tarixiy shaxslarning tilga olinishi turkiy maʼnaviy makon yaxlitligini ifodalaydi:

Navoiy hayqirdi deya “oh Turon!”

Elga uchdi soʻzi Abay boboning.

Rudakiy qon yutdi, Maxtumduli qon,

Toshdek kechdi umri Dodxo momoning.

Egilmagan boshim, bukilmas tizim –

Turkman, tojik, tojik, oʻzbek, qozogʻim!

Bu poetik yondashuv zamonaviy oʻzbek sheʼriyatida kam uchraydigan tarixiy-falsafiy umumlashma sifatida ahamiyatlidir.

Nabi Jaloliddin sheʼriyatining badiiy-estetik qimmatini, avvalo, uning poetik tafakkurida namoyon boʻladi. Shoir soʻzning emotsional energiyasidan samarali foydalanadi. Undagi poetik sintaksis koʻpincha hayqiriq, murojaat va ritorik savollar asosida quriladi:

Bir oz toʻxtang!

Samoga boqing!

Bunday sintaktik qurilmalar sheʼrning dramatik ohangini kuchaytiradi va oʻquvchini bevosita mushohadaga tortadi. Shoir poetikasida undov gaplar, takrorlar va ritmik urgʻular faol qoʻllanadi.

Bundan tashqari, uning she'rlarida ramziy obrazlar tizimi kuchli. "Bo'ri" obrazi buning yorqin misolidir:

Sakra!

Sakrasangchi, ey ona bo'ri!

Turkiy mifologik tafakkurda bo'ri – ozodlik, jasorat timsoli. Shoir ushbu arxetipik obraz orqali millatning uyg'onish ehtiyojini poetik ifodalaydi. "Yonib ketsin gala bo'rilar" satri esa passiv yashashdan ko'ra kurashchanlikni afzal ko'ruvchi dramatik ruhiyatni aks ettiradi.

Shoir lirikasidagi lirik qahramon ba'zan o'ychan, iztirobli va masuliyat hissi kuchli shaxs sifatida gavdalanadi. U tarix oldidagi javobgarlikni chuqur his qiladi. Shu sababli uning ruhiyati individual emas, ijtimoiy-ma'naviy xarakter kasb etadi. "Bag'rimda bir qo'shiq kular" she'ridagi lirik subyekt ozod va hur zamonda yashayotganidan faxrlansa-da, o'tmishdagi "qonlar yutgan zamonlar"ni unutmaydi. Shu tariqa shoir she'riyatida quvonch va iztirob, faxr va armon dialektik birlikda namoyon bo'ladi. Shoir Nabi Jaloliddin Vatanni turli poetik shakl va ohanglarda kuylaydi. Biroq uning Vatan haqidagi barcha she'rlarini birlashtirib turadigan asosiy estetik tamoyil – ona yurtga bo'lgan samimiy muhabbat va tarixiy mas'uliyat tuyg'usidir. Shoirning "Bag'rimda bir qo'shiq kular" she'ri bu jihatdan alohida etiborga loyiqdir. Asar musaddas shaklida yozilgan bo'lib, to'rt band va yigirma to'rt misradan tashkil topgan. Har bir band yakunida takrorlanib kelgan "qaragin" radifi nafaqat ritmik yaxlitlikni ta'minlaydi, balki poetik fikrning hissiy ta'sir kuchini oshirib, o'quvchini mushohadaga chorlovchi badiiy vosita vazifasini bajaradi. Radifning takroriy qo'llanishi lirik qahramon ruhiyatidagi ichki hayajon, iztirob va ehtiros dinamikasini kuchaytiradi.

Nabi Jaloliddin – davr va jamiyat ruhini nozik ilg'ay oladigan uyg'oq shoir. U nafaqat shaxsiy kechinmalarni, balki xalq qalbida kechayotgan tarixiy va manaviy jarayonlarni ham teran his etadi. Shoir uchun Vatan taqdiri, xalqning tarixiy xotirasi va milliy dardi ijodning bosh ma'naviy mezoniga aylanadi. Shu bois uning she'rlarida tarix va bugun, armon va umid, iztirob va iftixor bir-biri bilan uyg'un holda namoyon bo'ladi:

*Moziylar qatida davronlaring bor,
Davronlaring surgan sultonlaring bor,
Ham qonlar yutganing zamonlaring bor,
Endi moviy-moviy osmonlaring bor.
Hurlik, tinchlik deya joni halagim,
Bag‘rimda bir qo‘shiq kular qaragin!*

Mazkur parchada tarixiy tafakkur bilan zamonaviy ruh uyg‘unlashganini ko‘rish mumkin. Lirik qahramon xalqning shonli o‘tmishini faxr bilan tilga olar ekan, ayni paytda “qonlar yutgan zamonlar”ni eslash orqali millat boshidan kechgan fojeali tarixni ham unutmaydi. She’rda tarixiy xotira oddiy retrospektiv nigoh emas, balki bugungi ozodlik va tinchlikning naqadar ulkan qurbonliklar evaziga qo‘lga kiritilganini anglatadigan ma’naviy-estetik omil sifatida talqin qilinadi. Shu ma’noda shoir lirikasidagi vatanparvarlik tuyg‘usi balandparvoz shiorbozlik emas, balki tarixiy haqiqatni qalban anglashdan tug‘ilgan teran ruhiy ehtiros mahsulidir.

She’rda lirik qahramonning ruhiy holati alohida poetik ta’sirchanlik bilan ifodalanadi. U o‘tmish va bugun oralig‘ida mushohada yurituvchi, millat taqdiri uchun iztirob chekadigan o‘ychan inson sifatida gavdalanadi. Shoir Vatan tushunchasini faqat geografik hudud bilan cheklamaydi: uning nazarida Vatan — ajdodlar xotirasi, bugungi avlod nafasi va kelajak umidi bilan yashovchi ma’naviy makondir. Shu sababli ham she’rda xalqning erkka intilishi, ozod hayot haqidagi orzulari va bugungi hurlikning qadriga yetish g‘oyasi yetakchilik qiladi.

Nabi Jaloliddin Vatan haqida so‘z yuritganda oddiy tasvir bilan kifoyalanmaydi. U poetik obraz va ramzlar vositasida o‘quvchi qalbini larzaga soluvchi kuchli emotsional maydon yaratadi. Shoirning “uchqur shiddat”, “oppoq orzular”, “ko‘ksi baland yurt” singari metaforik ifodalari Vatanning ulug‘vor qiyofasini estetik jihatdan yuksaltiradi. Ayniqsa, “Bag‘rimda bir qo‘shiq kular” she’ridagi poetik pafos o‘quvchini ruhiy jihatdan she’r ichiga olib kiradi, uni milliy faxr va ma’naviy uyg‘oqlik tuyg‘ulari bilan yuzlashtiradi.

Shoir poetikasining muhim xususiyatlaridan biri – ramziy va metaforik tafakkurning kuchliligidir. Uning lirikasida “gardlaringga jonimni tikdim”,

“kokillari yashil erka malagim”, “men jimit hujayrang”, “ko‘ksi balandligim — osmon-falagim”, “jonimdan maysalar unar” kabi poetik tasvirlar shunchaki badiiy bezak emas. Ular shoirning Vatan bilan ruhiy-mushtaraklik holatini, milliy o‘zlikka daxldor ichki kechinmalarini ifodalovchi ramziy obrazlardir. Aynan shu obrazlar orqali she‘rning falsafiy-estetik qatlami chuqurlashadi va milliylik tuyg‘usi yanada kuchliroq namoyon bo‘ladi. Umuman, “Bag‘rimda bir qo‘shiq kular” she‘ri Nabi Jaloliddin poetikasining xarakterli namunalaridan biri sifatida shoirning tarixiy tafakkuri, yuksak vatanparvarlik ruhiyati hamda obrazli mushohada qudratini yaqqol namoyon etadi.

Nabi Jaloliddin she‘riyati zamonaviy o‘zbek lirikasida Vatan konseptining badiiy-falsafiy talqinini yangi poetik ohanglarda ifodalagan ijodiy hodisalardan biridir. Shoir Vatan obrazini geografik tushunchadan manaviy-falsafiy kategoriya darajasiga olib chiqadi. Uning she‘rlarida Vatan – tarixiy xotira, milliy g‘urur, erk, fidoyilik va manaviy mas‘uliyat timsolidir.

Demak, Nabi Jaloliddin she‘riyati nafaqat badiiy-estetik hodisa, balki zamonaviy milliy tafakkurning poetik ifodasi sifatida ham alohida ilmiy tadqiqotlarga munosibdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Yo‘ldoshev Q. Yoniq so‘z. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2006. – 548 b.
2. Nabi Jaloliddin. Endi kuz... She‘rlar. – Toshkent: ADIB, 2014. – 176.

XURSHID DO‘STMUHAMMAD HIKOYALARIDA QAHRAMONLAR TALQINIDAGI O‘ZIGA XOSLIK

Sabirdinov Akbar Gofurovich,
FarDU professori, filologiya fanlari doktori

Annotatsiya: Mazkur maqolada hozirgi o‘zbek hikoyachiligi rivojiga ulkan hissa qo‘shib kelayotgan taniqli yozuvchi Xurshid Do‘stmuhammadning kichik epik janrdagi mahorati va o‘ziga xos uslubi tadqiq etilgan. Tadqiqotda adibning “Beozor qushning faryodi”, “Qichqiriq”, “Qoyalardan balandda” va “Shabada” kabi falsafiy-psixologik hikoyalari adabiyotshunoslik mezonlari asosida chuqur

tahlilga tortildi. Yozuvchining real hayotiy voqealar tasviriga chuqur falsafiy ma'no va majoziy obrazlarni simvolik tarzda singdirish mahorati ochib berilgan. Maqolada asarlardagi badiiy ishoralar, syujet qurilishi hamda qahramonlar ruhiyatidagi evrilishlarning falsafiy talqinlari atroflicha baholangan.

Abstract. This article examines the mastery and distinctive style in the short epic genre of Xurshid Do'stmuhammad, a renowned writer who significantly contributes to the development of contemporary Uzbek short story writing. The research provides a profound analysis of the author's philosophical and psychological stories, such as "The Cry of a Harmless Bird" ("Beozor qushning faryodi"), "The Scream" ("Qichqiriq"), "Higher than the Rocks" ("Qoyalardan balandda"), and "The Breeze" ("Shabada"), based on the criteria of literary criticism. The author sheds light on the writer's skill in symbolically weaving deep philosophical meanings and metaphorical images into the depiction of realistic life events. The article comprehensively evaluates the philosophical interpretations of artistic hints, plot structure, and transformations in the characters' psychology.

Kalit so'zlar: hozirgi o'zbek hikoyachiligi, falsafiy talqin, majoziy obraz, syujet mahorati, inson va tabiat, mifologik iymon-ishonch, lirik kechinma, badiiy ishora.

Keywords: contemporary Uzbek short story writing, philosophical interpretation, metaphorical image, plot mastery, man and nature, mythological belief, lyrical experience, artistic hint.

Xurshid Do'stmuhammad hozirgi o'zbek hikoyachiligi taraqqiyotiga katta hissa qo'shayotgan ijodkoddur. Uning hikoyalari chuqur falsafiy mohiyati bilan ajralib turadi. Yozuvchining "Beozor qushning faryodi" hikoyasida sut va qaymoq sotuvchi ayol Qadriya bilan Fozilbek o'rtasidagi muhabbat tasviri yetakchi o'rinni egallaydi. Fozilbek undan timga qaldirg'och kelgan-kelmaganini so'raganida ular shovqin-suronli uylarni xushlamasliklarini, bexosiyat xonadonlarga uya qurmasliklarini aytadi. So'ng Fozilbekning qistovi bilan unga bolaligida sodir bo'lgan bir hodisani so'zlab beradi. Qadriya o'z uylarini quyidagicha tasvirlaydi:

“Aytgandimku, oilamiz katta bo‘lgan... bir tomoni oynavand ravonimiz bo‘lardi... sandalning gir atrofini to‘ldirib o‘tirib choy ichardik, ovaqatlanardik... Ravonning shiftiga qaragan odam qadim-qadimdan qolgan tashlandiq qo‘rg‘onga kirib qolgandek his etardi o‘zini. Qalin-qalin to‘sin tashlangan, to‘sin orasidan may-yda toqi zich-ch terilgan to‘q-q ko‘kmidi, qoramidi-ey, rangi?” [Karimov, 1993: 28]. Qadriyaning aytishicha uylarida biron yig‘in bo‘lsa, mehmon-izlom kelsa, onasi bilan dadasi urishmasdan qolmas, barchasi kambag‘allikdan, yo‘qchilikdan edi. O‘sha kunlari Qadriyaning Zulfiya opasini uzatganlariga hali yigirma kun ham bo‘lmagan edi. Shu kunlari dadasi bilan onasi arazlashib bir-birlari bilan gaplashmay qo‘ygandilar. Ovqatlanib o‘targanlarida uylari shiftiga qaldirg‘och kelib qo‘nadi. Ma‘lum bo‘lishicha, qaldirg‘och uch kundan beri aylanib uchgan bugun esa shu yerda tunashga qolgan. Onasi diniy rivoyatlar va hikoyatlar ruhida tarbiya topgani bois qaldirg‘ochni haydash yomon ekanini o‘g‘liga uqtiradi. Ota esa bunday so‘zlarga ishonmaydi. U hatto bunday so‘zdan yelkalarini silkita-silkita kuladi. So‘ng esa: “Yomon bo‘larmish!..” deya kesatib ham qo‘yadi. Shu tariqa qaldirg‘och ikki kecha ravondagi mixga qo‘ngan holda tunaydi. Hikoyada bu holat shunday tasvirlanadi: “Men, onam, ukam ravonda qator yotardik. O‘ringa kirib uyquga ketguncha qaldirg‘ochdan ko‘z uzmas edik. Qimir etmas, huddi kimdir loydan yasaganu qanotlarini tim-m qoraga, boshini qizg‘ish, to‘shini oqqa bo‘yab mixga qo‘ndirib qo‘ygandek” [Пасылов, 2012: 16].

Uchinchi kundan qaldirg‘ochlar ikkita-uchta bo‘lib chug‘urlashib ravonni egallay boshladilar. Ikki kun o‘tar-o‘tmas ularning kirib chiqishlari oqibatida uya devorlari ko‘zga tashlana boshladi. Qaldirg‘ochlarga gilos danagini otgan ukasiga Qadriya “Kim qaldirg‘ochni o‘ldirsa, qo‘li qaltiroq bo‘lib qoladi. Uyidan haydasa battar bo‘ladi! Onam aytdilar...” desa, otasi “Bekorri beshtasini yepti, onang!” deya darg‘azab baqiradi. Uning bu darg‘azablik sababini amal taqal o‘tkazilgan to‘y, to‘ydan keyingi chiqimlar, oshkor aytishga oriyat yo‘l qo‘ymaslik, oshkor qilmasa iloji yo‘qlikda ekanini Qadriya ta‘kidlaydi. Qaldirg‘och tasvirini quyidagicha bayon etadi: “Biron lahza tinim bilmaydigan qushcha qo‘nib uxlayotganida shu qadar muloyimlashadiki, yuvosh, mas‘um, beozor tortadiki... bechoraga o‘xshab qoladi...

Qanotining sirti tim-m qora baxmal... kallasi qizg'ish, taqir baxmal... tomog'i oppoq shoyi!.. Ko'zlari qop-qora munchoq deysan!.. Tomosha qile-eb turib ilohiy qushligiga ishonib qolasan..." [Do'stmuhammad, 2021: 44] Ertasi kuni tongda Qadriya onasining yig'isidan uyg'onib ketadi. Dadasi ravon derazasi yonida uzun tayoqni ikki qo'llab tutgan, onasi ham tayoqqa ikki qo'llab yopishgan holda turardilar. Onasi dadasiga yolborib qaldirg'och uyiga tegmaslikni iltijo qilarkan, kasofati urishini aytadi. Dadasi esa o'shqirganicha yomon bo'lishiyu kasofati urishidan boshqasiga uning aqli yetmasligini ta'kidlab, "E irim-siriming bilan qo'shmozor bo'l" deganicha qaldirg'och uyini buzmoqqa intiladi. Onasi esa u irimga ishonmasa, qizining baxtiga zomin bo'lmasligini so'raydi. Dadasi esa "Zulfiyaning oilasiga nima dahli bor qushning?!" deya mazah qilgancha o'z ishini davom ettiradi. Dadasi shu tariqa qaldirg'och uyini buzib tashlaydi. Hikoyada ana shu voqeadan keyingi ona holati shunday tasvirlanadi: "... Onam gapirolmay qoldilar, yo'q, gapirayotgan ekanlaru, ovozlari chiqmayotgan ekan, birdan oyoqlari majolsizlanib devorga suyandilar. Kaftlarida qolgan uya qoldig'ini ko'rsatib oldingga cho'zgancha boshlari barobar ko'tardilar. Onam sho'rlik qaldirg'ochlar uya sinig'ini olib yana joyiga yopishtirib qo'yadi degan so'nggi ilinjda shunday qildilar. Qaldirg'ochlar esa uvvos solib yanada shiddat bilan gir aylanishga tushdi – "g'uvv" etib derazadan hovliga chiqib g'oiyb bo'lar, zumda qaytib kirar, shiftga, devorga urilib ketay-ketay der, toshdek sho'ng'ir, yana sapchib ko'tarilar, shu asnoda bu beozor qushlar onamning zor qaqshab qilayotgan tavallosini anglayotgan edimi-yo'qmi, yolg'iz Yaratganga ayon edi"[Парандовский, 2022: 290-291]. Qadriya hushidan ketgan onasining holatini tasvirlarkan, unga dadasi dunyodagi eng toshbag'ir kishidek tuyuladi. Lekin birdan dadasining holatini ko'rib unga bo'lgan munosabati o'zgaradi: "Shunda... hovlida tok so'ri yonida yer chizib turib qolgan dadamga qaradim. Onamning himoyasi uchun dadamga biror gap aytib yubormoqchi bo'ldim shekilli dadamning biz tomon o'girilishlarini kutdim. Shunda dadamning tok zangini siqimlab tutgan qo'llariga ko'zim tushdi. Zangni azbaroyi qattiq siqimladilarki, zangning qurigan po'sti uvalanib-uqalanib yerga to'kildi... va birdan dadamga qattiq achinib, ichim achishdi..." [Тўйчиев, 2011: 333]

Qadriya onasiga ham, otasiga ham birdek achinar ekan, ular orasida ikkalasi ham birdek tushunmayotgan, tushunsalar-da izohlab bera olishmayotgan nimadir bor ekanini hamda oila a'zolari – barcha iqrar bo'ladigan hodisa yuz berganini aytadi. Bu uch oy o'tar-o'tmas Zulfiya opasining oilasi buzilib uylariga qaytib kelganini ta'kidlaydi. Hikoyadagi falsafiy g'oya – hatto parrandalarga qilingan zulm ham jazosiz qolmasligini uqtirishdir.

Xurshid Do'stmuhammadning “Qichqiriq” hikoyasida falsafiy ma'no tabiatning biz anglab yetmagan sir-sinoatlari borligini, uni anglamoqchi bo'lganlar ba'zan ojiz qolishlari haqida. Shuningdek, bunday insonlar ba'zan jazolanishlari mumkinligi haqida ham ogohlantiradi. Hikoya voqealari mahalla chetidan oqib o'tgan Qichqiriq anhuri tasviri bilan boshlanadi. Asar qahramoni Sulton esini tanigandan beri har yili yoz kezlarida bu yerga tushgan bola yoki katta yoshdagi erkak g'oiyb bo'lar, qidiruvlar natija bermas, o'n kunlar o'tgach anhorning kunbotar tomonlarida shishib, do'mbira bo'lib ketgan jasad suv betiga qalqib chiqardi. Goho dom-darakshiz ketganlar ham bo'lardi. Ana shunday paytda “Qichqiriq quturibdi!”, “Qichqiriq qonsirabdi!”, “Qichqiriqqa yaqin yo'lamanglar!”ga o'xshash so'zlar barchaning og'zidan tushmasdi. Lekin sokin oqayotgandek tuyulgan anhorning telba girdobi komiga tushgan har qanday kimsani omon qo'ymasligini tasavvuriga sig'dira olmaydilar. Hikoyada aytilganidek, “Kim bilsin, bir tomoni, hamisha anhorni to'ldirib oqayotgan suv yuzasining vazmin va sokinligi ko'rar ko'zni aldashi, chalg'itishi, g'oflatda qoldirishi ham ehtimoldan holi emas”dek. Ana shu anhorga o'n besh kunlik kelinchak tasodifan tushib ketib g'arq bo'ladi. Sulton kelinchak g'arq bo'lgan kunning ertasiga bu haqida sevgilisi Bashoratga aytib beradi. So'ng esa “Bashoratning sutdek oppoq yanoqlari yanayam oqarib ketgandek tuyuldi. Sultonning nazarida, qiz ertasi, indini aftidan atayin qo'ng'iroq qildi. Kelinchakning topilgan-topilmaganini yana so'radi – surishtirdi, hayotining mazmuniga aylanib qolgan sevgilisining qiziqishi ortgani sayin qonsiragan Qichqiriq komiga tortib ketgan jasadning topilishi Sultonning sa'y-harakatiga

qarab qolayotgandek bo‘laverdi”[Тўйчиев, 2011: 48]. Sultonning murojaatiga hatto g‘avvosboshi ham bizning ishimizga aralashma degandek qo‘l siltadi.

Sulton anhor bo‘ylab kezib yurarkan, unda beozor-muloyim shovqin solib oqayotgan to‘lqinlarga nisbatan mehr-muhabbatga o‘xshash yaqinlik, ilqlik ko‘z ochadi. Natijada, “Nazarida anhor ham undagi bu o‘zgarishni payqagan, mehrga yarasha mayl-muhabbat izhor etishga shaylangan suluvdek yigitni o‘z og‘ushiga chorlayotgan edi. Ittifoqo Sulton anhor qaridan chiqib kelgan g‘avvosga duch keladi. U hansirab, so‘kinib, aftidan suvning sovuqligidanmi, qo‘rquvning zo‘ridanmi gezarib-ko‘karib ketgan holda bu dunyoda o‘zi tushmagan suv qolmaganini, illo hech bunaqasini ko‘rmaganini aytadi.

Sulton ham sariq ko‘ylakda bo‘lgan kelinchakni topish uchun anhorga tushadi. Anhorga tushgachgina uning sir-sinoatlarini anglab, his eta boshlaydi: “Boshini ikki-uch qayta suv yuzasiga chiqarib nafas rostlamoqchi edi, bunga zarurat sezmedi, ko‘z o‘ngida suvga qo‘shilib ko‘zga tashlanayotgan va zumda gir aylanib g‘oiyb bo‘layotgan xira qon dog‘lariga ham e‘tibor bermadi. Oyog‘ining orasiga kirib uni ko‘tarib turgan jondor... Sulton o‘zini yuvosh otga mingashib olgandek his qildi, bu holat uzoq cho‘zilmadi, yo‘q, xayol sharpasidek juda tez o‘tdi, ot asta-sekin sirg‘alib oyoyqlari orasidan chiqib ortda qola boshladi. Anhor ichida ot nima qiladi?.. Ot emas, baliq, baliq desa otga o‘xshaydi. Otbalig!..”

Hikoya “Sulton bu qichqiriqni (“Voy odam! Odam oqib kelyapti!!!” degan ovozni – S.A.) ham elas elas eshitdi. Bu tobda tikkaga kelgan quyosh olamni charog‘on qilib yuborgan. Sultonning sovuqdan ko‘karib ketgan kiftini ilita boshlagan edi”. Xurshid Do‘stmuhammadning “Qoyalardan balandda” hikoyasi Temir Po‘latovning “Mulk” asaridan “Kalxat qarib, tamom holdan toygan va shu bois ro‘paradan esayotgan qarama-qarshi parvoz etolmas, shamolga chap berish va uni dog‘da qoldirish uchun o‘zini chetga olar, biroq barcha urinishlari zoe ketardi” so‘zlarni xatboshida keltirish bilan boshlangan. Hikoyaning asosiy obrazi nar burgut – Malladir. Unig jufti Oqdum bo‘lib, kiftida oqish xol-xol tangachalari bor. Bu ikki burgut polaponlarini boqish va hayot hamda naslini davom ettirish uchun tinimsiz kurash olib boradilar. Ikki juftning o‘zaro holati ham odamlarning

munosabatiga o'xshaydi. Malla o'zida ilgari kuzatilmagan holatni seza boshlaydi: "U shu tarzda hurpaygan ko'yi ikki kun uya yonida tosh qotib turdi. Dam-badam bo'ynini cho'zib besabr polaponlariga uzoq termular, allaqayoqlarga uchib to'satdan qaytgan Oqdumga tahdidli umidvor qarar, u esa changalidagi o'ljani uyaga tashlagach darhol qaytib chiqar va "to'p-to'p" etib sakrab jufti – Mallaga yaqinlashar, mehr-oqibat ko'rsatmoqchidek uning atrofida aylanar, aylanayotib qanoti bilan uni avaylabgina turtib o'tardi". Hikoyada o'linga yuz tutayotgan Malla holati bir qarashda inson holatiga o'xshash. U ham o'lim oldidan polaponlaridan ko'z uzmaydi, odatiy harakatlarini bajargisi keladi. Hikoyada bemorlikka bo'yin bermayotgan Malla oxirgi bor osmonga parvoz qilgisi keladi. Ayniqsa, polapon-jo'jalarning toshdevorga mingashib uchishga talpinayotganini ko'rarkan, madorsiz turgani holda yana uchishni, parvozni qo'msaydi. Hikoyada hayotdan, u qushmi, odammi yashashdan voz kecholmasligini, so'ngi damda ham unga intilaverishini yozuvchi falsafiy ifodalaydi. Ushbu falsafa asar mazmuniga singib ketgan. Hikoya shunday yakunlanadi: "Malla uchirma polaponlarining ko'z o'ngida loaqal bir qur osmonga ko'tarilgisi, aylana yasab uchgisi, qoyalardan balandalarda charh urgisi keldi. Cho'g'landi, cho'g'landi, cho'g'landi..."

"Shabada" hikoyasi voqealari nikoh shodiyonasi o'tgan kundagi Kamron kechinmalari tasviri bilan boshlanadi. Kuyov Kamron bugun masrur. U go'zal kelinchakka termularkan, baxtiyor edi. Kamron Komila bilan ikki farzand – bir o'g'il va bir qiz: Imron va Go'zalni ko'radilar.

Kamron chet elga jo'nash arafasida – uch haftalik ta'tilni yakunlab qaytadigan kuni tasodifan Nozikni uchratib qoladi. Ularning bu uchrashuvida sirli hodisa ro'y beradi: "To'satdan izdihom oralab yaqinlashayotgan ko'laga ko'rindi, kimlar o'zlarini chetga olishga ulgurishdi, kimlar – yo'q, ko'laga Kamron bilan Nozikning o'rtasidan quyondek yelib o'tdi-ketdi. Quyoning izidan ularning orasida quyuq bulut qoldi. Nozikning shundayga ham oppoq chehrasi battar oqardi, buni Kamron payqamadi, Kamronning ham quti uchdi – buni Nozik payqamadi". Bu ilohiy ishorani esa yigit ham, qiz ham ilg'aydigan ahvolda emas edilar. Nozikni ko'rgach Kamron chet elga ketish niyatidan qaytadi va biletni yirtib tashlaydi.

Kamronning bu ahdidan onasi Rahima aya hayratga tushadi. Ahil, totuv va baxtli oiladagi favqulodda voqealar ana shu tarzda boshlanadi.

Kamron chet elga ketmaganining sababini onasining bag'rida bo'lishdan ulkanroq baxt-saodat yo'qligini takrorlash bilan izohlasa-da, lekin xayoli boshqa narsada edi. Xotini Komila eri bilan gaplasha olmayotganidan zorlansa, Kamron u tomondagi idoralarning bu yerdagi vakolatxonasida nozik vazifa topshirishgani, shuni bitirmagunicha borolmasligini aytadi. Uchoqda erning oldiga kelgan Komila Kamrondagi o'zgarishlarni kuzata boshlaydi. Hikoyada bu holat shunday tasvirlanadi: "Uyga yetib kelishgunga qadar Kamron yo'ldan, Komila erining avzoyidan ko'z uzolmadi. Komila ko'nglining ko'z va dil ilg'amas burchaklaridan sas-sado chiqarishga jur'at etolmay pisib yotgan shubha-gumonlari endi ko'z o'ngida saf torta boshlaganini sezdi. Kamron ilgariqi Kamron, eri ilgariqi er emasdi!..". Lekin Komila o'z-o'ziga osonlikcha jon bermaslikka so'z beradi.

O'g'lining chet elga jo'nash arafasida Rahima aya Kamronga oila va uning muqaddasligi to'g'risida nasihat qilmoqchi bo'ladi. Kamron esa chet ellarda farzandlar ulg'aygach, ixtiyorini ularning o'zlariga berish odat tusiga aylanganidan so'zlaydi.

Kamron ukasi Kamolning Nozikoydan kechishi kerakligi, yo'qsa onasi buni ko'tara olmasligi haqidagi nasihatlariga quloq solmaydi. Ayniqsa, tog'asining oilaning buzilishi arshni larzaga keltiradi, degan so'zlari ham ta'sir etmaydi. Iztirobda qolgan Rahima aya Kamron chet eldan qaytgan kuni vafot etadi. Onasi vafotidan keyin Kamron o'zining koshonasiga Nozikni olib keladi. U bilan nikohdan o'tib yashay boshlaydi. Bu koshonaga ukasi Kamolni va uning xotini Musharrafni ko'chirib olib keladi. Lekin bu koshonada sirli hodisalar yuz bera boshlaydi. Eshiklar o'z-o'zidan ochilib yopiladi. Suv to'ldirilib gazga qo'yilgan choynak zum o'tmay erib ketadi, yotoqxonadagi to'shakdan olov chiqadi, chiroqlar o'z-o'zidan o'chib qoladi, ba'zan katta darvozani ochadigan pult ishlamay qoladi. Nozik qora sharpani ko'rib o'zidan ketadi va qo'rqqanidan homilasidan ajraydi. Hatto Musharraf ham dag'-dag' titraganicha tunda uning ustida bir qora sharpaning tikilib turganini aytadi. Musharraf eri Kamolni bu xosiyatsiz uydan o'z

qishloqlariga ketishga qistay boshlaydi. Shunda o‘tganlar ruhini shod etish uchun qora qo‘chqor so‘yib “is chiqarish” marosimini o‘tkazadilar. Lekin tog‘alari bu tadbirga kelmaydi. “Akan endi menga begona – dedi Mirsayyid tog‘a, o‘zini arang vazmin tutib, – menku, mayli, onasining betiga oyoq qo‘ydimi, guldek oilasining, o‘g‘il-qizining uvolidan qo‘rqmadimi, o‘ntaqo‘y atamaydimi! Yuzta qo‘y atamaydimi!..”

Hikoyada bu hodisadan Kamronning ukasi holati shunday tasvirlanadi: “Kamol keldi-ketdida xizmat qilgandek yurdi-turdi, lekin hech narsa tatimadi unga. Akasini shu yo‘ldan qaytarolmagani uchun o‘zini aybdor his qilar, qanday bo‘lmasin onasidan qolgan hovliga qaytib borish, kennoyisi va jiyanlarining holiga ko‘z-quloq bo‘lib yashash harakatiga tushgan edi”. Kamron bilan Nozikoy alla-pallada to‘ydanmi – mehmondorchilikdanmi qaytishganida shohona koshonada to‘satdan chiroq o‘chib yonmagan edi. Yarim kechasi Kamron ukasining ovozidan uyg‘onib ketadi. Ma‘lum bo‘lishicha uyidan yong‘in chiqqan. Hikoya bu hodisani eshitgan to‘g‘aning quyidagi so‘zlari bilan yakunlanadi: “Guldek oilaning buzilishi arshni larzaga keltirishini aytgandim tushunmadi, tushunishni ham istamadi. Aytib qo‘y, yaltir-yultir uyidagi mashmashalarning bari o‘sha men aytgan larzaning shabada-si xolos... Uqdingmi, shabadasi...”.

Hikoyada ifodalangan falsafiy ma‘no – har qanday hiyonat jazosiz qolmaydi. Kamron ham Nozik ham baxt topolmaydilar. Chunki ularning biri oilasi va farzandlariga hiyonat qilgan bo‘lsa, ikkinchisi birovning baxtini tortib olmoqchi bo‘lib, omonat baxtga ko‘z tikadi. Bu esa arshni larzaga keltiradi va halovatlarini o‘g‘irlaydi. Xurshid Do‘stmuhammad voqealar tasvirida ishoralardan mohirlik bilan foydalanadi. Yuqoridagi asarda ham huddi shu holni ko‘ramiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Каримов Н. XX аср адабиёти тараққиётининг ўзига хос хусусиятлари ва миллий истиқлол мафкураси: Филол. фан. д-ри... илмий маъруза тарзда ёзилган дисс. авторефер. – Тошкент, 1993. – Б. 28.
2. Расулов А. Ўзлик сари йўл. – Тошкент: ADIB, 2012. – Б.16.
3. Do‘stmuhammad X. Hikoya. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2021. – B. 441.
4. Парандовский Я. Сўз кимёси. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2022. – Б. 290-291.
5. Тўйчиев У. Ўзбек адабиётида бадиийлик мезонлари ва уларнинг маромлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011. – Б. 333.

BADIIY USLUB HAQIDA BA'ZI MULOHAZALAR

Qahhorjon Vahobovich Yo'lchiyev,
FarDU professori, filologiya fanlari doktori

Annotatsiya: Tezisdagi uslub haqida shu paytgacha aytilgan ilmiy-nazariy qarashlar tizimlashtirilgan hamda ularga munosabat bildirilib, ilmiy diskursga kirishilgan. Tezis ilmiy-nazariy ahamiyatga ega fikrlar ilgari surilgan.

Kalit soʻz va iboralar: uslub, genezis, individual uslub, adabiy uslub, ijodkor uslubi, ruhiy-intellektual faoliyat, ijodiy jarayon, badiiy idrok, ifoda tarzi.

Abstract: This thesis systematizes the scientific and theoretical views on artistic style expressed to date. It provides the author's perspective on these views, which shape the scholarly discourse. Ideas on the scientific and theoretical significance of style are presented.

Key words and phrases: style, genesis, individual style, literary style, creative style, spiritual and intellectual activity, creative process, artistic perception, style of expression.

Ijod jarayoni yakka tartibda kechadigan ruhiy-intellektual hodisa boʻlib, ijodiy jarayon poetikaning asosiy masalalaridan biri hisoblanadi. Shuning uchun olimlar ijodkorning asar yaratish jarayoniga doimiy ravishda ilmiy muammo sifatida yondoshib kelishadi. Bunda ijodkorning borliq badiiy idrok qilishi, anglashi, tashqi dunyodan olgan taʼsiri va ularni oʻz ichki olamida sintez qilib qayta ishlashi jarayonida bitta hodisa, voqea yoki holat turlicha aks ettirilishi mumkin. Bu hodisa uslub hisoblanadi.

Uslub ijodkorning voqelikning badiiy idrok qilishi va ifodalashi bilan bogʻliq holda asardagi mavzu, gʻoya, muammo, syujet, kompozitsiya, obraz, asar tili kabilarning originalligi, salmoqdorligi, universalligi, umuminsoniyligini taʼminlovchi muhim kategoriya sanaladi. Uslub va uning turli shakllarini, uslubning yuzaga chiqish omillarini oʻrganish adabiyotshunoslikda katta ilmiy-amaliy ahamiyatga ega.

Manbalarda uslub haqida talaygina ta’firlar berilgan. O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da uslub bir nechta ma’noda ishlatilishi bayon qilingan: “Uslub [a. ... tartib, tartub-usul, usul, o‘sin; shakl] 1 Til unsurlarining ma’lum vazifa bajarishiga bog‘liq holda birlashtiradigan, til birliklarining o‘ziga xos tanlanishii, birikishi va sh.k. bilan xarakterlanadigan tizim. Til uslublari... 2. Til vositalaridan foydalanishning ma’lum bir yozuvchi, asar, janr uchun xarakterli bo‘lgan usullar majmuyi. A.Qahhor uslubi. Fe’letonchilar uslubi... 3. Til vositalarining ekspressiv-uslubiy belgi asosida tanlasnishi (saylanishi); nutqning so‘z qo‘llash asosida qo‘llash va sintaktik me’yorlarga mos holda tuzilishi. Kitobiy uslub, Rasmiy uslub” [1:598].

Mazkur izohning ikkinchi ta’rifi bevosita adabiyotshunoslikka oid bo‘lib, unda uslubning leksik ma’nosi yoritilgan. Ammo termin sifatidagi ma’nosi nisbatan kengroq hisoblanadi. Jumlada, N.Xatamov va B. Sarimsoqovlar shunday yozishgan: “stil – gr. stylos – yozish uchun foydalaniladigan predmet so‘zidan) – uslub, stil. 1. Yozuvchi ijodi uchun xarakterli bo‘lgan ifodalash yo‘li, g‘oyalar yo‘li, dunyoqarashning umumiyli. 2. Ifodalash usuli.

Zamonaviy adabiyotshunoslikda uslub termini ikki xil ma’noda:

“1. Yozuvchi ijodi uchun xarakterli bo‘lgan ifodalash yo‘li, g‘oyalar birligi, dunyoqarashning umumiyli. 2. Ifodalash usul” [6:310]. Ko‘rinadiki, uslubning adabiyotshunoslikdagi ikki xil ma’nosi aniq ko‘rsatilgan. Darhaqiqat, ijodkorning undividual uslubi va adabiy uslub degan terminlar faol ishlartiladi.

Uslub doimiy muammo sifaida qadimdan adabiyotshunosligimizda ishlatilgan. Xususan, Alisher Navoiy asarlarida ham uslub bir necha, jumladan, odat, ravish, janr tarzi, badiiy ifoda usuli kabi ma’nolarda kelgan:

“Uslub – uslub, yo‘l-yo‘riq, odat, ravish.

Istasang mulki baqo, salb qil o‘zlikni burun,

Ki suluk ichra fano ahlig‘a budur uslub. [Xazoyin ul-maoniy, IV-a, 27].

Va iltifot va ehtimom yuzidin ba’zi ma’nilar topib, nazm qilurg‘alar ham joriy bo‘ldi va so‘z uslubig‘a ta’yinlar va adosig‘a ta’limlar ham izhori bo‘ldi. Muhikamatul-lug‘atayin... ” [2:298].

Bu birinchi misolda uslub tasavvufona ma'noda bo'lib, Haq ishqida dunyoni unutib, fanolik maqomiga erishgan va Baqolikni istovchi soluk o'z mavjudligini unutishi lozimligini, Haqiqiy olam haqidagi toliblik uchun fanolik, ya'ni bu olam mohiyati yo'qlik ekanligini bilish va shu tamoyil asosda yashash uslub ekianligi ta'kidlangan.

Ikkinchi misol esa "Muhokamatul-lug'atayin"dan olingan. Unda Husayn Bayqaro mamlakatda turkiy tilda asar yaratish uchun badiiy so'z uslubini bilish va uni o'rgatishga tavsiyalar bergani haqida ta'kidlangan. So'z uslubi va uning mukammal bo'lishi uchun ta'lim beradigan maskanlar ochish g'oyasi ilgari surilganini aytilar ekan, nutqning funksional vazifalari, xususan, badiiy uslub haqida ham fikr bildirilgani tilga olingan.

Asarning davomida yana she'riy uslub haqida ham ibratli fikr aytilgan: "Va yillar turk tili va nazmi qoida va uslubida bilmaganlarimni so'rup va mushkillarimni halloli mushkilotim tobug'ida arzg'a yetkurup, foydalar topib, kulliy natijlar ko'rdim [2:23].

Avvalo, bu yerda muallif o'z ustida ishlagani, she'riyat uslubiga oid bilmagan narsalarini odamlardan so'rab o'rgangani ham, sohada kulliy – katta, ulkan natijalarga erishgani e'tirof etiladi. Ya'ni ijodkor sifatidagi uslub mehnat va tinimsiz ishlanishlar bilan yuzaga chiqishi ta'kidlangan.

Alisher Navoiy Abdurahmon Jomiy tavsifi haqidagi "Xamsatul mutaxayitin"ning avvalgi bobida shunday yozgan: "... ul hazrat majlislarida so'z qasoyid uslubi sori tortti, chun har nav o'tti, faqir shaybaning vasfini orag'a soldim..." [740] Mazkur parchadan ma'lum bo'lmoqdaki, har bir janr, jumladan qasida uslubi ham o'ziga xoslikka ega bo'ladi. Uni ham uslub bilan nomlangan. Ko'rinadiki, qadimda bizda ham uslub haqida ibratli fikr va tushunchalar mavjud bo'lgan.

A.Qodiriy ham uslub haqida qimmatli fikr bildirgan: "So'z so'ylashda va ulardan jumla tuzishda uzoq andisha kerak, yozg'uchining o'zigina tushunib boshqalarning tushunmasligi katta ayb. Asli yozg'ulik⁶ aytmakchi bo'lg'an fikri hammaga barobar onglata bilishda, orag'a onglashilmovchilik solmaslikdir. Munda

boshqa, fikrning ifodasiga yaramagʻan soʻz va jumalarga yozuvda also oʻrun berilmasligi lozim. Shundagina ... mustaqil uslub va ifodaga ega boʻlib, oʻzingizning qalamdagi istiqbolingizni taʼmin qilgʻan boʻlursiz”. [677]

Yevropa adabiyotshunosligida ham uslub haqidagi qarashlar qadimdan mavjud boʻlib, zamonaviy shakldagi uslub tushunchasi XVIII va XIX asrlarda toʻla shakllangan. Xususan, Georg Vilgelm Fridrix fon Gegel “Estetika” asarining birinchi jildida dastlab uslubni ijod tarzi, yoʻsini, manera sifatida oladi. “ Haqiqiy ijod tarzi (manera) ... xususiya jihatlar bilan cheklanib qolmasligi kerak, maneraning maxsus talqin qilish usullari samarasiz boʻlib qolmassdan va shunchaki odatga aylanmasdan burun oʻziga xos xususiyatlar chegarasidan saqlanishi va oʻz dorasidan chetga chiqishi lozim” [1:304]. Bu yerda buyuk mutafakkur manera oddiy taqlid, va uning tor doirada qolishi hamda odatga aylanib, ijodkorning individual rivojlanishini cheklashi mumkinligini taʼkidlagan.

Fikrini davom ettirar ekan, uslub haqida fransuz aforizmiga tayanadi: “Fransuz aforizmida aytilishicha, “La style c’est l’homme même” “Uslub bu odamning oʻzidir”. Bu yerda uslub deyilganda ayni subyektning ifoda usuli va nutqiy xarakteri va boshqa shu kabilarni yuzaga chiquvchi oʻzi xosligi nazarda tutiladi” [304]. Aynan mazkur fikr uslubga berilgan eng toʻgʻri taʼrif boʻlib, olim uni fransuz aforizidan olganini taʼkidlaydi. Lekin fikrini davom ettirib “ uslub bu yerda materil talab qiladigan sharoitlar, badiiy mujassamlashtirilish usullarini anglanadi.

Yuqorida Gegel fransuz aforizmi deb taʼkidlagan “La style c’est l’homme même”) “Uslub odamning aynan oʻzidir” degan aforizmning aniq muallifi mavjud. Mazkur ibora 1753 yil 25 avgustda Parijdagi Luvr saroyida Fransuz fanlar akademiyasi yigʻilishida qomusiy olim va yozuvchi Jorj Lui Leklerk de Byuffon (1707-1788) “Uslub haqida diskurs” (Discours sur le style) nomli maʼruzasida tilga olgandan keyin ommalashdi [7]. Uni “uslub – bu insonning oʻzi” hamda “Le style est de l’homme” – “uslub odamdandir” degan shakllari faol ishlatiladi [8].

Bundan tashqari, fransuz yozuvchisi Ferdinand Ramuz “uslub – bu narsalar talqinidagi inson omili” degan fikrni ilgari surgan [9]. Demak, adabiyotshunoslikda “uslub odamdir” degan tushuncha turli shakllarda mavjud.

Keltirilgan manbalardan aniq bo‘lmoqdaki, uslub murakkab ruhiy-intelektual va ijodiy faoliyatda yuzaga chiqadi. Uning individual uslub, adabiy uslub, janr uslubi, singari bir qancha ko‘rishlari mavjud bo‘ladi. Ularni aniq ijodkoruningma’lum asari orqali aniqlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 6 jildli. Beshinchi jild: T-V. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashtiyot-matbaa ijodiy uyi, 2022. – 720 b.
2. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик. 3-том. – Тошкент: Фан, 1984. – 624 б.
3. Георг Вильгельм Фридрих фон Гегель. Эстетика: В четырех томах; Под редакцией и с предисловием Мих. Лифшица. — Москва : Искусство, 1968—1973. Том первый. – М. : Искусство, 1968. – 312 с.
4. Қодирий, Абдулла. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2014. – 880 б.
5. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами: 10 жилдлик. ЎЗР ФАБ ФюНавоий номидаги тил ва адабиёт ин-ти. – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 860 б.
6. Хатамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. – 378 б.
7. Buffon, Discours sur le Style: Discours prononcé à l'Académie française par M. de Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753; version pdf. Numérisation: Thomas Humbert, Genève.
8. Энциклопедический словарь — С.-Пб.: Брокгауз-Ефрон. 1890—1907. Автор: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/>
9. <https://citations.ouest-france.fr/citations-charles-ferdinand-ramuz-701.html#biographie>.

G‘AFUR G‘ULOM SHE’RIYATIDA JANRLAR EVOLYUTSIYASI

Oripova Gulnoza Murodilovna,
FarDU dotsenti, filologiya fanlari doktori

Annotatsiya. Maqolada XX asr o‘zbek she’riyatining yirik vakili G‘afur G‘ulom lirik merosining g‘oyaviy-estetik manbalari, shoir ijodidagi inson, vatanparvarlik va tinchliksevarlik konsepsiyalari tahlil qilingan. Shoir ijodining o‘zbek folklori va baxshichilik an’analari bilan bog‘liqligi, shuningdek, ijroviy va personajli lirika hamda mumtoz janrlar rivojidadagi o‘rni misollar orqali yoritib

berilgan. Gʻafur Gʻulom sheʻriyatidagi kompozitsion va lirik xususiyatlar adabiyotshunoslik mezonlari doirasida tadqiq etilgan.

Abstract. The article analyzes the ideological and aesthetic sources of the lyrical heritage of Gafur Gulom, a prominent representative of 20th-century Uzbek poetry, along with the concepts of humanity, patriotism, and peace in the poet's work. The connection of the poet's creativity with Uzbek folklore and bakhshi (folk bard) traditions, as well as his role in the development of performative and character-driven lyrics and classical genres, is highlighted through specific examples. The compositional and lyrical features of Gafur Gulom's poetry are investigated within the framework of literary criticism standards.

Kalit soʻzlar: oʻzbek folklori, lirik qahramon, inson konsepsiyasi, ijroviy lirika, personajli lirika, muxammas, taxmis, gʻazal, poetik mahorat, aruz vazni.

Keywords. uzbek folklore, lyrical hero, concept of humanity, performative lyrics, character-driven lyrics, mukhammas, takhmis, ghazal, poetic skill, aruz meter.

Gʻafur Gʻulom XX asr oʻzbek sheʻriyatining rivojiga hissa qoʻshgan zabardast shoirlardan biridir. Avvalo, shoirning sheʻrlaridagi gʻoyaviy-estetik manbalar haqida soʻz yuritganda, uning badiiy ijodi oʻzbek folklori namunalari bilan oziqlanganligi gʻofurona uslubida namoyon boʻladi. XX asrda Choʻlpon, Usmon Nosir, Mirtemir kabilarning sheʻrlarida dutor, nay timsollari lirik qahramon tuygʻulari ifodachisiga aylangan. Gʻafur Gʻulom esa adabiy anʼanalarga yangi ruh bagʻishlab, qoʻbuz timsoli orqali oʻz ovozi baralla taratgan:

Qardoshlarim, sizga yozgan ushbu salomni

Kuyga solib aytay desam oʻz qoʻbuzim bor.

Qadimdan baxshilar xalq dostonlarini doʻmbira, tor, dutor chertib, qoʻbuz tortib ijro etganlar. Gʻafur Gʻulom ham koʻhna baxshichilik sanʼati anʼanalarini mohirona uslubda sheʻrlari qatiga singdirgan. Oybekning quyidagi fikrlariga tayanib aytganda: “Gʻafur Gʻulom obrazlar ustida koʻp ishlaydi. Fikr va tuygʻularni tamomila yangicha berishga tirishadi”. Shoir 1937 yillarda yozgan “Baxshining xotirasi” sheʻrini “Oʻsha kekxa labda choʻpon qoʻbizi” misrasi bilan

boshlaydi va she'ning yakunlovchi bandida umr o'tkinchiligi, lekin baxshining qo'shiqlari mangu qanot qoqishini ifodalaydi:

*Ey vohki, manguлик emasdir hayot...
Turmushga tashna bu ko'zlar yumildi,
Bir tog'ning to'shida baxshi ko'mildi
Va lekin qo'shig'i qoqmoqda qanot...*

Demak, G'afur G'ulom 37-yillarda yartagan bu she'rini keyinchalik o'zining hayotiy konsepsiyasiga aylantirgan va "o'z qo'bizi" orqali qo'shiqlarining keyingi davr avlodlariga ham yetib borishini bashorat qilgan.

G'afur G'ulomning lirik janrlar taraqqiyotida ham munosib o'rni bor. Shoirning 1923 yillardan boshlab to 1966 yillargacha bo'lgan lirik janrlarda yaratilgan asarlarini kuzatish asnosida aytish mumkinki, shoirning poetik mahorati ufqlari kengayib borganligi umuminsoniy g'oyalarni ifodalashida, ayniqsa, yaqqol aks etadi. Uning "Anor" she'rida vatanparvarlik, elparvarlik g'oyalari g'afurona mahorat bilan she'r misralariga singdirilgan. She'ning birinchi bandida shoir Namanganning anorini yer kurrasiga o'xshatadi:

*Qo'limda Namanganning yer kurradek anori,
O'zbekiston bog'idan do'stlarimga bashorat.
Dona-dona totganda bosar dilning xumori,
Tubandagi she'rimga bo'la olur ishorat.*

Professor A.Sabirdinov G'afur G'ulom she'riyati haqida fikr yuritib: "G'.G'ulom – manzara chizishning, tabiatdagi harakat, holat va ranglarni keng ifodalashning mohir ustasi. Uning teran nigohi tabiatdagi lahzalik o'zgarishlarni rassomona tiyraklik bilan ilg'ay oladi", deydi. Shoirning Namangan anorini yer kurrasiga qiyoslashida ana shunday teran nigoh seziladi. Shu o'rinda aytib o'tish joizki, G'afur G'ulom ijodidan adabiy ta'sirlanish keyingi adabiy avlod vakillari uchun ham xos xususiyatlardan bo'lgan. Masalan, Abdulla Oripovning "Qarshimda yer sharin surati turar, Salmog'i Quvaning anoricha bor" misralari G'afur G'ulomning Namangan anorini yer kurrasiga qiyoslashidan ijodiy ta'sirlanib yozilgan, deyish mumkin. G'afur G'ulomning yuqoridagi bandida

Vatanni, xalqni ulug‘lash g‘oyalari ifodalangan. Ayniqsa, she‘rning quyidagi bandida xalqimizga xos bo‘lgan mehr-muhabbat tuyg‘ulari inson konsepsiyasi bilan uyg‘unlikda ifodalangan:

Quyosh haroratidan bahramand bo‘lgan inson

Quyoshday ijozatsiz har uyga kira olur.

Kitob degani nurdir, har kitobdan ming jahon

Mehr-muhabbatimiz so‘nmas yulduzday qolur.

Shoir ijodiy konsepsiyasini tekshirar ekanmiz, akademik S.Mamajonov ta‘biri bilan aytganda, “G‘afur G‘ulom insonparvarlikni ijodining qalbi deb bilgan, o‘ziga xos uslubga ega bo‘lgan ijodkor edi”.

G‘afur G‘ulom she‘riyatida tinchliksevarlik g‘oyalari ham yetakchi o‘rinda bo‘lgan. Shuning uchun mazkur she‘rning lirik qahramoni ham tinchlik zamonini orzu qiladi. O‘tmish bobolarimizga munosib voris bo‘lishni, ular orzu qilgan hayotni kuylashni istaydi:

Koshkiydi xalqim uchun Hofiz g‘azallaridek

Tinch-omonlik zamonning lirikasin yozolsam.

Koshkiydi bir nafas men bu xurshidiy xonamda

Ota-bobom boshlagan daftarin to‘lg‘azolsam.

G‘afur G‘ulom o‘z yurti mustaqilligini ko‘rishni oshkora ayta olmasa-da, uning misralarida yurt ozodligi qayg‘usi yashiringan edi. Shuning uchun ham she‘rning lirik qahramoni istiqolol tongini xalqi bilan birgalikda qarshilashni istaydi:

Koshkiydi Benavoyu Xalilullolar bilan

Bir dasturxon ustida «mo‘rcha miyon» choy ichsak,

Koshkiydi vido aytib jahoniy kulfat bilan

Istiqbol subhidamin birga-birga quchishsak.

Shoir ijodida inson konsepsiyasi komillik sari intilayotgan lirik qahramon fikr-tuyg‘ulariga monand yoritilgan. Yana shuni ta‘kidlash kerakki, bugungi globallashuv davrida yosh avlodda kitobxonlik madaniyatini shakllantirishda lirik qahramon kitobga, kutubxonaga ishora qilishi ham bejiz emas, albatta.

*Jahon kutubxonasin varaq-varaq axtarib –
Oxiri topa oldim insoniyat mazmunin.
Saodat zaminida piyri badavlat qarib,
Kutmoqdaman, mo ‘tabar so ‘zingizning yakunin.*

Xuddi shu kabi yosh avlodning kitobxonlik madaniyatini shakllantirishda “Endi urush bo‘lmaydi” she’ri ham muhim ahamiyatga ega. Personajli lirikaga mansub ushbu she’rda ikkinchi jahon urushida qatnashib, urushdan qo‘l-oyoqsiz qaytib kelgan Mirjalil akaning nutqi orqali o‘quvchi ko‘z o‘ngida kitobxon shaxs gavdalanadi:

*Miyig ‘ida iljayib
Bizlarga berdi javob:
– Qo ‘l-barmog ‘im bor edi,
Varaqlar edim kitob.*

Ona Vatanni ulug‘lash shoir ijodiy konsepsiyasining javhari edi. Uning “Hamma yerdan sen go‘zal” nomli she’rida lirik qahramon sayyohga aylanadi va ko‘p go‘zal, so‘lim joylarni kezadi. Sayohati davomida “oddiy qumi – zar” bo‘lgan zaminlar, Hirot, Qarochi, Dehli kabi yurtlarning go‘zalliklarini tavsiflaydi. She’rning oltinchi bandida Zahiriddin Muhammad Bobur va uning avlodlariga ishora qiladi:

*Agrada uchratdim kishi aqlining
Takror bo ‘lmaydigan mo ‘jizasini,
Tojmahal yerida ko ‘rganday bo ‘ldim
Go ‘zal Andijonim andozasini.*

Lirik qahramon Rum, Parij, Bolqonni kezadi va “ko‘ra-ko‘ra charchab”, “hafsalasi sovigan” sayyoh, nihoyat Vataniga qaytadi. She’rdagi go‘zal maskanlar suvrati shu qadar mahorat bilan hayotiy va jonli tarzda musavvirona chiziladiki, go‘yo o‘quvchi ham lirik qahramon bilan birga dunyo kezganday bo‘ladi. Va lirik qahramon bilan birga Vatanga qaytganday tasavvur qiladi o‘zini. She’rdagi vatanparvarlik g‘oyalari kitobxon qalbiga, ongu shuuriga singib ketadi:

Hamma ko ‘rganimdan yaxlit xulosa:

Tuqqan Vatan ekan – jahonda go‘zal!

O‘z yurtim yerida ungan har maysa,

Begona yurtlarning gulidan afzal.

G‘afur G‘ulomning “Bizning uyga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim” she‘ri milliy ruh bilan sug‘orilgan, millatparvarlik, vatanparvarlik g‘oyalari tarannum etilgan lirik asardir. Mazkur she‘r orqali shoir milliy xarakter yaratishga muvaffaq bo‘lgan. Mehmondo‘st millatning asl qiyofasini, o‘zbek xalqi obrazini ifodalagan:

O‘zbekiston yurtiga borgan chog‘i,

Gurr ochilur qardoshlikning quchog‘i,

Dilda qaynar ne‘matlarning o‘chog‘i,

Asfalt yo‘lda «Volga»ning to‘pichog‘i,

Avval bizga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim!

Shuningdek, she‘rning “Do‘stlar uchun darvozamiz lang ochiq, Boshingizga gul yaprog‘idan sochiq”, “Kelasiz deb jambil, rayhon o‘tqazdim, Kim kelibdi dasta-dasta tutqazdim”, “Joyni solib gulzorning o‘rtasiga, Parqu bolish, atlasdan ko‘rpasiga” misralarida milliy siyratu-suvrat namoyon bo‘lgan.

Milliy odatlarimizga xos saxiylik bilan yozilgan keng dasturxonga turli-tuman mevalar, milliy taomlarimizning tortilishi va uning atrofida yig‘ilib, mushoiralar, kitobxonliklar o‘tkazilishi kabi oniy lahzalar suvrati mohirlik bilan chizilgan. Qadimdan ota-bobolarimizning adabiyotga muhabbati, she‘r zavqini tuyishi quyidagi satrlarda ifodalangan:

She‘r o‘qiylik Lutfiydan, Navoiydan,

Bedil, Furqat, Pushkin ila Jomiydan,

Keyin qolmay zamona ayyomidan,

Dil yorisin misralar ilohmidan,

Bizning uyga qo‘nib o‘ting, do‘stlarim!

Ko‘rinadiki, shoir ijodida xalqimizga xos bo‘lgan milliylik va uning g‘oyaviy-badiiy talqinlari yuksak mahorat bilan ifodalangan.

XX asr boshlarida “ijtimoiylashgan she‘riyatning ko‘ngildan voqelikka yuz burishi, epik va dramatik tur bilan raqobat hamda o‘zaro aloqa-ta’sir sharoiti lirik

asarning subyektiv tashkillanishida o'zgarishlarga, lirik subyekt tushunchasining kengayishiga zamin bo'ldi. Endi she'rda "lirik men" qatori "o'zga"ning kechinma subyeksi bo'lishi (ijroviy lirika, personajli lirika), kechinmani obyekt tasviri yoki tavsifida aks ettirish (tavsifiy lirika, voqeaband lirika) mumkin bo'ldiki, bu yangi she'riyatning tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi". G'afur G'ulom ijodida ham ijroviy lirikaga mansub she'rlar yaraldi. Uning "Shoir Habibiy tilidan" sarlavhali she'ri ijroviy lirikaga mansub bo'lib, she'ring ijroviy qahramoni shoir Habibiydir.

*Yoshligimda Xo'tanariq suvin kechdim,
Etigimni o'tdan-suvdan qo'rqmay yechdim,
Qo'shiq yozish hunarini ezib ichdim,
Shul sababdan yetmish yoshga kirdim mano.*

She'rda shoir Habibiy ohanglariga mos holda lirik kechinma yaratilgan. Ijroviy lirika bu "lirik kechinma o'zga shaxs tilidan ifoda etiluvchi she'r. YA'ni, bunda shoir go'yo o'zga shaxsga evriladi, uning "rol"ini ijro qiladi"1. G'.G'ulomning "O'zginam" she'ri otarchi-yallachi tilidan aytilgan bo'lib, u ham ijroviy lirikaga mansubdir.

Shoir ijodida personajli lirikaga oid she'rlar ham yaralgan bo'lib, undagi meditatsiya o'z umrini sarhisob qilayotgan lirik personaj kechinmalari bilan uyg'unlashgan. She'rda "Ko'zlari ko'r bir padar o'z uyida Farog'at-la yastanib, muzika tinglamoqda // Qizi nozik barmoq-la Titratadi pardalar..."

*Ba'zan avjlarda kezib,
Ba'zan tamoman tinib,
O'rtanib ingramoqda
Hijron simfoniyasi...
– Chal, qizim,
Shu yurakning butun hissiyotini,
Alam, iztirobini.
Qaytadan o'qib chiqay
Hayotim kitobini.*

XX asrda barmoq vazni yetakchi bo'lgan bir vaqtda mumtoz adabiyotimiz an'analarini davom ettirgan shoir musammat turlaridan biri bo'lgan muxammas janri imkoniyatlaridan foydalangan. Uning "Tun bilan tong" Alisher Navoiy g'azaliga muxammasi hamda "Qasidai shamsiya" Sobir Abdulla g'azaliga muxammasi janr rivojidadagi asarlari sirasiga mansubdir. "Tun bilan tong" muxammasi quyidagi band bilan boshlanadi:

*Mening qarog'imu oning jamoli tun bila tong,
Mening zavolimu oning kamoli tun bila tong,
Mening kuyuk mahim, oning hiloli tun bilan tong
Mening firoqimu oning visoli tun bila tong,
Bu nav' dahrda yo'q ehtimoli tun bila tong.*

Adabiyotshunoslikda o'zga shoir g'azaliga bog'langan muxammaslar taxmis deb yuritiladi. Taxmischi o'zga shoir g'azalining har bir baytiga o'zidan uch misra qo'shishi orqali uni ijodiy davom ettiradi. Taxmischi G'afur G'ulom muxammasi Alisher Navoiy g'azaliga xos bo'lgan janriy xususiyatlar: hazaji musammani maqsur (V - - - / V - - - / V - - - / V - ~) vazni, (a-a-a-a-a, b-b-b-b-a, v-v-v-v-a,.....) qofiyasi, (tun bilan tong) radifiga mosdir. Xuddi shunday holatni Sobir Abdullaning g'azaliga bag'ishlangan "Qasidai shamsiya" muxammasida ham kuzatish mumkin. Demak, G'afur G'ulom she'rlarining vazn, qofiya, band qurilishi bilan bog'liq kompozitsion xususiyatlari shoir poetik g'oyalarini hamda asarning badiiy-estetik xususiyatlarini ifodalashda muhim funktsiya bajargan.

G'afur G'ulomning "So'rang" radifli g'azali ham an'anaviy mumtoz lirik janrlarning XX asr she'riyatida yashovchanligini bildiradi. Ishq mavzusi kuylangan bu g'azal aruz she'r tizimining ramali musammani mahzuf vaznida bitilgan:

*Dildagi sevgi jilosini jamolidan so'rang,
Uydagi har ma'rifat nurin kamolidan so'rang.*

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

Foilotun, foilotun, foilon

Lirik qahramon xalq lirikasidagi "bog'" – oila timsolini o'z g'azalida vatan timsoliga ko'chirgan:

*Bog'imizda yuz tuman rang oftob ko'zgusidek,
Bu chiroy mazmunini ruxsori olidan so'rang.*

*Yersiz yashnab ko'karmas bog'aro hech bir nihol,
Ona bag'ri lazzatin erka g'izolidan so'rang.*

Shoir g'afurona uslubda mumtoz g'azal malohatini saqlab qolish uchun g'izol – o'hu so'zini qo'llab, she'rning badiiy-estetik xususiyatini oshirishga erishgan. G'azalning oltinchi baytidagi “Jambulu rayhon hidi ko'ngilni ko'klam qilgani” misrasida milliy odatlarimizga xos jihatlarni ifodalagan.

G'afur G'ulom lirik merosini o'rganish, she'riyatiga xos bo'lgan badiiy-estetik xususiyatlarni, umuminsoniy g'oyalar talqinini yoritish keyingi davr o'zbek she'riyatining rivojida muhim ahamiyatga ega ekanligini ko'rsatadi. G'afur G'ulom she'riyati o'zbek folklori hamda ko'hna baxshichilik san'ati an'alaridan chuqur oziqlangan holda, yangicha adabiy ruh va o'ziga xos g'afurona uslub bilan boyitilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qayumov A. Akademik G'afur G'ulom. – Toshkent: “ART FLEX”, 2008.
2. Nazarov B. G'afur G'ulom olami. – Toshkent, 2004.
3. Sabirdinov A. Ma'naviyat va ma'rifat chashmalari. – Toshkent: Akademyanashr, 2016.
4. Ulug'bek Hamdam. XX asr o'zbek she'riyatining asosiy xususiyatlari.
<http://ulugbekhamdam.uz/?p=123//>
5. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. O'n ikki tomlik. Birinchi tom. She'rlar (1923-1940) – Toshkent: Fan, 1983.
6. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. O'n ikki tomlik. Uchinchi tom. She'rlar (1954-1966) – Toshkent: Fan, 1984.

DEVELOPMENT OF STUDENTS' SKILLS IN WORKING WITH LITERARY TEXTS

Zhusupova Daanagul,
Associate Professor, Kyrgyz-Uzbek International
University named after B. Sydykov, Kyrgyzstan.
Email: daanagul.zhusupova@mail.ru
Egemberdieva Gulzat,
Master's student

Abstract. This article explores the role of creativity-based methods in developing reading comprehension and oral communication skills among primary

school students in the context of literary texts. Drawing upon scientific and methodological sources, the study analyzes the stages of text interaction and comprehension techniques. An experiment utilizing modern pedagogical approaches was conducted, providing a comparative analysis of educational performance indicators. Furthermore, the paper outlines practical recommendations and identifies prospective directions for future research.

Keywords: primary school, literary text, reading comprehension, oral speech, creative thinking, communicative competence.

Annotatsiya: Ushbu maqolada boshlang'ich maktab o'quvchilari orasida adabiy matnlar kontekstida o'qishni tushunish va og'zaki muloqot ko'nikmalarini rivojlantirishda ijodkorlikka asoslangan usullarning roli o'rganiladi. Ilmiy va metodologik manbalarga tayanib, tadqiqot matnning o'zaro ta'siri va tushunish texnikasining bosqichlarini tahlil qiladi. Zamonaviy pedagogik yondashuvlardan foydalangan holda tajriba o'tkazildi, bu ta'lim samaradorligi ko'rsatkichlarining qiyosiy tahlilini taqdim etdi. Bundan tashqari, maqolada amaliy tavsiyalar bayon etilgan va kelajakdagi tadqiqotlar uchun istiqbolli yo'nalishlar aniqlangan.

Kalit so'zlar: boshlang'ich maktab, adabiy matn, o'qishni tushunish, og'zaki nutq, ijodiy fikrlash, kommunikativ kompetentsiya.

Introduction
In the contemporary landscape of humanities education, the development of students' reading comprehension and oral communication skills has become a primary objective. The literary text serves as a fundamental medium for language instruction while simultaneously fostering the students' moral and aesthetic development. However, conservative pedagogical methods of the past primarily prioritized grammatical materials in Kyrgyz language lessons, which has hindered the development of students' active communicative skills[6].

Current educational reforms demand a transition toward innovative, creativity-oriented, and competency-based instructional principles. Within this framework of a tiered system for reading comprehension activities, educators must strategically select tasks for the pre-reading, during-reading, and post-reading phases. For instance, PISA studies emphasize the division of reading comprehension strategies into these three distinct stages[4].

The text functions as a complex didactic unit of language instruction, composed of sentences linked by semantic and grammatical relationships. Its functions encompass educational, developmental, and aesthetic dimensions, enabling students to learn to analyze content by relating it to real-life situations. While some textbooks designed with a communicative approach, emphasize sentential material and place moderate importance on grammar, effective comprehension requires students to master terminology before reading and to perceive content by identifying the main idea and understanding the context during the reading process[8]. Following the reading phase, students learn to summarize the text and identify primary and secondary ideas.

Scientific observations indicate that comprehension difficulties often arise when students fail to read the text thoroughly, ignore the significance of the title, lack deep understanding of the characters, or overlook crucial vocabulary. Some students may cease reading without understanding the theme or find themselves unable to articulate what they have read[2]. Implementing methods in a staged manner-facilitating work through text-structured questions, comprehensive analysis, and the integration of creative assignments-enhances the level of comprehension. In this context, didactic methods and technologies aimed at improving reading comprehension skills in Kyrgyz language classes continue to be investigated.

Communicative competence is a broad concept encompassing linguistic-didactic abilities and socio-cultural awareness. For primary school children, it comprises four essential components: listening, reading comprehension, speaking, and writing. This perspective shifts away from formalistic education toward learning to use language in practice through meaning, essence, and context. Theoretical and methodological foundations suggest that forming communicative competence in a language involves specific components and developmental methods[7]. Students should be trained to communicate with rhetorical skill in various life situations, becoming active listeners, participating in discussions, and expressing their own positions.

To develop such skills, educators can employ descriptions, explanations, or role-playing games. Furthermore, creative group methods like "brainstorming" stimulate students' abilities to resolve narrative conflicts and work collaboratively, thereby enhancing communicative actions[1]. Ultimately, these communicative skills reinforce social competence, fostering the ability to listen to others' opinions and engage in flexible dialogue[3].

Experimental Research. An experiment was conducted among primary school students (3rd-4th

grades, approximately 9–10 years old). The sample consisted of 60 students, divided into an experimental group (EG, n=30) and a control group (CG, n=30). During the pre-test phase, students in both groups were evaluated on reading comprehension of literary texts and communicative speaking skills.

Subsequently, a creativity-oriented methodology was applied to the EG: students were given tasks such as creating clusters for text analysis, brainstorming, and role-playing. Teachers shifted focus from traditional grammar-heavy instruction toward guiding students in creative inquiry, supplemented by multimedia presentations[5]. In the CG followed traditional teaching methods and classical didactic tasks were developed. The experimental procedure followed a structured block diagram:

1. Selection of participants. 2. Formation of groups (EG and CG). 3. Pre-test assessment of reading comprehension and speaking abilities. 4. Application of creative lessons in the EG and traditional forms in the CG. 5. Post-test administration. 6. Conclusion and analysis.

The results of the study are presented below. The table illustrates the average scores for reading comprehension and speaking performance during the pre-test and post-test phases, comparing the EG and CG.

Table: Comparative Performance Indicators

Group	read-understand (pre)	speak (pre)	read-understand (post)	speak (post)
Experim.	59	57	84	80

Control	61	60	69	65
Change, %	+42%	+40%	+13%	+8%

Based on the research, the following conclusions were reached: creativity-based methods activate students' consciousness and cognitive productivity, thereby increasing motivation in the learning process. For primary school students, such methods serve as effective tools for developing reading comprehension and speaking skills while expanding intellectual potential.

Conclusion

The following suggestions are recommended for future application when working with texts:

- Align the selection of reading materials with students' age-related interests and skills, focusing on relevant themes.
- Utilize problematic questions, proverb recitations, and reflective practical tasks to develop comprehensive reading activities.
- Incorporate creative techniques such as brainstorming, cluster mapping, and creative writing into lessons.
- Actively employ interactive electronic resources, including linguistic games, educational tests, and presentations.
- Foster practical skills through game-based and project-based methods.
- Adopt an individualized approach to every student to directly encourage creative development.

Acknowledging the limitations of the study, this experiment was conducted in local schools; therefore, further testing in diverse school systems is required before generalizing these results. Future research should delve deeper into the impact of information technology, examine the specifics of creative methods in other subjects, and investigate the influence of these methods on students' writing skills. Due to the limited sample size and the one-year duration of the current study, it is recommended to expand the participant pool, include different geographical regions and grade levels, and conduct long-term longitudinal research. Additionally, future experiments should include a comparison of the

writing component of communicative competence and investigate how to develop students' scientific and ethical qualities.

References:

1. Abyshova, A. (2024, February 22). Developing creative thinking of children in primary school. Bishkek: "Kutbilim".
<https://kutbilim.kg/methodical/inner/bashtalgych-mektepte-baldardyn-chygarmachylyk-oy-zh-g-rt-s-n-n-kt-r/>
2. Vygotsky, L. S. (1999). Imagination and creativity in childhood. Moscow: Prosveshchenie, 1999-p93. <https://infourok.ru/mozgovojshturm-kak-sredstvo-formirovaniya-kommunikativnyh-uchebnyh-dejstvij-obuchayushisya-na-urovne-nachalnogo-obshego-obrazo-4217313.html>
3. Druzhinin, V. N., & Bogoyavlenskaya, D. B. (2002). Problems of developing creative thinking at different age stages. St. Petersburg: Phoenix, 304 p.
<https://kutbilim.kg/analytics/inner/okuuchunun-okuu-zhana-t-sh-n-ishmerdigi-kantip-uyushturulat/>
4. Kylyshpaeva, M. Kh., Orynbayeva, U. K., & Mirzakulova, G. A. (2023). The problem of forming foreign language communicative competence in primary school students. Scientific Discoveries (Kyrgyzstan), (1), pp. 23–27. <https://pedjournal.enu.kz/index.php/main-about/article/view/89>
5. Moldokmatova, N. T. (2023). Practical orientation of communicative textbooks: Kyrgyz language and literature. Bishkek: KSTU, 120 p. <https://salymbekov.com/wp-content/uploads/2023/05/kommunikativdik-okuu-kitebinin.pdf>
6. Rysbaev, S. (2022, September 26). How is the student's reading and comprehension activity organized? Kutbilim Newspaper. https://www.kao.kg/images/stories/doc/268_024.pdf
7. Stolyarenko, L. D. (2005). Psychology [Textbook for universities]. St. Petersburg: "Leader", 255 p.
<https://aoj.am/storage/distance-learning/additional-materials/RXAhiJGSRon5I1kBAm83Dj5AafIxFmZQMI1xrNDE.pdf>
8. Uvarov, A. (2015, September 22). On the implementation of ICT in schools. "Code of Kyrgyz" Portal.
http://kgcode.akipress.org/unews/un_post:4284

BADIIY TAHLIL MUAMMOLARI

Abduraxmonov Abiljon Abdusamatovich,
filologiya fanlari doktori, dotsent,
Farg'ona davlat universiteti, O'zbekiston.

Annotatsiya: ushbu maqolada adabiyotshunoslik ta'limidagi bugungi kundagi dolzarb masalalardan bo'lib kelayotgan badiiy matn tahlili xususida so'z boradi. Bugungi adabiy asar tahlilidagi muhim jihatlar ko'rsatib o'tilib, "estetik tahlil" va "retseptiv estetika" unsurlarining bugungi adabiyotshunoslikdagi muhim xususiyatlari yoritib beriladi.

Kalit so'zlar: badiiy tahlil, metodologiya, konstruktiv, estetik tahlil, retseptiv estetika, estetik maqsad, ichki matn.

Annatation: This article discusses the analysis of literary texts, which is one of the most pressing issues in literary education today. Important aspects in the analysis of today's literary work are shown, and the important features of the elements of "aesthetic analysis" and "receptive aesthetics" in modern literary studies are highlighted.

Keywords: artistic analysis, methodology, constructive, aesthetic analysis, receptive aesthetics, aesthetic goal, internal text.

Yangi davr hamisha yangi munosabatlarni taqozo etadi. Barcha ijtimoiy fanlar qatori adabiyotshunoslik ilmida ham obyektga munosabatni yangi davr nuqtayi nazaridan qayta ko'rib chiqish ehtiyoji paydo bo'ldi. Mustaqilligimizdan keyin adabiyotshunoslik deyarli barcha sobiq sho'rolar davri adabiyotshunosligi mezonlari bo'yicha badiiy asarga munosabatni shakllantirish usullari an'anasi davom etib keldi.

Bu albatta mafkuraviy nuqtayi nazardan ham, taraqqiy etib borayotgan ilm sohasi borasida ham jiddiy masala bo'lib qolgan edi.

Garchi mustaqillik davrida qator adabiyotshunoslikka oid risola, monografiya va darsliklar nashr etilgan bo'lsa-da, aksariyatida o'sha davrning munosabat shakllari saqlanib, faqatgina asarning mohiyatini tushunishnigina yangi davrga yo'naltirishga harakatlar bo'ldi, lekin ularda tahlilning konstruktiv asoslari, metodlaridagi yangicha qarashlar ko'rsatib berilmas edi. Adabiyotshunoslik nazariyasining mohiyatini aniqlashtirib beradigan badiiy tahlil keyingi yillarda fan sifatida oliy ta'lim dasturlaridan o'rin olishi bu sohadagi ma'lum bir siljishlarni bildirishi bilan birga, qator hal qilinishi lozim bo'lgan vazifalarni ham qo'ydi. Bu sohada ham nazariy. ham amaliy jihatdan Qozoqboy Yo'ldoshevning sa'yi-harakatlari e'tiborga molik bo'ldi. Shu o'rinda uning ishlarini rus adabiyotshunosligi bilan qiyoslasak.

Badiiy matn tahlili bilan shug'ullangan rus adabiyotshunosi A.S.Bushmin metodologik asos, tahlilning ilmiy tamoyillari va adabiy jarayonning vorisililigi yuzasidan qator fundamental tadqiqotlar olib borgan bo'lib, o'tgan asr adabiyotshunosligida o'ziga xos "qolip" sifatida murojaat qilib kelingan edi.

Bilamizki, sho‘rolar davri adabiyotshunosligida barcha ijtimoiy sohalar qatori adabiy asarning mafkuraviy-g‘oyaviy sifatlariga qanchalar urg‘u berilishi badiiy asarning shunchalar “mukammalligi” tarzida baholashga muhim omil bo‘lib xizmat qilib kelgan. Shakl va mazmun munosabatida har doimo g‘oyaviylikka to‘ldirilgan mazmun hamisha ustuvor. shakl esa mazmunning sig‘imi sifatida qabul qilib kelingan. Badiiy asarning o‘zida qahramonning shaxsiy, hayotiy muammolari emas, balki o‘sha jamiyatning muammolari asar markaziy muammosiga qo‘yilgan va badiiy asar tahlili ham asosan. o‘shaning atrofida yuz berib, shundan kelib chiqib badiiy xulosa kelib chiqarilardi. Buni quyidagicha tasavvur qilish mumkin: *muallif – ijtimoiy muammo – asar – kitobxon (mafkuraviy g‘oyalar bilan to‘yintirilgan) – badiiy xulosa.*

Badiiy asar tahlilida ham aynan mafkuraviy muammlarning qanchalar asarga olib kirilgani va qahramonlar ongida qanchalar “inqilobiy ongning yetishuvi” muhim tamoyil sifatida baholanar va jamoatchilik tomonidan bunday asar “qabul qilib olinardi”. Adabiyotshunoslik darsliklarida ham badiiy asar tahlili ham aynan mana shu – adabiy asardagi mafkuraviy-g‘oyaviylik nuqtalarini aniqlash va shu orqali “yetishib boradigan inqilobiy tafakkur harakat yo‘nalishini” topishdan iborat bo‘lib qolgandi. Ijodkorlar ham mafkuraviy talabdan kelib chiqqan holda shunday “qoliplar”da asar yaratishga majbur edilar. Garchi adabiyotimiz tarixida “Moslashuv” va “Sokinlik” davri nomini olgan davrlarda qanchalar asarlar yaratilgan bo‘lsa-da, mustaqillikdan keyin yangi davr “g‘alviridan” ularning aksari o‘tolmay, tarixiy statistika bo‘lib qotib, qolib ketdi. Faqatgina sanoqli asarlargina bugungi kitobxonlar didiga mos kela oldi.

Shu o‘rinda o‘tgan davr asarlarini ham bugungi adabiyotshunoslik talablarida ko‘rib chiqish ehtiyoji tug‘ildi. Yangi o‘zbek adabiyotining durdona asarlari bo‘lmish “O‘tgan kunlar”, “Mehrobdan chayon”, “Kecha va kunduz”, “Qutlug‘ qon”, “Navoiy”, “Shum bola”, “Yulduzli tunlar”, “Ulug‘bek xazinasi”, “Avlodlar dovoni”, “Chinor”, “Ufq” kabi asarlaridan tortib mustaqillik arafasida yaratilgan “Lolazor”, “Tushda kechgan umrlar”, “Otamdan qolgan dalalar” kabi

asarlar yangi davr ruhiyatidagi adabiyotshunoslar tomonidan “qayta kashf” etildi va bu jarayon hali hanuz davom etmoqda.

Ozod Sharafiddinov boshlab bergan bu jarayon N.Karimov, U.Normatov, I.G‘afurov, Suvon Meli kabi zabardast adabiyotshunoslarning yangicha qarashlari, Bahodir Karim singari qodiriyshunoslar, A.Sabirdinov kabi oybekshunoslar qatorining tobora kengayib ketayotganligidan dalolat beradi.

Demak, badiiy asar tahliliga ham munosabatni o‘zgartirish ehtiyoji yuzaga kelgan edi. Bu borada pedagogika fanlari doktori, professor Qozoqboy Yo‘ldoshevning sa’y-harakatlari juda dolzarb va ehtiyojli soha sifatida yuzaga keldi. Uning “Badiiy tahlil asoslari” fanini Oliy ta’lim o‘quv yurtlarining o‘zbek filologiyasi yo‘nalishi talabalarining o‘quv dasturiga kiritilishidagi jonbozligi tufayli “Adabiyot nazariyasi” tarkibida mavzu darajasida qolib kelayotgan badiiy matn tahlili mustaqil fan e’tirofini ololdi.

Demak, bugungi badiiy asar tahlilida quyidagilar muhimligi bilan ajralib turadi:

1.Tahlilda adabiy asarni yaxlit holda olib qarash konsepsiyasi. Bunda biror asarning faqatgina tahlilchini qiziqtirgan ma’lum bir qisminigina tahliliga tortgan holda va aynan o’sha o‘rindan kelib chiqib xulosa yurgizib, “ilmiy hukm chiqarish” emas, balki mazmun va shaklning o‘zaro uyg‘un va ajralmas qism-hodisa sifatida yaxlit o‘rganiladi. Tabiiyki, mazmun va shakl biri-ikkinchisini inkor etuvchi emas, aksincha taqazo etuvchi hodisadir.

2.Adabiyotshunoslik bu shunchaki asardagi his-tuyg‘ularning darajasini qayd etuvchi soha emas, balki qat’iy mantiqqa asoslangan aniq fanlar singari aniq fanlar sifatida “yechim”ni shakllanishi kerak, degan qarashga asoslanish. Bunda tahlil shunchaki hissiyotlar o‘lchovi sifatida emas, matnning ichki qonuniyatlaridan kelib chiqib munosabat belgilanadigan ilmiy obyektivlik shakllantiriladi.

3.Adabiy asardagi muallif ijodiy g‘oyasi bilan davr kontekstini bog‘lash tahlilning muhim mezonlaridan biriga aylangan.

Qozoqboy Yo‘ldoshev shunchaki Bushmin g‘oyalarini davom ettirmadi, balki o‘zbek adabiyotshunosligi uchun mutlaqo yangi bo‘lgan “estetik tahlil” va “retseptiv estetika” (kitobxon qabuli) unsurlarini olib kirdi. Uning o‘ziga xos hissassi quyidagilarda namoyon bo‘ladi:

Bugungi adabiyotshunoslik ijtimoiy ong mahsuli bo‘lmay, adabiy asarni quyidagi tamoyillarga asoslanib yondashuv maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

Badiiy matnga qog‘oz sahifasiga muallif tomonidan muayyan bir davr haqidagi yozib qoldirilgan “arxeologik yodgorlik” emas, tirik organizm sifatida qarash va badiiy voqelikka “singib ketish”. Bunda badiiy asarni qismlarga “ajratib tashlash emas”, qismlarining bevosita bog‘liklikda yuzaga chiqaradigan yashirin ma’nolarini qayta kashf etish.

Adabiy asar tahlili hech qachon yagona va mutloq bitta bo‘lishi mumkin emas. Tahlilda estetik maqsad birinchi o‘rinda turishi kerak bo‘ladiki, bunda matndagi ramz va metaforalar qatidagi “ichki matn”ni yoritish muhim ahamiyat kasb etadi.

Yuqorida ta’kidlab o‘tilgandek, bugungi badiiy matn tahlilini milliy mafkura, milliy ruhiyat prizmasidan o‘tkazgan holda amalga oshirish kerak. Mustaqilligimizga qadar bo‘lgan adabiyotshunoslikda yevropacha ratsionalizm yetakchilik qilgan edi. Bugungi adabiyotshunosligimizdagi badiiy tahlil mantiqni sharqona irfon bilan uyg‘unligiga asoslanishi muhimdir.

Badiiy tahlilda an’ana sifatida amalda qo‘llanib kelingan syujet va kompozitsiyani voqealarning silsilasi, ketma-ketligidan kelib chiqib ilmiy xulosalarni qilish kerak. Balki tahlil markaziga qahramon psixologiyasini qo‘yish kerakki, bunda voqelikdan’ ya’ni tashqi ko‘rinishdan ko‘ra qahramon psixologiyasi, ichki ko‘rinishidagi ziddiyatlar aniqlanishi bilan ijodkorning ijodiy munosabati yorqinroq namoyon bo‘lardi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, bugungi badiiy tahlil estetik idrok metodologiyasi asosiga qurilishi kerak. Ya’ni matnga ilmiy sovuqqonlikdan ko‘ra harorat berib yondashish ijodiy g‘oyani tushunishda samarali natija beradi.

Bir soʻz bilan aytganda yangi davr, globallashtgan intellekt va integratsiyalashgan tafakkur talabidagi asar yaratilar ekan, uni tahlil qilishga qodir boʻlgan yangi metodologiya mavjud boʻlishi ehtiyojini taqozo etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Бушмин А.С. Наука о литературе: проблемы, суждения, споры. – М., 1980, гл. IV-V.
2. Ёўлдошев Қ., Ёўлдош М. Бадиий таҳлил асослари. –Тошкент, 2016.

АНЪАНА ВА МАҲОРАТ МАСАЛАЛАРИГА ДОИР

Файзуллоев Бахтиёр Бобожонович,
академик Бобожон Ғафуров номидаги ДТМ
Хўжанд ДУ доценти, филология фанлари
номзоди (Тожикистон)
Тел: (+992) 92 703 66 61
Эл.почта: b.fayz.1961@mail.ru

Аннотация: Мақолада Ёрмонали Қурбоналиев шеърлари биринчи марта таҳлил қилинмоқда. Шоирнинг тўпламларидан жой олган “Имом ал Бухорий” достони, “Ўзбекистон” қасидаси, “Алишер Навоий“, ”Эркин Воҳидов” ва “Қудук” каби шеърлари таҳлиliga тортилди. Муаллифнинг панднома мазмунидаги тўртликларидан танлаб олинган айрим намуналар ҳам таҳлил қилинди. Шунингдек, шоирнинг ғазалнавислик маҳорати ҳамда шеърларининг асосий мавзулари анъана, янгилик ва маҳорат масалалари нуқтаи назардан кузатилди. Шу билан бирга, унинг ижодидаги етакчи мавзулардан бири – тарихий шахслар сиймоси ҳақида дастлабки хулосалар тақдим этилди.

Таянч сўз ва иборалар: анъана, таъсир, ўзига хослик, маҳорат, ғазал, услуб, талқин, вазн, қофия.

Annotation: This article analyzes Urmanali Kurbanaliev's poetry for the first time. It examines the poems "Imam al-Bukhari," "Uzbekistan," "Alisher Navoi," "Erkin Vohidov," and "Kuduk" from the poet's collections. Several examples of the author's poetry are also analyzed in the context of panda. Furthermore, the poet's lyrical mastery and the main themes of his poems are

examined from the perspectives of tradition, militancy, and artistry. The article presents preliminary conclusions on one of the poet's leading themes: the image of historical figures.

Key words and phrases: tradition, follower, influence originality skill, ghazal, style, vazn, rhyme, radif, interpretation, emulate, comperative.

Амир Алишер Навоий: “Бу ҳаёт саҳнида гул кӯп, чаман кӯп”, – дея лутф қилган эди. Адабиёт ҳар бир давру замонда истеъдодли кишилар билангина қудратли кучга эга бўлган. Ижод аҳли борки, Ватан ва унинг истикболини тараннум этишни, инсон маънавиятини юксалтиришни ўзининг асосий вазифалардан бири деб билади. Шундай маслак билан яшаб, сўзни, шеърятни муқаддас деб билган ҳозирги адабий жараёнда ўз ўрнига эга бўлган ижодкорлардан бири Ўрмонали Қурбоналиевдир. У ўзининг камтарона ижоди билан замонавий ўзбек шеъряти тараққиётига ҳисса қўшиб келмоқда.

Ўрмонали Қурбоналиев 1954 йилнинг 2 августида Тожикистон Республикаси Гончи (Деваштич) туманининг Яхтан қишлоғида деҳқон оиласида дунёга келган. 1971 йилда шу қишлоқдаги ўрта мактабни тугатиб, С.М.Киров номидаги Ленинобод давлат педагогика институтининг тарих-филология факултетининг ўзбек тили ва адабиёти бўлими (ҳозирги академик Бобожон Ғафуров номидаги ХДУ ўзбек филологияси факултети)да таҳсил олган. Институтни 1975 йилда муваффақиятли тугатиб, педагогик фаолиятини бошлаган. Маълум муддат (1979 - 1982) вилоят ҳукумати органи “Ҳақиқати Ленинобод” (ҳозирги “Суғд Ҳақиқати”) газетасида ҳам фаолият олиб борган.

Ў. Қурбоналиев 1997-йилдан бошлаб Ўзбекистон Республикаси Сирдарё вилояти Ширин шаҳридаги Абу Райҳон Беруний номли ўрта мактабда, 1999 йилдан эса Ширин энергетика коллежида ўқитувчи бўлиб ишлаб келмоқда. Ўқув-услубий қўлламалари нашрдан чиққан. Ўзига ва бадиий ижодга доимо талабчанлик билан қараш унинг асосий фаолиятидан

бири ҳисобланади. Ў.Қурбоналиев 70 ёш остонасига қадам қўйганида икки шеърӣ китобини ўқувчиларга тақдим этди. Шоирнинг “Тўрғай нега Бўзтўрғай?” ҳамда “Шукрона” (Тошкент: “Китоб нашр”, 2024 йил) китоблари Тошкентдаги нуфузли нашрётда чоп қилинди. Муаллифнинг “Онамни соғиндим, онамни” деб номланган учинчи шеърӣ тўплами эса яқин кунларда мухлислари қўлига етиб бориш арафасида.

Шу ўринда таниқли олим ҳамда ёзувчи Улуғбек Ҳамдамнинг “60-70 ёшларда олим дегани ғарқ пишади, мўл-кўл ҳосил беради...”, деган гапи эсга тушади. Буни ижодкорлар фаолиятига ҳам бемалол нисбат бериш мумкин деб ўйлаймиз. Ўрмонали ака ҳам бугунги кунда бадиӣ ижодда “мўл-кўл ҳосил берадиган” паллада эканлигини таъкидлаш ўринли.

Ижод аҳли борки, дунё гўзалликларидан доимо ҳайратга тушади ва ўз туйғуларни ўзгаларга билан баҳам кўриш ниятида қўлига қалам олади. XX аср ўзбек шеърӣида рамзий ифода қироли (Асқар Маҳкам ибораси) дея эътироф этилган Шавкат Раҳмон шоирлар бахт сўзини ҳаммадан кейин айтиши керак деганида у биринчи галда халқни бахтли ва саодатли кўришни назарда тутган эди. Ёки давримизнинг донгдор шоираси Ҳалима Худойбердиева эса

Шунчаки ёзмоққа бормайди қўлим,

Шунчаки ёзмоқлик шоирга ўлим, -

деганида қанчалар ҳақ эди.

Агар Ў.Қурбоналиев ижодга назар ташланса, унинг ҳам шунчаки қалам тебратмаганига ишонч ҳосил қилиш мумкин. Айниқса, унинг ижодида тарихий шахслар тимсолини ёритишга алоҳида эътибор қаратилганлигини Ал Бухорий, Ал Форобий, Спитамен каби алломалар ҳаёти ва фаолияти ёритилган дostonлари мисолида кузатиш мумкин. Бундан ташқари, шоир ижодида халқ оғзаки ижоди анъаналари оҳангида яратилган туркум шеърӣ намулар ҳам бўлиб, улар алоҳида бадиӣ қимматга эга. Шоирнинг “Тўрғай нега Бўзтўрғай?”, “Товуқ нега учолмас?”, “Инсон танаси аъзолари баҳси

ҳақида ривоят”, ”Ҳасад ёки олтин балиқ ҳақида янги ривоят эртак”ларининг ҳар бирида ҳаёт ҳақиқатлари акс этган сара ижод намуналари дейиш мумкин.

Ўрмонали Қурбоналиев ижодида устоз шоирлар анъанасининг давом этганлигини унинг ғазаллари мисолида ҳам кузатиш мумкин. Маълумки, мумтоз шеърятда ғазал ҳар бир давр адабиётида етакчилик қилиб келган. Ў.Қурбоналиевнинг ҳам бир туркум ғазаллари бўлиб, улар аруз вазнининг рамал ҳамда ҳажаз баҳрларида яратилган мумтозликка дахилдор бўлган ижод намуналари дейиш мумкин. “Шарф фан” (Алишер Навоий) дея эътироф этилган аруз шеърӣ тизимида қалам тебратиш замонавий адабиётда камдан – кам шоирларга насиб қиладиган ҳодисалар сирасига киради. Шу нуқтаи назардан Ўрмонали Қурбоналиевнинг ғазалнавислик борасидаги маҳорат сирлари ҳам алоҳида илмӣ кузатишлар учун мавзу бўлишга арзигулик ижод намуналари эканлигини эътироф этиш лозим.

Мустақиллик даврида, аниқроғи, бундан 9 йил олдин (2017 – 2018) яратилган “Имом ал Бухорий” достони шоир ижодий камолотида алоҳида ўринга эга. Мазкур дoston Ўзбекистон Республикасининг афсонавий Президенти Шавкат Мирзиёевга бағишлангани билан аҳамиятли. 1585 байт, 3170 мисрадан иборат бўлган дostonда донишманд аллома Имом Исмоил Бухорий ҳаёти ва ижодий фаолияти маснавий жанрида ёзилган бўлиб, у муҳим адабий-эстетик қимматга эга. Муаллиф дostonни яратишда Имом Бухорий ҳаёти ва фаолияти билан яқиндан танишган. Тарихий манбаларни бирма-бир кўздан кечириб, муҳаддис олим томонидан тўпланган саҳиҳ ҳадисларни пухта ўрганишга алоҳида эътибор қаратгани дoston матнидан кўриниб турибди. Муаллиф мавзунӣ ёритишда тасвирий воситалардан унумли фойдаланиш билан бирга давр руҳини кўрсатишда арабча ҳамда форсчи сўз ва ибораларни қўллаши, Қуръон оятлари ҳамда ҳадислардан олинган иқтибос ва ишораларнинг ҳар бири матн остида изоҳлаб борилган. Бу эса дostonнинг бадиий жиҳатдан янада мукаммал бўлишига хизмат қилган.

Салмоқли ҳажмга эга бўлган достоннинг деярли ҳар бир мисра ва байтларидаги *талмеҳ, таиҳис, ирсоли масал, тарсеъ, таиҳис, нидо, тарди акс, фаҳрия, таъбир, тақрир, тазод, тамсил* каби тасвирий воситалар шоир бадий маҳоратидан дарак беради. Айниқса, достонда фаол қўлланган санъатлардан бири *ирсоли масал*дир. Ирсоли масал Шарқ шеърлятидаги энг кўп қўлланилган санъатлардан сирасига киради. Бунда шоир у ёки бу фикрларини тасдиқлаш ёки кучайтириш учун кўпинча ўз шеърлятида халқ мақол ва маталларига, машҳур ҳикматли сўзларга, эл ичида юрган образли ибораларга мурожаат қиладилар. Бу илми бадеъда ирсоли масал санъати номи билан машҳур бўлган [Очилов, 2011: 229]. Буни “Имом ал Бухорий” достонда қуйидаги мисолларда янада аниқроқ кузатиш мумкин: “Ҳар ерни қилсанг орзу, бордир тарози”, “Хўроз бир хил қичқиради...”, “Меҳмон кирган эшикдан, ризқи ёғилди кўкдан”, “Ёмондан қолур мотам..”, “Игна билан қудук қазиб...”, “Ҳаракатда бордур баракат”, “Тили билан дили бир..” каби халқ мақоллари шеърӣ вазн талабига кўра турли хил кўринишда ифода этилган. Достон матнидаги қуйидаги тасвирда эса *таиҳис* бадий санъати шеърхоннинг фикрий ҳайратига солиши аниқ:

*Тераклар эгдилар бош,
Кўкда йиғлади қуёш,
Майсалар маст тебранди,
Лолалар ўтда ёнди,
Жилгалар зор йиғлади,
Зарафшон изиллади,
Гирдоблари кўпирди...*

Шоир лирик жанрдаги кичик шеърлятидан достонларигача шеърӣ компонентлардан маҳорат билан фойдаланган. Айниқса, қофия борасида мукамалликка эришган бўлиб, Навоӣ сўзлари билан айтганда бутун бошли достонда қофия бобида “айибғинаси” кўзга ташланмайди. Шайх Аҳмад Тарозӣ ўзининг “Фунун ул балоға” асарида “Шеърнинг асли қофия”, деган фикрни билдирган. Шу нуқтаи назардан шоирнинг юқордаги достонидаги

ҳар бир байт ўзаро қофияланиш тартибига эга бўлиб, мисраларнинг жарангдор ҳамда таъсирчан бўлишида қофиядош сўзлар муҳим поэтик вазифани бажарган. Буни қуйидаги масолларда кузатиш мумкин:

Асранг ўғлим Аҳмадни,

Айниқса, Муҳаммадни. [Қурбоналиев, 2024: 51].

Отадан ёш айрилди,

Бир қаноти қайрилди...

Ўн минг ҳадис ёд олди,

Элни ҳайратга солди...

Мен ҳадисни танладим,

Пайғамбарни англадим... [Қурбоналиев, 2024: 90-91].

Ўрмонали Қурбоналиев талабалик йилларида тенгқурлари қаторида шеърятнинг том маънодаги мухлиси ҳамда муҳибига айланди. Шу ўринда у таҳсил олган муқаддас даргоҳ кўплаб шоир ва ёзувчилар, олимлар ва таниқли инсонлар камолоти учун маърифат бешиги бўлганлигини таъкидлаб ўтиш жоиз. Бугун Тожикистонда яшаб, ўзбек тилида ижод қилиб келаётган ижодкорларнинг катта қисми айнан шу олий масканида таълим олганликлари билан фахрланиб юришади.

Одатда тоғлар бағридан бошланган катта-качик ирмоқлар ҳамиша улкан дарёларга интилгани каби Тошкент адабий муҳитига интилиб, шу муқаддас шаҳарда қўним топиб, катта ижод майдонида ўз сўзларини айтиш саодатига эришган Асқар Маҳкам, Одил Икром, Шойим Бўтаев, Исмат Худоёр, Алишер Нарзулло каби таниқли ватандош ижодкорлар ҳам бир пайтлар Хўжанддаги илм даргоҳининг собиқ талабалари бўлганликларидан қалбимиз ғурур ва ифтихорга тўлади.

Юқорида Ватан ҳақида гап бошлаган эдик. Агар суюкли адибимиз Ойбек Ватанни “Бир ўлкаким, тупроғида олтин гуллайди...”,- деб

таърифлаган бўлса, бахт ва шодлик куйчиси Ҳамид Олимжон уни чиройли “ёш келин”га қиёс этган эди. Болалик хотираларимизда муҳрланиб қолган мазкур шеърлар қаторида Миртемир, Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Муҳаммад Юсуф каби кўплаб шоирларининг шеърларида ҳам Ватан қудрати, унинг улуғворлиги тараннум этилганига гувоҳи бўлиш мумкин. Забардаст ижодкорларнинг яратган ўлмас асарлари бир томондан китобхонга бир олам завқ берган бўлса, яна бир томондан эса ижодкорлар учун эса илҳом манбаи бўлиб келган.

Устоз шоирлар “панжасига панжа уриш”дек масъулиятли юмушга журъат этган Ўрмонали Қурбоналиев уларнинг ижодидан илҳом ва завқ олганлигини унинг “Ўзбекистон” шеъри мисолида кузатиш мақсадга мувофиқ. 130 мисрадан иборт муҳташам бу шеърий қасида бундан ўн йил муқаддам Ўзбекистон Республикаси мустақиллигининг 25 йиллиги муносабати билан 2016 йилда ёзилган эди. Ушбу шеърий манзумани Истиқлол даврининг энг яхши қасидаларидан бири десак ҳеч ҳам муболаға бўлмайди. Шоир ушбу шеърни ёзишда Абдулла Орипов ижодидан таъсирлангани, шеър оҳангидан сезилиб туради. Унда қасида жанрига хос бўлган кўтаринкиликни, турли жабҳаларда Ватан ва унинг шарафли фарзандлари кўлга киритган ютуқларидан ифтихор туйғуларининг таралганини, ҳар битта зафарли, шарафли ҳамда фараҳли лаҳзалар тантанали бир оҳангда бадииятга муҳрлангани билан шеърхон учун қадрлидир. Шоир янги тимсолу ташбеҳларни, қатор тасвирий воситаларни мисралар қатига маҳорат билан жойлаб, янги фикрлар айтишга ҳаракат қилган. Бу ҳар бир банд сўнгидаги мисраларда янада аниқроқ кўзга ташланиб туради: “Тупроғи зар гўзал бўстоним, Зар кокилли Ўзбекистоним. // Фотиҳни фатҳ этган полвоним, Мангубердим, Ўзбекистоним. // Тўмарисни тукқан маконим, Онажоним, Ўзбекистоним. // Сен “Авесто” шарафим, шоним, Қутлуғқадам Ўзбекистоним.// Кўкда қуёш қўмсар осмоним, Жаннатмонанд Ўзбекистоним. // Сен олимсан, даҳосан, шоним, Донишмандим, Ўзбекистоним. // Сен амирим, соҳибқироним, Енгилмасим, Ўзбекистоним. // Сен шоирим,

назмулсултоним, Булбулистон Ўзбекистоним. // Олти қитъа суйган рўмоним, Қодирийим Ўзбекистоним. // Нон юртисан, нажот маконим, Етимпарвар Ўзбекистоним. // Асакаю Шўртаним коним, Донг таратдинг Ўзбекистоним. // Ўз автомбор, шарафим-шоним, Учқуротли Ўзбекистоним.” -каби бир-биридан гўзал , сифатлашларга бой бўлган куйма мисралар пайдар-пай такрорланиб, қасидага ўзига хос тантанаворлик ҳамда таъсирчанлик бахш этган. Ва ниҳоят, Истиклол даври қасидаси шундай мисралар билан якунланган:

Онажоним, мадҳинг битурга

Мендайларнинг миллионтаси кам.

Лекин бугун сенинг тўйингга,

Ҳисса қўшгим келяпти, ўлкам!

Йигирма беш асрларга тенг

Зафарларинг муборак бўлсин.

Ўзлигидан фахр этар халқнинг

Хонадони гулларга тўлсин!

Боқий бўлгай Шавкатинг, шонинг,

Қадрдоним, Ўзбекистоним! [Қурбоналиев, 2026: 90].

Қасидада шоир маҳоратининг яна бир ўзига хос қирраси намоён бўлган. Янги образ, ташбеҳ ва талмеҳлардан иборат бўлган бадий мукамал *муҳташам қасида қўрғони* қад ростлаганига ишонч ҳосил қилиш мумкин. Шоирнинг “Ўзбекистон“ шеърда ҳам шоирнинг эл манфаатини биринчи ўринга қўйгани, китобхонга жўшқин руҳ ва хуш кайфият бағишлашга интилаганига гувоҳ бўламиз.

Юқоридаги шеърда диққатга лойиқ нуқталардан бирига, яъни муаллифнинг Амир Темури тимсолини тасвирлашга ҳам алоҳида эътибор қаратганидир. Маълумки, Шўролар мафкураси қиличини яланғочланиб турган пайтда Абдулла Орипов “Ўзбекистон” қасидасида Соҳибқирон тимсолини зукколик билан “оқсоқ жаҳонгир”,-дея тасвир майдонига олиб кирган эди. Ўрмонали Қурбоналиев эса, мустақиллик даврининг эркин

иждокори сифатида “Сен амирим, соҳибқироним, Енгилмасим, Ўзбек-истоним”, - деган мисраларида Амир Темур тимсолини фахру ифтохор билан тасвирлашга эриша олган. Ушбу янги истиорали мисраларида Соҳибқиронга, Ватанга, қолаверса, яшаб турган вақту замонга шукроналик туйғуларини ёрқин акс этгани билан бадиий қиммат касб этган.

Шоирнинг “Ассалом, Навоий!” шеъри ҳам китобхонлар эътиборини ўзига қарата оладиган шеърларидан бири эканлигини таъкидлаш лозим. Аслида Навоий ҳақида шу кунгача кўп ва хўб асарлар яратилган. Ҳар бир иждокор мутафаккир шоир сиймосини мукаммал тасвирлаш учун қўлига қалам олган. Ўрмонали Қурбоналиевнинг шеъри ҳам китобхонга бадиий-эстетик завқ бериш билан бирга, унинг дунёқарашини қимматли маълумотлар ва янги илмий-бадиий тушунчалар билан бойита олади. Шоир бу шеърида ҳам шунчаки қуруқ даъватлар, ортиқча қайтариқларга зўр бермайди, зўрма-зўраки мақтовларга киришмасдан мутафаккир шоирнинг дostonлари ҳамда тимсоллари номларини худди ипга тизилган маржондек мисраларга тизиб чиқади. Ўқувчига муҳим ва керакли бўлган маълумотларни тақдим этиш билан бирга “Хамса” dostonларидаги ҳар бир образнинг моҳиятини яхшироқ англатиш учун нозик ишоралар қилинганига гувоҳ бўлиш мумкин. Буни биргина “Фарҳод ва Ширин” dostonида номлари бирма-бир санаб ўтилган ўнта турли касб-ҳунарларни мукаммал даражада эгаллаган қизларга муаллиф томондан берилган тавсифлар орқали уларнинг сурат ва сийратлари очиб берилган. Бу ерда поэтик маъно ва мазмуннинг уйғунлиги шеърхонга завқ ва шавқ улашганини таъкидлаш лозим. Шоир ушбу шеърни шундай гўзал мисралар билан якунлайди:

Мутафаккирим Сиз, авлиём ҳам Сиз,

Сизни суяр элнинг қариси, ёши.

Ассалом, Навоий, ассалом, Устоз,

Туркий шеърятнинг сўнмас қуёши!

Алишер Навоий шахсига ва иждодига ўз давридаёқ юксак баҳолар берилгани манбалардан маълум. Ўтган XX асрда файласуф шоир Мақсуд

Шайхзоданинг “ғазал мулкининг султони” деган эпитети шу кунгача ўз қимматини йўқотмасдан келмоқда. Истиқлол даврида Ўрмонали Қурбоналиев назмида “Туркий шеъриятнинг сўнмас қуёши!” тарзидаги янги эпитет ҳам Навоий мухлислари учун яна бир ўзига хос ҳаётий ташбеҳлардан бир бўлди дейиш мумкин.

Шоирнинг “Ассалом, Навоий!” шеъридаги бу анъана “Шоир Эркин Воҳидовга” бағишланган шеърида ҳам бевосита давом этганлигини кузатиш мумкин. Шеър матнига Қаҳрамон шоир асарларининг номлари маҳорат билан нақши нигор топганлиги билан ўзига хос бадиий манзара юзага келган.

Шоирнинг маҳорат билан яратган тўртликлари ҳам бўлиб, улар ҳақида ҳам илиқ фикрлар айтиш мумкин. Маълумки, шеъриятда фарддан бошлаб рубоийгача бўлган кичик мумтоз жанрларнинг ҳар бири катта имкониятларга эга. Ҳажман кичик бўлган жанрларда ҳам салмоқли фикрларни айта олиш салоҳияти ҳамма шоирларга ҳам насиб этавермайди. Ўрмонали Қурбоналиев бу борада ҳам омадли ижодкорлар қаторида эканлиги маълум бўлади. Унинг қуйидаги тўртликлари фикримизни қувватлайди:

Саховатдан Ҳотам кўнгли тўлмайди,

Бахилнинг боғи барқ уриб кулмайди.

Изво, ҳасад билан қирланган ифлос,

Ҳаммомдан чиқса ҳам тоза бўлмайди.

Тўртликдаги фикр беихтиёр Навоийнинг тарбиявий характердаги пандларини эсга солади. Тўртликнинг биринчи мисрасидаги “Саховатдан Ҳотам кўнгли тўлмайди” жумласини англаш учун саховатда тенгсиз бўлган Ҳотамнинг ҳиммат бобида ўтинчи чолни ўзидан устун эканлигига иқроф бўлгани ҳақидаги ҳикоятдан хабардор бўлиш керак. Навоий ўтинчи чол тимсолида муҳим тасаввуфий ҳақиқатни асар мазмунига сингдириб юборади. Яъни ҳаётда бировга бирор нарса бермай туриб ҳам саховатли бўлиш мумкин ёки бошқалардан бирор нарса олмасдан ёки улардан ниманидир олиш илинжида бўлмасдан, ўз меҳнати билан топганига қаноат қилиб яшаш ҳам ҳақиқий ҳотамтойлик эканлиги ғоясини илгари сурган. Шу жиҳатдан

саховатдан кўнгли тўлмаган Ҳотамнинг ҳолати шеърхонга маълум бўлади. Ў. Қурбоналиев бу ерда талмеҳ бадий санъатига хос бўлган нозик ишоралари шоир шеърларининг илдизлари мумтоз адабиёт деб аталган ҳаётбахш чашмадан қониб-қониб сув ичганлиги маълум бўлади.

Шоирнинг яна шундай тарбиявий руҳдаги бошқа тўртликлари ҳам бўлиб, улар ўқувчиларни эзгулик сари ундайдиган ҳикматлар дейиш мумкин:

Иблис иблислигин қиларкан аён,

Ҳақнинг ҳақлигига келтирдим имон.

Фитнаю тухматдан обрў топганлар,

Ўзи ёққан ўтда ёнди беомон.

Ёки Оллоҳ суйган бандасига, албатта, назар қилиши, суймаган бандасидан эса Оллоҳ ҳазар қилиши ҳақидаги шоирнинг ҳақиқати қуйидаги мисралардаги бадий талқини ҳам эътиборга лойиқ:

Худо суйганига назар қилади,

Аслинг ким демайди сарвар қилади.

Суймаган бандаси ҳар жойда хордир,

Ундан икки дунё ҳазар қилади.

Шуни таъкидлаш керакки, шоирнинг панднома руҳи билан суғорилган асарлари ҳар бир даври замон учун сув ва ҳаводек зарурдир. Айниқса, бу пандномалар катта ёшдагилар қаторида ўсиб келаётган бугунги ёш авлодни соғлом эътиқодли, ахлоқан баркамол шахс сифатида камолга етишларида муҳим манбалар қаторида хизмат қилиши, шубҳасиз.

Шоирнинг “Қудуқ” номли саккиз мисрали шеър ҳам эътиборимизни тортади. Қудуқ дейилганда, дастлаб ҳасад ҳамда бахиллик туфайли чоҳга ташланган ҳазрати Юсуф кўз ўнгимизда намоён бўлади. Аслида қудуқ ҳам инсоният томонидан яратилган ибтидоий мўъжизалардан бўлиб, халқимизнинг ҳаётбахш топилмаларидан ва ихтироларидан бири саналади. Шоир сўзлари билан айтганда, қудуқ “тоғлар чўққисидан, осмон абридан томчи-томчи қилиб йиққан” сувлари билан инсон зотини ҳозирга қадар сийлаб

келади. Бу тасвирлар шеърда айтилиши лозим бўлган асосий фикрнинг шунчаки муқаддимаси ҳисобланади. Асосий фикрни шоир шеърнинг қуйидаги сўнгги мисраларида ифодалайди:

Гердайганни эмас, сал энгашиганча

Челак узатганни сийлайди қудуқ.

Шоир назарда тутган мақсад охирги икки мисрада айтиб қўйилган. Инсон зотининг бир қатор фазилатлари билан бирга унинг ботинида кибр дея аталмиш иллат ҳам бўлиб, у инсонга шайтондан мерос бўлиб қолган. Шу иллат туфайли шайтон жаннатдан қувилгани ҳамда жаҳаннамга абадул - абад маҳкум этилгани ҳақида диний адабиётларда маълумотлар мавжуд. Шеърда зикр этилган инсонга хос бўлган гердайиш ҳам аслида ўша кибрнинг ўзгача зоҳирий кўринишидир. Шоир шу ўринда манманлик ва камтарлик ҳақида узундан-узоқ насиҳат қилиб ўтирмайди. Фикрни ҳаётий тимсоллар ёрдамида икки мисрада образли қилиб шеърхонга тақдим этиб қўя қолади. Демак, биз билган зилол сувлари билан чанқоғимизни қондирган қудуқ гердайган кишиларни эмас, балки сал энгашиганча челак узатган кимсани сийлашига ишонч ҳосил қиламиз. Бунда шоир мақсадини аниқ ҳамда лўнда қилиб, образли тарзда кўрсата олишида қўл келган ташхис бадий санъатининг муҳим хизмати кўриниб турибди. Тўпلامда шаклан ихчам, гўзал ахлоқий фикрларни ўзида жамулжам этган бошқа тўртликлар ҳам ҳам ёш авлодни тарбиялашга қодир бўлган ижод намуналари сирасига киради.

Умуман олганда, Ўрмонали Қурбоналиевнинг ҳар бир шеъри хусусида алоҳида-алоҳида мулоҳаза юритиш мумкин. Айниқса, шоир томонидан маҳорат билан қўлланган *ташбеҳ, тажнис, таиҳис, такрор, нидо, тардиакс, истиора, талмеҳ, интоқ, тавзе* каби ўнлаб маънавий ва лафзий санъатларнинг ҳар бири зукко шеърхонга эстетик завқ ҳадя этиши аниқ. Шоир ашъорларига синчиклаб назар ташланса кўпгина шеърларининг ҳар бир мисраларида шеърий санъатлар қўлланганига ҳам гувоҳ бўламиз. Унинг шундай шеърлари борки, бир шеърий санъат биргина шеърда бошдан охир маҳорат билан қўлланган. Буни “Булут нега йиғлайди?” шеъри мисолида

кузатиш мумкин. Ундаги *ташхис* бадий санъати шеърнинг деярли ҳар бир мисрасида мавжуд бўлиб, шеър мазмунига ўзгача жозибадорлик бахш этган. Буларнинг ҳаммаси шеъринг матнларнинг бадий жиҳатдан янада мукаммал ҳамда таъсирчан бўлишига хизмат қилган. Ўрмонали Қурбоналиевнинг шаклан гўзал, мазмунан теран шеърини бўйича янги мазмунга эга бўлган таҳлил ва талқинлардан иборат илмий хулосаларни билдириш навбатдаги муҳим ишларимиздан биридир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. (Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи нашри). – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – 320 б.
2. Очилов Э. Ирсоли масал санъати // Бир ҳовуч дур. – Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.229 - 232.
3. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: Ёзувчи, 2001. – 71 б.
4. Улуғбек ҲАМДАМ. Ўзбек ва жаҳон адабиётига чизгилар. Монография, илмий мақолалар, эссе – тақризлар ва маърузалар. – Тошкент: QAMAR MEDIA, 2026. – 708 б.
5. Файзуллоев Б., Сатторов Ў. Шоир шеърларининг сурат ва сийрати (Ўрмонали Қурбоналиев ҳаёти ва ижодига қисқача чизгилар) // “Халқ овози”, № 8 (20478) 2026 йил, 19 феврал.
6. Файзуллоев Б., Сатторов Ў. “Не назмки, ўтлуғ кўнгулдин чиқордим...”// “Суғд ҳақиқати”, № 20 (3292) 2026 йил, 11 март.
7. Шарқ мумтоз поэтикаси манбалари. Биринчи китоб, (Ҳамидулла Болтабоев талқинида). – Тошкент: ЎМЭ Давлат илмий нашриёти, 2008. – 426 б.
8. Қорихонов С. Панжара ортида битилган хатлар. (Сўзбоши ўрнида) // Қурбоналиев Ў. Шукрона. Шеърлар, ғазаллар, дoston ва мактублар. Нашрга тайёрловчи Одил ИКРОМ. – Тошкент: КИТОБ НАШР, 2024. – Б. 3-10.
9. Қурбоналиев Ў. Шукрона. Шеърлар, ғазаллар, дoston ва мактублар. Нашрга тайёрловчи Одил ИКРОМ. – Тошкент: КИТОБ НАШР, 2024. – 160 б.
10. Қурбоналиев Ў. Тўғай нега Бўзтўғай? Дoston ва шеърлар. Нашрга тайёрловчи Одил ИКРОМ. – Тошкент: КИТОБ НАШР, 2024. – 160 б.
11. Ҳаққулов И. Анъана ва маҳорат // Навоий ва ижод сабоқлари. – Тошкент: Фан, 1981. – 95 б.

ERKIN VOHIDOVNING ADABIY-ESTETIK QARASHLARI

Sulaymonov Mo‘minjon Yusbjonovich,

filologiya fanlari nomzodi, dotsent,

Namangan davlat universiteti, O‘zbekiston

Rohataliyev Abbasjon Mirzahakim o‘g‘li,

filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), katta o‘qituvchi

Namangan davlat universiteti, O‘zbekiston

Annotatsiya: Mazkur maqola Erkin Vohidovning adabiy-estetik qarashlari tadqiqiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda shoir ijodining o‘ziga xos individual qirralari misollar vositasida ko‘rsatilgan. Shuningdek, shoir ijodiga nisbatan

aadabiyotshunos olimlar munosabati ham tahlilga tortilib, Erkin Vohidovning ijod ko‘lami hamda adabiy-estetik tafakkur mohiyati xususida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: Adabiy-estetik tafakkur, ijodiy jarayon, iste’dod, adabiy-estetik munosabat, tanqidiy munosabat.

Ijod jarayoni hamisha har bir iste’dod egasining diqqat markazida turuvchi tayanch nuqta sanaladi. Buni biz ko‘plab shoir va yozuvchilarning asarlari bilan yaqindan tanishish asnosida teran anglab yetishga harakat qilamiz. U shunday nozik lahzaki, ijodning ilohiy quvvatidan ilhomlanib yaratilgan san’at asari o‘zining qaysi adabiy turga va janriga mansubligidan qat’iy nazar o‘quvchiga estetik zavq bera oladi. Ijodkor qalamidan to‘kilgan so‘zlar o‘quvchining qon tomirlariga tutashib, uni asar muallifi va qahramon ruhiyatiga yaqinlashtiradi. Ijod jarayonidagi bunday holat har bir asar muallifida o‘ziga xos yo‘sinda namoyon bo‘ladiki, haqiqiy san’at namunasi darajasida bo‘lgan badiiy topilma endi ijodkorning o‘zigagina tegishli bo‘lib qolmay butun bashariyat – ommaning ko‘ngil mulkiga aylanadi. Badiiy ijod jarayoni, ijodkor ustaxonasining o‘ziga xos olami xususida ko‘plab adabiyotshunos olimlar, shoir-u yozuvchilar talaygina fikrlar bildirishganki, ularning bu haqdagi mushohadalari aksariyat hollarda yaxlit asar sifatida shakllangan. Mazkur jihat O‘zbekiston xalq shoiri Erkin Vohidov ijodida ham alohida sohani tashkil qiladi.

O‘zbekiston xalq shoiri Erkin Vohidov noyob she’riy iste’dod egasi, mohir tarjimon, dostonnavis, o‘zbek adabiy tilining yetuk bilimdoni, davlat va jamoat arbobi singari qator e’tiroflarga sazovor jonkuyar ijodkor. Biz shoirning badiiy ijodga doir adabiy-tanqidiy qarashlarini ham o‘qib, uning yetuk adabiyotshunos olim ekanligiga guvoh bo‘lamiz. Erkin Vohidovning turli yillarda, matbuot sahifalarida chop etilgan, adabiy-tanqidiy, badiiy-publitsistik maqolalarini o‘zida mujassam qilgan, “Shoir-u, she’r-u, shuur” nomli adabiy o‘ylar kitobini varaqlab turib, uning o‘z davrida aytilgan fikrlari hali hanuz ahamiyatini yo‘qotmagan jihatlarning talay ekanligidan bu xususiyatni shor ijodiga xos bo‘lgan yorqin qirralardan biri sifatida e’tirof etamiz. Mazkur o‘rinda shoir shaxsiyatining o‘ziyoq

bizga adabiy jamoatchilikning qaynoq jabhalarida uzoq yillar mobaynida tinimsiz mehnat qilgan Erkin Vohidovdek siymoning fenomen sifatidagi qiyofasini namoyon qiladi. Va biz shoirni adabiyotimizning kuyunchak vakillari safida ko‘ramizki, quyidagi fikrlar bilan adib ijodi haqidagi mulohazalarimiz o‘z tasdig‘ini topadi. *“Adabiyot – mo‘min-ma’qul odamlarning maydoni emas. Faqirona ko‘nuvchanlik, o‘z tinchini o‘ylash iste’dodni xalok qiluvchi omillardir. Dunyoga tinchlik, adabiyotga jang kerak”* [Vohidov, 1987: 124]. Darhaqiqat, ijodkor hayoti doimo adabiy ziddiyatlar, bahslar va tortishuvlar maydonida kechadi. Bu maydonda iste’dod egalarining o‘z qarashlarini qadrlamaslik yoki farazlarini himoya qilmaslik endigina kurtak yozayotgan yangi bir niholning o‘lishiga monelik qilgandek gap. Zero shoirning o‘zi ta’kidlaganidek: *Bu maydon – kurash maydoni, shafqatsiz maydon. Unda iste’dodning yolg‘iz o‘zi juda kamlik qiladi. Qancha asab qudrati, ruh o‘ktamligi, kerak bo‘ladi, shuhrat yukiga bardosh, ta’na toshlariga chidam lozim bo‘ladi* [Vohidov, 1987: 124]. Haqiqatan ham har qanday ishda kishidan sabr-toqat, chidam hamda matonat bilan sinovlarga dosh berish talab etilganidek, ijodkor shaxsi o‘z tafakkur tarzini, ruhiyatini va ichki menligini-da ana shunday shuuriy ziddiyatlar bahsida toblab, sayqallab adabiy-estetik olami ufqlari uchun keng yo‘l ochib boradi.

Erkin Vohidov ijodi o‘zi e’tirof etganidek, iste’dod bilan chegaralanib qolmay, she’riyat yo‘lidagi turli to‘siqlarni mardona yengish orqali yuksak cho‘qqidan joy oldi. Adabiyotshunos Ibrohim G‘afurov o‘zining “She’riyat – izlanish demak” nomli adabiy-tanqidiy qarashlar kitobida shoir ijodi haqida to‘xtalib: *“Erkin Vohidovning ilk she’rlarida hali hayot haqidagi tasavvurlar u qadar boy emas. Lekin bu tasavvurlarda yorqinlik, ranginlik bor”* [Vohidov, 1987: 124], – degan iliq munosabat bildirgan edi. Bugungi o‘zbek she’riyati va she’r ixlosmandlari ana shu yorqin “ranginlik” ning turfa betakrorligidan hali hanuz bahra olishayotgani va shu bilan birga hayot falsafasi haqidagi teran tasavvur va tushunchalarining boyib borayotgani bilan ahamiyatga molik.

Adabiyot, san’at – qalbning hunari, yurakning ishi. Shoir, yozuvchi yuragining so‘zi, qalbining amri bilan qo‘liga qalam oladigan odam [G‘afurov, 1984: 179], – deydi shoir “Adolat tuyg‘usi” nomli maqolasida. Mazkur fikrning

o‘ziyoq shoir shaxsiyatida singgan adabiyotga hurmat va sadoqat belgisi ekanligidan dalolat. E’tiborli jihat shundaki, shoirning adabiy-estetik qarashlari uch xil ko‘rinishda namoyon bo‘lgan.

Birinchidan, Erkin Vohidov muayyan mavzuga oid o‘z munosabatini yosh ijodkorlarning kitoblariga taqriz va so‘zboshi shaklida ifodlab bergan. Bu jihat Anvar Obidjon, Shukur Qurbon singari shoirlarning saylanma va to‘plamlariga yozilgan “So‘zboshi” lar misolida ko‘rinadi. Jumladan, shoir Shukur Qurbonning 2011-yilda chop etilgan ilk saylanmasida quyidagi fikrlar o‘rin olgan: “Biz, oltmishinchi yillarda adabiyotga kirib kelgan avlod, yoshimiz qirqa yetganda ham “yosh yozuvchi”, “yosh shoir” deb atalganmiz. Sababi, hali bizdan keyingi ijodkorlar avlodi rostmona bo‘y ko‘rsatmagan, adabiyot maydonini egallab ulgurmagan edi. Yetmishinchi yillarga kelib yangi bir to‘lqin, yangi bir iste’dodli avlod safimizga qo‘shildi. O‘zbek nazmi va nasriga yangi ruh kirib keldi. Bu avlod safida peshqadamlardan biri Shukur Qurbon edi. Uning hayajon to‘la yuragi, aytgan so‘zi, yozgan she’ri, har bir xatti-harakatida ayon bo‘lib turardi” [Qurbon, 2011: 3]. O‘tgan asrning 60-70-yillarida Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, O‘tkir Hoshimov, Jamol Kamol singari shoir va yozuvchilar avlodi barakali ijod qilganligiga adabiyotimiz guvohlik beradi. E’tiborlisi, ular keyingi avlod vakillarining shakllanishida tom ma’noda ustozlik maqomida turdilar. Buni teran anglagan shoir yosh qalamkashlar ijodiga xolisona, samimiy munosabat bildirib, ularga ijodiy barkamollik tiladi.

Ikkinchidan, shoir adabiy-estetik qarashlarini yaxlit maqola tarzida istifoda etdiki, bu shoirning biz yuqorida e’tirof etgan “Shoir-u, she’r-u shuur” asarida ko‘rinadi.

Uchinchidan, shoir o‘z she’rlari orqali adabiy-estetik qarashlarini ifodalashga erishgan. Bu jihatdan shoirning qator she’rlari xarakterli sanaladi.

Ma’lumki, adabiyot tarjima asarlar bilan ham oziqlanadi. Tarjima qilish ijodkordan bir mashaqqat talab qilsa, tarjima qilinayotgan asarning ruhini saqlab qola olish ham katta mas’uliyat talab qiladi. Zero shoir aytganidek,

Oy o‘rtanar, ko‘zlarida yosh,

Ko 'ksi dog '-u yuragi qiyma.

Der: "Ey falak, men edim quyosh,

Nega meni qilding tarjima?"

Mazkur misralarning o'ziyoq adabiyotshunoslikda shakl va mazmun masalasi tarjima asarlar uchun ham g'oyat muhim ahamiyat kasb etishini ko'rsatadi.

Shoirning "Yulduzlar qovushsa" nomli maqolasida aytilgan quyidagi fikrlar tarjima asarlar badiiyati va undagi ma'naviy psixologik olamning asl holida saqlab qola bilish borasida tarjimon uchun naqadar katta mas'uliyat yukini ortishi bilan muhim ahamiyatga ega: *"Biz adabiyotlarning o'zaro ta'siri benihoya kuchaygan davrda yashayapmiz. Bizning davrimizda tarjima ishi faqat oddiy san'atkorlik emas, balki katta vatanparvarlik ishi hamdir. Badiiy tarjimaning yana bir jihati bor. Tarjima ishiga qo'l urgan yozuvchi ma'lum darajada o'z ijodini qurbon qiladi. U boshqa yozuvchi ijod etgan asarga vaqtini, kuchini, iste'dodini bag'ishlaydi. Shu ma'noda tarjima internatsionalizmga xizmat qiluvchi fidoyilik mehnatidir"* [Vohidov, 1987: 32]. Darhaqiqat, tarjima adabiyot xalqlarni, millatlarni bir-biriga yaqinlashtiradi, biri ma'naviy olamni yanada boyitsa, boshqasi tajriba orttirish, mahorat maktabini yaratish vazifasini o'taydi.

Insonning o'ziga nisbatan talabchanligi, o'z-o'zini bot-bot taftish qilib turishi pirovard maqsadlarining ro'yobga chiqishini, hayot mashaqqatlariga bardoshlilikini yuqori pog'onaga ko'taradi. Erkin Vohidov ijodining barcha uchun sevimli bo'lishi ham uning o'z ijodiga bo'lgan talabchan munosabati natijasi. Shoirlik iqtidori va uni tarbiyalash borasida adibning o'zi qator suhbatlarda, uchrashuvlarda, maqolalarda bunga xislatga chuqur va xolis munosabat va qarashlarini istifoda etagan. Bundan tashqari shoirning she'rlarida ham ayni masalaga qayta-qayta murojaat qilingan o'rinlar mavjud.

Shoirlik – bu shirin jondan kechmakdir,

Limmo-lim fidolik mayin ichmakdir.

Shoirlik jigarni ming pora etmak,

Bag'ir qoni bilan satrlar bitmak.

*O'zni tomchi-tomchi, zarra va zarra
Elga qurbon qilib eng so'nggi karra
Armon bilan demak: "ey ona yurtim,
Kechir xizimatingni qilolmay o'tdim".*

Shundoq yashar asli sohibi ijod,

Shunday yashab o'tdi Mirtemir ustod [Vohidov, 2019: 209].

Erkin Vohidov "Shoir-u, she'r-u shuur" dagi "Mas'uliyat" maqolasida shoirlik maqomiga yetishishning mas'uliyat va mashaqqatlari xususida fikr yuritarkan: *"Yana bir qiyinchilik – hali ko'nglimizda tabiiy ehtirosning yuksakligi bilan badiiy mahoratning yetishmasligi o'rtasidagi qarama-qarshilikdan kelib chiqadigan qusurlar bor. Bu kam mutolaa qilishimiz o'z ishimizga "havaskorona" munosabatdan qutulmaganimiz, o'z hunarimizning egasi, zargari bo'lmaganimiz natijasidir"* [Vohidov, 1987: 124], – degan iqrorini ochiq-oydin yuzaga chiqaradi. Shoir bu gaplar bilan she'riyatning ayvoniga ko'ngilni hoyu-havaslardan tozalab kirmoq kerak, shundagina chinakam iste'dod egasiga aylanasiz, deya keyingi avlod vakillariga ham tanbeh, ham o'git bergandek bo'ladi.

"She'r, – deydi professor B.Karimov, – tuyg'u suvrati. Unda emotsiya, ramz, obraz, badiiy san'at bo'lishi kerak; she'rda shoir subyekti, individual uslubi, "men"i, o'z ovozi aks etishi lozim... Chin she'rga qonuniyat tusini olgan bunday o'nlab nazariy talablar qo'yiladi" [Karim, 2018: 86]. Darhaqiqat, Erkin Vohidov she'riyati yuqorida qayd etilgan mezonlarga mos tarzda qad rostlagan mustahkam imorat kabi shakllangan. Shoir she'rlarining yaxshi ma'nodagi taftishchi muxlisi hamda tanqidchisi bo'lgan Ibrohim G'afurov Erkin Vohidovdagi odamiylikning yuksak belgilarini dastlabki she'rlaridanoq yaxshigina ilg'ay olgan holda undagi kamtarlik, oliyjanoblik, oqko'ngillik, kurashuvchanlik xususiyatlarini qadrlab, xolis baho beradi va *"She'riyatning asl mag'zida adab bor. Adabga chorlash, adab aytish, ayniqsa, Sharq she'riyatida juda qadimdan davom etib keladi. ...Lekin mana yosh shoir Erkin Vohidov o'zining ilk she'rlaridan birida kamtar bo'l, g'urur ostonasidan qadam ham o'tma, deb o'git aytadi. Bu albatta, klassik she'riyatning qudratidan. O'git o'zbek she'riyatining tabiatida, mazmun doirasida azal*

mavjudligidan”[G‘afurov, 1984: 177], deb biladi. Bizningcha ham shoir she‘riyatiga xos yorqin jihatlar uning qalbidan ko‘chgan. Chunki shoirning o‘zi ham suhbatlardan birida *“har qanday she‘rning ortida uning muallifini ko‘ramiz”*, degan haq fikrni ilgari surgan edi. Erkin Vohidovning badiiy ijod haqidagi yoshlik chog‘larida ko‘nglidan kechgan teran mushohadalar keksaygan chog‘larida hikmatli so‘zlar kabi g‘oyaviy-mazmunliy jihatidan eskirmaydigan, har qanday davr uchun ahamiyatli bo‘lgan aforizmlarga aylanib ulgurgan. Shu ma’noda ijod mashaqqatlari borasidagi fikrlar davomi sifatida shoirning quyidagi fikrlarini eslash o‘rinli: *“Zamonaviy bo‘ling, ammo zamonasoz bo‘lmang, g‘ururli bo‘ling, ammo mag‘rurlanmang, sizni qalbingiz to‘lqini tebransin, ammo mafkuraning mayda to‘lqinlari emas. ...Joningiz shirin bo‘lsa, martaba, mol-dunyoga havasingiz bor bo‘lsa she‘riyat dargohiga, yaxshisi yaqinlashmang. She‘riyat bu dunyolik ish emas”* [Vohidov, 2019: 225]. Shoirning aytganlari o‘sha davrda adabiy siyosat, mafkura ta’siriga tushib ijod qilish adabiyotning eng muhim xususiyati bo‘lgan estetik zavq va go‘zallik yaratuvchi qirrasiga putur yatkazishi, she‘riyatning asl mohiyatini yo‘qqa chiqarishi borasidagi o‘rinli havotirlari sabab yuzaga chiqqanligini e’tirof etish lozim. Aslini olganda, zamonasozlik ruhida yozilgan asarlarni bugungi ijtimoiy hayot tarzimiz jadal yuksalish pallasiga kelgan bir davrda kitobxonlarning badiiy didi ham, bunga mutanosib tarzda o‘sib borayotgani har qanday asarning ham o‘quvchi qalbidan to‘la to‘kis joy olishi yoki kitobxonning *“hazm qilishi”* ham mushkul ishga aylanib ulgurdi. Endi o‘zbek kitobxonlari ijodkordan chinakam qalb qo‘ri bilan olovlangan sara asarlarni taqdim etishini xohlagani ham fikrimizni quvvatlaydi.

Ijod shunday nozik jarayonki, bu haqda juda ko‘p ijodkorlar o‘z xotiralarida ko‘ngildan kechgan hissiyotlarini o‘quvchi bilan o‘rtoqlashishgan. Har qanday ijodkorning muxlislari uchun uning ijod jarayonidagi ruhiy kayfiyati, asar yaralish paytidagi ijod azoblari qiziq holat sanaladi. *“Ijodiy soatning, – deydi Yan Parandovskiy, – astronomik soat bilan hech qanday aloqasi yo‘q, u yagona va betakrordir. Uning chorak qismini olib tashlab yoki boshqasi bilan almashtirib bo‘lmaydi. U – baxtli tasodif, taqdir marhamati, nihoyatda qulay shart-sharoitlar tuhfası. Unga xalaqit berilsa yoki putur yetkazilsam hech qachon boshqa qaytib*

kelmaydi” [Vohidov, 2019: 141]. Darhaqiqat, inson tuyg‘ulari makon va zamon nuqtai nazaridan mutlaqo erkin. Uning qay payt junbushga kelib, ijodkor qalbiga qutqu solishini va yoki sokin lahzalarni hadya etishini hech kim avvaldan aytib bera olmaydi. Bu borada otashqalb shoirimiz Usmon Nosirning:

“Ilhomimning vaqti yo‘q, selday keladi,

Jalloddek rahm etmay dilni tiladi.

Ayondir: bir kuni aylaydi harob... ”[Usmon Nosir, 1988: 11]

degan iqrori beixtiyor yodga keladi va shoir hissiyotlarini, tafakkur dunyosi, o‘y-u xayollari, ko‘ngil kechinmalarini birdaniga oshkor etish uchun o‘ziga yo‘l izlaydi. Pirovardida, uning boshdan oyoq hissiyotga yo‘g‘rilgan holda go‘zallikni ifoda etuvchi san’at asari dunyoga keladi.

Adabiyotshunos olimi Go‘zal Muhammadjonova ijodkor shaxsi masalasiga alohida to‘xtalar ekan: *“Yozuvchi va shoirlar asarlarida ijodkor shaxs obraziga murojaat, asosan, “men” ni anglash yo‘lidagi ehtiyoj tufayli yuzaga keladi. Bu obraz tarixiy shaxs bo‘lsin, yohud to‘qima obraz har ikki holda ham ayni jihat ularda muayyan darajada mushtarak ijodkor “meni”ni kashf etish asosida o‘zlikni ifoda etish bo‘lsa, badiiy to‘qimada bu ish bevosita amalga oshiriladi. Unda muallifning o‘z ruhiy olamini yorqinroq ko‘rish mumkin. Tarixiy shaxslar obrazida esa ikki ijodkor, ya’ni muallif va tarixiy shaxs “men”i uyg‘unlashib ketadi”* [Muhammadjonova, 2020: 132], – deya ta’kidlaydi. Mazkur fikr shoir ijodi nuqtai nazari bilan qaralganda yanada yorqinroq anglashiladi.

Birinchidan, Erkin Vohidov ijodida “shoir” obrazi doimo yorqin ranglarda tasvirlanadi.

Ikkinchidan, unda aynan “shoir” obraziga murojaat orqali she’rning mazmun mundariyasi shakliy ko‘rinishi bilan uyg‘unlashadi. Shoirning:

Makoni ikki lochinning –

Biri qoya, biri osmon,

Qanoti ikki shoirning –

Biri o‘lka, biri ochun. [Vohidov, 2019: 56]

misralarida “shoir” obrazi lochinga muqoyasa qilinadi va unga mutanosib tarzda shoirning bir qanoti o‘lka, ikkinchisi esa dunyo ekani bilan izohlanadi. Demak, shoir shaxsi o‘z ijodi bilan o‘lkasini tarannum qilsinki, bundan dunyo xalqlari ham olamda shunday buyuk millat, betakror mamlakat borligidan xabardor bo‘lsin. Shu bilan birga shoirdagi istedod uchqunlari milliy va jahon adabiyoti namoyandalarining boy adabiy merosida aks etgan ijodiy tajribalari doirasida sayqal topib, rivojlanib boradi, degan teran ma’nolarni ham uqib olish qiyin emas.

“Shoirlik, – deydi Erkin Vohidov, – boshqalar tasavvur qilmaganni tasavvur qilish, boshqalar o‘ylamaganni o‘ylash demak” [Vohidov, 1987: 115]. Darhaqiqat, mazkur fikrlarda ijodkor shaxsining oddiy ko‘z bilan qaralganda ko‘rinmagan voqeliklarni ko‘ra bilishi va unga nisbatan sog‘lom munosabat bildirga olishi, shuningdek, tasavvur olamini ham kengaytirib borishi lozimligini yosh shoirlarga uqtirgandek bo‘ladi.

Erkin Vohidov “Dutorim tori ikkidur” she’rining keyingi baytida tasavvur va taxayyul olamining noyob namunasiga duch kelamiz.

G‘azal bitmakda sachrabdur

Ko‘zimdan yosh, dilimdan o‘t.

Shu bois ikki satrimning

Biri qatra, biri uchqun [Vohidov, 2017: 57].

O‘zbek adabiyotida mumtoz adabiyot namoyandalarining g‘azallarida lirik qahramonning ko‘z yoshi qilish motivi avvaldan mavjud bo‘lib, bugungi kunda ham bunday tasvir usuli an’anaviy tarzda qo‘llanib kelinadi. Lekin yuqoridagi baytda shoirning ijodiy yangiligi muhabbat otashidan alanga olgan dilning haroratiga dosh bermagan lirik qahramonning bu holatga qarshi o‘laroq, ko‘zlaridan yosh oqishi sababli har baytning biri qatra, biri uchqun ekanligi o‘quvchiga tushuntiriladi. Bir payning o‘zida ikki xil holat tasvirini berish shoir ijodining o‘ziga xos uslub qirrasiga bo‘lib, bu yuqoridagi g‘azal misralarida ham yaqqol seziladi.

Taniqli shoira Tursunoy Sodiqova Erkin Vohidov ijodiga bag‘ishlangan “El ustozim” nomli risolasi xotima qismida shunday degan edi: “*She’riyat sehri*

bilan ko'zlaring ravshanlashadi. Naq yoningda turgan, ammo payqamagan narsalarni ko'ra boshlaysan. Xayolingda tiniq va yorug' tasavvurlar tug'iladi. *Iste'dod sha'mi bu olag'ovur dunyoni jang-u jadallari, go'zalligi-yu nogo'zalligi, yutish-u yutqazishlari, alamlari-yu quvonchlari bilan qo'shgan holda ko'zingga aziz va bebaho ko'rsatadi*" [Sodiqova, 1997: 59]. Bu bilan fikr muallifi she'riyatning har kimga ham berilavermaydigan, hamma insonlarda ham uchrayvermaydigan noyob hodisa ekanligini e'tirof etayotgani diqqatga sazovor. *Iste'dod* haqida gap ketar ekan, Erkin Vohidovning bu borada o'z qarashlari borligini esga olish lozim. "*Iste'dod inson qalbi va ongining juda noyob xususiyati bo'lgani uchun, juda rang-barang bo'lgani uchun ta'rifga sig'ishi qiyin*" [Vohidov, 1987: 15]. Demak, *iste'dod* tushunchasi umuminsoniy xususiyatlar doirasidagi turli belgilarni o'zida jamlagan holda namoyon bo'luvchi umumfalsafiy kategoriya, degan xulosaga kelish mumkin. Professor Bahodir Karimovning "Ruhiyat alifbosi" nomli kitobidagi "Adabiy fikr javhari" nomli maqolada Erkin Vohidovning adabiy qarashlari xususida muallifning keng va teran mushohadalari istifoda etilgan. Unda ushbu masalaga adabiyotshunos nuqtai nazaridan bildirilgan ilmiy-adabiy munosabatlar bizning shoir ijodi haqidagi yuqorida aytilgan gaplarimizni yanada quvvatlaydi: "*Adabiyotning abadiyatga daxldor oltin koshonasidagi tabiiy muhitda iste'dodsiz odamning nafas olishi qiyin. Adabiyotning tabarruk dargohida zohiran qaraganda, yelkasiga janda yopgan, ammo ichkarisi shaytonxonaga aylangan "darvesh" ham istiqomat qila olmaydi. Bu haqiqatni anglash va his qilish naqadar zarur, tan olish naqadar og'ir. Ayni chog'da, tug'ma iste'dod egasini tarbiya qilish degan gap ham nihoyatda muhim*" [Karimov, 2018: 268-269]. Olimning ushbu fikrlari chinakam san'at asarini yaratish uchun har qanday yuksak *iste'dod*ning o'zi yetarli emasligi, buning uchun adabiy an'analar bilan boyitilgan ijodiy muhit va ustoz tarbiyasi lozimligini uqib olish mushkul emas. Bizningcha ham chinakam *iste'dod* egasi bo'lgan Erkin Vohidov ijod yo'li davomida *iste'dod*ning muqaddas dargohidan bahramand bo'lgan buyuk shoir sifatida, el qalbidan joy olganligining asl mohiyat va manbayi shunda.

Xulosa o'rnida aytish joizki, Erkin Vohidov badiiy ijod va ijodkorlikning birinchi belgisi iste'dod deb bildi, iste'dodsiz inson adabiyot atrofida aylanishi mumkin, ammo tom ma'noda adabiyot kishisiga aylana olmaydi. Shoir o'z ijodi va adabiy tanqidiy qarashlari orqali biz yuqorida e'tirof etgan jihatlarni kelajak avlod vakillariga ijodiy mezon sifatida belgilab berdi.

Foydalannilgan adabiyotlar:

- 1.Veli Savash Yelok, Muhammadjonova G. She'riyat shukhi. – Farg'ona: Classik, 2020. – 132 b.
- 2.Воҳидов Э. Шоиру шеъру шуур. – Тошкент: Ёш Гвардия, 1987.–115 б.
- 3.Воҳидов Э. Эрк саодати. (Тўла асарлар тўплами, VI том). – Тошкент: Sharq. НМАКБТ. 2018. – 225 б.
- 4.Воҳидов Э. Девон (Сенга бахтдан тахт тиларман). – Т.: Ғ.Ғулом номидаги матбаа ижодий уйи, 2017.– Б. 57.
- 5.Воҳидов Э. Танланган асарлар. – Тошкент: Шарқ, 2019. – 688 б.
- 6.Содиқова Т. Эл устозим. – Тошкент: Маънавият, 1997. – 59 б.
- 7.Каримов Б. Руҳият алифбоси. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018. – 386 б.
- 8.Усмон Носир. Унутмас мени боғим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – 304 б.
- 9.Ғафуров И. Шеърят – изланиш демак. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1984. – 177 б.
- 10.Курбон Шукур. Сайланма. – Тошкент: 2011, Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти. – 296 б.

QIRG'IZ VA O'ZBEK ADABIYOTIDA XONLIKLAR DAVRINING BADIY TALQINI (Abdulla Qodiriy va Tologon Qosimbekov asarlari misolida)

Ismanova Akibatxan Alimjanovna,
O'sh davlat universiteti dotsenti, filologiya fanlari nomzodi

Annotatsiya. Maqolada Abdulla Qodiriyning “O'tgan kunlar” va Tologon Qosimbekovning “Singing Qilich” asarlarida XVIII asr oxiri va XIX asr boshlarida Qo'qon xonligi inqirozining sabablari hamda Rossiya imperiyasining Turkistonni istilo qilishi bilan bog'liq tarixiy voqeliklar tahlilga tortilgan. Ushbu ikki asar mavzusi, janri, tarixiy jarayonga munosabati hamda tarixiy shaxslar tasviri jihatidan o'xshash bo'lib, mamlakat ichidagi nizolar va rus bosqini ishonchli tarixiy faktlar asosida yoritilgan. Maqolada Musulmonqul istibdodi,

“qipchoq qirg‘ini”, taxt uchun kurashlar kabi tarixiy hodisalar mamlakat taraqqiyoti emas, balki shaxsiy manfaatlar uchun siyosiy qurolga aylanganligi talqin qilingan.

Kalit so‘zlar: xonlik, qipchoq, qirg‘in, istibdod, tarix, imperiya.

Annotation: In the article, the causes of the crisis of the Kokan Khanate in the late 18th and early 19th centuries, as well as the coverage of the historical events of the conquest of Turkestan by the Russian Empire in the works of Abdulla Qadiri’s “Days gone by” and Tolagan Kasimbekov's "Broken Sword" were analyzed. These two works are similar in terms of theme, genre, relation to the historical process, depiction of historical figures, domestic conflicts and the Russian invasion are depicted on the basis of true historical facts. In the article, it was interpreted that the historical realities of the two works turned into a political weapon for personal interests, not the development of the country, in the struggle for the throne, Muslulmankul’s tyranny, "Kipchak massacre".

Key words: khanate, Kipchak, massacre, tyranny, history, empire

Qadim tarixga ega turkiy xalqlarning shakllanishida urug‘lar, qabilalar, elatlar, millatlar va sotsial guruhlar muhim rol o‘ynagan. Ular o‘zlarining maqsadlariga javob beradigan g‘oyalarni qurol sifatida qo‘llab, siyosiy-ijtimoiy faoliyat olib borganlar. IX–XVIII asrda yashagan Mahmud Koshg‘ariy, Yusuf Xos Hojib, Forobiy, Ibn Sino, Beruniy, Alisher Navoiy, Z.M. Bobur, Turdi Farog‘iy, Gulxaniy, Furqat, Muqimiylar tarixiy voqea va hodisalarni kuzatib, badiiy tahlil qilishgan va xulosalarini asarlarida yoritib, davrga baho berishgan.

O‘zbek romanchiligiga asos solgan Abdulla Qodiriy “O‘tgan kunlar” asarida “tarixning eng kirli, qora kunlari “xon zamonlari”ni yoritish orqali ana shu an’anani davom ettirdi va turkiy xalqlarning tarix sahnasida o‘z o‘rnini yo‘qotish sabablarini badiiy talqin etdi. Ma’lumki, Rossiya bosqini arafasida O‘rta Osiyo uch xonlikka bo‘linib, ular o‘rtasida o‘zaro urushlar, chegara janjallari, hatto har bir xonlik doirasida ham ichki kurashlar avj olgan edi. O‘rta Osiyo xonlari tashqi xavfni oldini olish o‘rniga o‘zaro ichki urushlar, jang-u jadallar bilan band bo‘lib,

Qo‘qonda aysh-ishrat, kayfu safoga berilish, o‘yin-kulgi, poraxo‘rlik avj olgan edi, bu davrda aqlli, bilimli kishilar xo‘rlanib, xushomadgo‘y, noqobil odamlar mansabdor bo‘lgan[1,509]. Bu holat Rossiya imperiyasining O‘rta Osiyoni bosib olishi uchun qulay vaziyat yaratdi. Abdulla Qodiriy va qirg‘iz yozuvchisi Tologon Qosimbekov ana shu tarixiy jarayonni Musulmonqul boshchiligidagi qipchoq urug‘larining mamlakatning siyosiy boshqaruvidagi roli orqali ko‘rsatishdi. Bu ikki asarda bir davr tarixiy voqealari tasvirlangan bo‘lib, tadqiqotchi G‘ayrat Murodov “Tarixiy roman: genezisi, keyingi taraqqiyoti” monografiyasida “Singing Qilich” ko‘p jihatlarini – janr, janr mavzusi, badiiy xronotop (makon-zamon)i tarixiy jarayonga munosabati, tarixiy shaxslar ishtiroki bilan “O‘tgan kunlar” romanini eslatib turadi”, – deydi[3,106-b]. Adabiyotshunoslar S. Mahsumxonov “Yurt fojiasi haqida roman”, D. Quronov “O‘tgan kunlar”da xon va xonlik haqida maqolalarida mazkur asrlar haqida fikr yuritishgan. Qirg‘izistonlik olim S.Mirzaqulov To‘lagan Qosimbekovning “Qarindosh tillarda tarjima asarlarning leksik – semantik tadqiqi” mavzusidagi dissertatsiyasida ikki xalqning tillarini “Singan qilich” asari misolida qiyosan tadqiq qilgan. Biz mazkur maqolamizda “O‘tgan kunlar” va “Singan qilich” asarlarida Musulmonqul bilan bog‘liq “qipchoq qirg‘ini” mavzusini tahlil qilgan holda mazmun mohiyati bilan bu ikki asar bugungi kunda ham dolzarb ekanligini ta’kidlamoqchimiz, chunki hozirgi dunyo siyosatidagi manfaatlar to‘qnashuvida Markaziy Osiyo eng muhim strategik obyektga aylandi. Bu esa mintaqadagi respublikalarning o‘tmishdan xulosa chiqarib, qo‘shnichilik aloqalarini yanada mustahkamlashini taqozo etadi. Turkiy xalqlar o‘rtasidagi barqaror taraqqiyotni saqlashda adiblar, tarixchi, adabiyotshunos, tilshunos, elshunoslar qiyosiy tadqiqot ishlarni olib borishi va nazariy xulosalar chiqarishni davr taqozo etmoqda. Bu jihatdan Abdulla Qodiriy va To‘lagan Qosimbekov asarlari tarixiy-badiiy qimmatga ega, chunki mazkur asarlar yaratilish jihatidan bir davrga to‘g‘ri kelsa-da, lekin turkiy xalqlar adabiyotida 1925–1926 yildan 1966 yilgacha, Turkistonning mustamlakaga aylanish xavfi va ruslar tomonidan bosib olinishi haqqoniy badiiy tadqiq etilgan roman uchramaydi.[4.134-136-b]. “O‘tgan kunlar” qahramoni Yusufbek hoji ruslar

bosqini xavfi yaqin ekanligidan yurtdoshlarini ogoh etib: “Ittifoqni ne ekanini bilmagan, yolg‘iz o‘z manfaati shaxsiyati yo‘lida bir-birini yeb, ichkan mansabparast, dunyoparast va shuhratparast muttahamlar Turkiston tuprog‘idan yo‘qolmay turib, bizning odam bo‘lishimizga aqlim yetmay qoldi. Biz shu holda ketadigan, bir-birimizning tegimizga suv quyadigan bo‘lsak yaqinidirki, o‘rus istibdodi o‘zining iflos oyog‘i bilan Turkistonimizni bulg‘atar va biz bo‘lsak o‘z qo‘limiz bilan kelgusi naslimizning bo‘ynig‘a o‘rus bo‘yindiriqini kiydirgan bo‘lurmiz. O‘z naslini o‘z qo‘li bilan kofir qo‘liga tutqin qilib topshirg‘uchi – biz ko‘r va aqlsiz otalarg‘a xudoning la‘nati albatta tushar, o‘g‘lim! Bobolarning muqaddas gavdasi madfun Turkistonimizni to‘ng‘uzxona qilishig‘a hozirlangani biz itlar yaratuvchining qahriga albatta yo‘liqurmiz”.[5,294-295-b]

To‘lagan Qosimbekov “Singan qilich” asarida yurt mustaqilligi emas, balki o‘z manfaati ustun bo‘lgan Nasriddinxonning fon Kaufman bilan tuzgan shartnomasida xon degan nomni saqlab qolish uchun o‘lkaning shimol tomoni – Norin daryosining o‘ng qirg‘og‘i, strategik ahamiyatga ega bo‘lgan Namangan shahrini Rossiya imperiyasi qaramog‘iga, shuningdek, bu viloyatning xalqi zimmasiga esa oltin bahosida olti yuz ming so‘m miqdorida kontribusiya solinishini qoralaydi [6,278-b]. Demak, har ikki asar syujetida Qo‘qon xonligidagi ichki nizolar va uning oqibatida Rossiya imperiyasining Turkistonni o‘z tasarrufiga qo‘shib olish sabablari tarixiy faktlar misolida yoritiladi.

Abdulla Qodiriy “O‘tgan kunlar” asarida o‘zbek millatining muayyan tarixiy sharoit, vaziyatdagi turmushi, urf-odatlari, ruhiy-ma‘naviy dunyosi va o‘lkaning tutqunlikka tushishi, jaholat, qoloqlik va o‘zaro ichki nizolar natijasida rus istibdodiga duchor bo‘lishi sabablarini asar mazmuniga singdirgan bo‘lsa, To‘lagan Qosimbekov “Singan qilich” asarida XVIII asrning ikkinchi yarmida Qo‘qon xonligida yuz bergan tarixiy voqealar, saroydagi ichki nizolar, zulmga qarshi ko‘tarilgan xalq isyonlari, Musulmonqul bilan bog‘liq qipchoq qirg‘ini voqeasi, Rossiyaning Turkistonga bostirib kelishi, erk uchun Toshkent yaqinida Olimqul dodxo qo‘shinlari, shuningdek, Ishoq boshliq isyonchilarning oz sonli, lekin yaxshi qurollangan rus qo‘shinlaridan yengilishi sabablarini yoritadi.

Demak, Qo‘qon xonligining inqirozida ichki nizolardan ustalik bilan foydalangan Rossiya imperiyasi osonlik bilan o‘z hukmronligini o‘rnatadi. Bu ichki nizolarda Musulmonqulning roli katta bo‘lib, u Qo‘qon xonligining ta’sirli shaxsi, qipchoq urug‘idan edi va Sheralexon hokimiyatini boshqargandi. Olaylik qirg‘izlar Musulmonquldan hokimiyatni tortib olish maqsadida Sheralexonni o‘ldirishadi va Olimxonning o‘g‘li Shohmurodni xon saylashadi, biroq yetti kun ichida Musulmonqul hokimiyatni qayta egallab, Sheralexonning 14 yashar o‘g‘li Xudoyorxonni xon qilib ko‘taradi va o‘zini otaliq saylab davlat boshqaruvini yana qo‘lga oladi. Rasmiy Xudoyorxon Qo‘qon xoni bo‘lsa-da, lekin davlat boshqaruvi Musulmonqul qo‘lida edi. Xudoyorxon Musulmonqul qo‘lida qo‘g‘irchoq xon sifatidagi boshqaruvdan xalos bo‘lish uchun mahalliy beklar bilan birlashib, uning istibdodiga barham beradi. Tarixchi Ibrat bu voqeani “Farg‘ona tarixi” asarida: “Musulmonqul qipchoq va qirg‘iz ilan Sheralexonni xon qilgan edi, bul holda Xudoyorxon ilan birga edi. ...firib ilan Murodxonni o‘ldirib o‘nig‘a Xudoyorxonni xon qildi. Xon, agar chandiki, Musulmonqulga domod, ani soyasinda dunyosi obod bo‘lib, faqat kursisini sohibi edi. Ammoki, jamoai sardiya va o‘zbakiyalar ishidin xursand bo‘lmay, besarjom edilar, sirrai ittifoq qilib, qipchoqiya va qirg‘iziyani surub, Bilqillama degan joygacha quvib shahardan chiqardilar. Ul joyda qitoli azim va harbi alim qilib, oxiri kor Musulmonqulini asir qilib olub, temir qafasga solib darvozaga osib qo‘yub, Xudoyorxon julusini o‘n ikkinchi sanasinda muni qatl qildilar. So‘ngra xonning hukmati baistiqlol bo‘ldi” [2,298-b]. Bu tarixiy-siyosiy voqea Abdulla Qodiriyning “O‘tgan kunlar” asarida: “Aholi ustiga bo‘lgan jabru zulm haddan tashqari oshib ketgan edi. Uning istibdodi o‘zga shaharlarga uncha sezilmasa ham, ammo markaz – Qo‘qon odamlarini juda to‘ydirdi. Uning o‘z kayficha oyda emas, haftada solib turgan soliqlari fuqoroning terisini shilsa, arzimagan sabablar bilan qora chopon beklarini osdirib, kestirib turishi xosni (xavosni) ham esankiratdi. Otig‘agina xon bo‘lib o‘ltirg‘uchi Xudoyor ham osdirish, kestirish va yorlaqash o‘z ixtiyorida bo‘lgan Musulmonqul maydondan olinmagan fursatda o‘zining qo‘g‘irchoq sifat yura berishini tushindi”, – deya tasvirlanadi [5,268].

To‘lagan Qosimbekov “Singan qilich” asarida: “...Musulmonqul sakkiz yil (1845–1853) mingboshilik qildi. Qilich kuchi bilan davlat boshqarilgan ana shu sakkiz yil davomida u hech kim bilan hisoblashmay, shaharliklar, savdo-sotiq bilan mashg‘ul bo‘lgan kishilarga haddan tashqari zulm o‘tkazdi. Bu qattiqqo‘llik elning o‘rdaga nisbatan noroziligini oshirdi. Bundan foydalangan O‘rtatepa, Xo‘jand, Toshkent beklari mingboshiga bosh egmay qo‘yishdi. Ko‘p o‘tmay ularga Marg‘ilon begi O‘tanboy qo‘shildi. Xudoyorxon esa yashirin to‘p ichida edi. Nihoyat, bir kuni Qo‘qondan Qosim ponsot boshchilik qilgan guruh Musulmonqul tarafdorlarini o‘rdadan surib chiqardi” [6,104-b]. Musulmonqul boshqaruviga chek qo‘yilsa-da, lekin uning gunohsiz qipchoqlarning qirg‘in qilish haqidagi yorlig‘i Xudoyorxonni Musulmonqul qo‘g‘irchog‘idan beklar qo‘g‘irchog‘iga aylanganini ko‘rsatadi. “O‘tgan kunlar” asarida Xudoyorxonning dahshatli yorlig‘ida: “Biz Turkiston mamlakatining xoni o‘z qalamravimiz va saltanatimiz uchun qipchoq toyifasini muzir deb bildik. Bu yanglig‘ hukmimizni o‘z qalamravimizda bo‘lg‘an barch beklarimizga, hokim va qo‘rboshi va dahboshilarimizg‘a bildirib buyuramizkim, ushbu farmonimizni olg‘an on darhol o‘n besh yoshdan to yetmish yoshgacha bo‘lg‘on qipchoq er zotini qilichdan kechirgaylar va hech bir silai rahmni vosita qilmag‘aylar” [5,292–293-b].

To‘lagan Qosimbekovning “Singan qilich” asarida mudhish yorliqning chiqarilishini “bug‘doy” epizodi orqali tasvirlaydi. Niyoz qushbegi qo‘lidagi bir bosh bug‘doyni Qosimbek mingboshi, Gadoyboy dodxoh, Abilga ko‘rsatib, “bug‘doy” so‘zini talaffuz qildiradi, qipchoq urug‘idan bo‘lgan Normuhammad dodxoh esa “biyday” deb talaffuz qiladi. Niyoz qushbegi o‘zining dahshatli rejasini ana shu birgina so‘z talaffuzi orqali amalga oshiradi: “...mana xon hazrati oliylari. Shu birgina so‘z orqali qipchoqni aniqlab olish mumkin. Podshohim! Boshingizdagi baxtingiz, davlatingiz ziyoda, xalqingiz tinch bo‘lsin, desangiz mingboshiga yorliq bering, o‘zingiz eshitdiniz, qipchoqning urug‘i hali ham bor ekan. Hatto shu yergacha yetib kelibdi, yorliq bering, mingboshi, mana bu turgan xaloyiq ichidan begonasini terib yuborsin”. Bu dahshatli yorliq kimning manfaatiga xizmat qilishini Abdulla Qodiriy Yusufbek hoji tilidan shunday bayon

etadi: “– O‘zing o‘ylab ko‘r o‘g‘lim, o‘z qo‘limiz bilan o‘zimiznikini kesishimizdan mamlakat uchun qanday foyda bor?” [5,291–292-b]. Qipchoqlar qirg‘inidan mamlakat emas, balki ijtimoiy guruhlar manfaatdorligini To‘lagan Qosimbekov Yusufbek hojining ritorik so‘roqlarini davom ettirib, kitobxonni o‘ylashga, fikr yuritishga undaydi. Musulmonqul o‘ldirildi. Shu bilan o‘rdadagi kelishmovchilik barham topdimi? Xudoyorxon qipchoq urug‘ini ayovsiz qirdi. Xudoyorxon taxtdan quladi, Qosim mingboshi, Niyoz qushbegi o‘ldirildi. Xo‘sh, o‘rdadagi janjal bosildimi? Balki endi o‘rdadagi boshbodoqlikka Olimqul dodxoh chek qo‘yar? Bir yil o‘tmay Olimbek dodxohning boshi olindi, kelishmovchilik balki endi tugagandir? Yo‘q, tugamagan ekan... Nihoyat, Olimqul otaliqni Toshkentning shundoqqina biqinida general Chernyayev qo‘shinlariga yaqin yerda ayg‘oqchilar otib o‘ldirishdi [6,122–123-b.].

Xullas, Turkiston o‘lkasining tanazzulida o‘zaro taxt talashuvlar, qirg‘inlar, alg‘ov-dalg‘ovlar elning o‘sishiga, jamiyatning olg‘a qarab rivojlanishiga to‘sqinlik qildi. Abdulla Qodiriyning “O‘tgan kunlar” asari uchun qatag‘on bo‘lgani kabi To‘lagan Qosimbekovning “Singan qilich” asari ham taqiqlarga duchor bo‘ldi. Bu bejiz emas edi, albatta, chunki mazkur ikki asarda Markaziy Osiyo xalqlarining XVIII asr oxiri XIX asr boshlaridagi o‘tmishi real voqealar, tarixiy shaxslar misolida atroflicha badiiy talqin qilingan. Bu ikki asarni qiyosan o‘rganish mintaqadagi turkiy xalqlarning tarixdan saboq chiqarishlariga, o‘zaro birdamlik, yakdillik, hamkorlikda rivojlanishiga va hududda tinchlikning barqaror bo‘lishida muhim manba bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Asqarov A. O‘zbek xalqining kelib chiqishi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2015. – 640 b.
2. Ibrat. Farg‘ona tarixi. – Toshkent: Kamalak, 1991. – 355 b.
3. Murodov G‘. Tarixiy romanning mushtaraklik va o‘ziga xosliklar uyg‘unligi muammolari. – Toshkent, 2018. – 106 b.
4. Maxsumxonov S. Yurt fojiasi haqidagi roman // Vestnik OshGU. №4, 2004 y. – B. 134–136.
5. Qodiriy A. O‘tgan kunlar. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1994. – 642 b.
6. Qosimbekov T. Singan qilich. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1980. – 372 b.

DAVR O'ZGARISHLARI VA TARIXIY SHAXS TALQINI

Utanova Sirdaryoxon Hakimjonovna,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent
Toshkent amaliy fanlar universiteti, O'zbekiston
Boboqulova Oyjamol Saidovna,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Toshkent amaliy fanlar universiteti, O'zbekiston

Annotatsiya: Ushbu maqola milliy mafkura va davr o'zgarishlari natijasida badiiy asarda tarixiy shaxslarning aks ettirilishi muammosiga bag'ishlangan. Xususan, taniqli adib Omon Muxtorning "Ishq ahli" romanida Alisher Navoiyning bosh qahramon sifatida yangicha tamoyillar, davr o'zgarishlari fonidagi qiyofasi tadqiq etilgan. Maqola so'nggida tarixiy shaxslarning sog'lom mezonlar asosida yaratilgan tasvirlari milliy adabiyotimizning yutug'i ekanligi dalillangan.

Kalit so'zlar: tarixiy shaxs, etuk tarixchi, ideal qahramon, tarixiy obraz, badiiy tafakkur, milliy ruh, mafkura.

Annotation: This article is devoted to the problem of depicting historical figures in a work of art under the influence of national ideology and changing periods. In particular, the image of Alisher Navoi, in the novel of the famous writer Aman Mukhtar's "Shelter of Love", is studied as the main character in the background of new principles and periodic changes. In the final part of the article, it is substantiated that the depiction of historical figures based on objective criteria is an achievement of national literature.

Key words: historical person, outstanding historian, ideal hero, historical image, artistic thinking, national spirit, ideology.

Kirish. Ma'rifatli kishi otasining qismati va qalb haqiqatlarini bilish bilangina chegaralanmaydi, bobolarining tolei, zamindagi o'rni va g'urubaxsh tajriba hamda orzu-armonlari bilan ham qiziqadi. Bu o'zingni odam his etishing uchun zarur ehtiyoj. Tarix faqat shaxsni tarbiyalaydimi? Yo'q, u adabiyot, san'at va ilmni boyitadi. Shu ma'noda adabiyot ayni paytda jonli tarix hamdir. Shuning uchun haqiqiy ijodkor – etuk tarixchi, tarixdan ajralgan qalamkash hech payt

chinakam adib mavqeiga etisha olmaydi, degan fikrlar uzoq davrlardan buyon takrorlanib kelinadi. Tarix bizdan haqqoniylik talab qilar ekan, shu o‘rinda taniqli adabiyotshunos B.Qosimovning quyidagi fikrlari g‘oyat o‘rinlidir: *«Keyingi ayrim maqolalarda Navoiy ijodini ideallashtirish, shoirni «adabiyot payg‘ambari»ga aylantirish, uning har bir so‘zini mutloq haqiqat deb hisoblash, bunga ozgina shak keltirgan kishini «dahoga tosh otish» tarzida qabul qilish hollari ko‘zga tashlanmoqda. Bu, bizningcha, to‘g‘ri emas. Avvalo, «Beayb Parvardigor», deydi xalqimiz. Ikkinchidan, Navoiyning kamtarona, hatto hoksorona hayotiga ishora qiluvchi hasbu hollarini shunchaki etiket deb qarash yoki uning injiq tabiati – «nozuk mijoz»ligi haqidagi fikrlari bilan hisoblashmaslik masalaga bir tomonlama yondashishdir. Nihoyat, Navoiy merosi konkret tarixiy hodisa o‘laroq barcha zamonlarning barcha talablariga bab-baravar, bekami ko‘st javob berishi mumkin emas»* [Qosimov, 2003:3].

Istiqlol davri adabiyotida uzoq o‘tmishimizni yoritishda, ayniqsa, tarixiy shaxsga munosabatni badiiy ifodalashning yangi tamoyillarga yuz burganini H.Sultonovning "Saodat sohili" qissasidagi Bobur, E.Samandarning "Tangri qudug‘i" romanidagi Abulg‘ozi Bahodirxon, P.Qodirovning "Ona lochin vidosi" romanidagi Shohrux Mirzo, Gavharshodbegim, A.Oripovning "Sohibqiron" dramasidagi Amir Temur, U.Azimning "Alpomish" kinodostonida Alpomish kabi tarixiy shaxslar talqinini mamnuniyat bilan qayd etishimiz mumkin bo‘ladi.

Asosiy qism. Davrlar o‘zgardi, millatimizning badiiy tafakkuri yangilandi. Tarixga munosabat sog‘lomlashdi, shunday vaqtda tarixda o‘tgan mashhur shaxslarni badiiy yoki ilmiy tadqiq etish ham yangicha qiyofa, shakl kasb etmoqda. Mavzu va mazmunda yangiliklar qidirgan Omon Muxtor romanlarida tarixiy shaxslarning badiiy tasviri tamomila boshqacha qiyofa kasb etgan. "Ishq ahli" romanining yangiligini, boshqa asarlardan biroz ustunligini ta‘minlagan omil ham o‘sha o‘zgarishlarning sadosi o‘laroq vujudga keldi. Gap bizga Istiqlolgacha zodagon sinf vakili, jahldor, mayga mukkasidan ketgan shoh sifatida taqdim etib kelinayotgan Amir Temurning evarasi Husayn Boyqaro va shu davrda yashagan Alisher Navoiy haqida. Bu haqda zukko adabiyotshunos

A.Abdugʻafurov ham kuyunib yozadi: "... Ammo yaxlitligicha bu masala sovet adabiyotshunosligida Navoiy va Husayn Boyqaro munosabatlari, asosan, davlat arbobi va hukmdor, va qisman, ijodkor va hukmdor oʻrtasidagi ijtimoiy munosabatlar tarzidagina qoʻyildi. Bugina emas, alohida taʼkidlash lozimki, bu mavzudagi gap asosan, bu ikki tarixiy shaxsning oʻzaro «chiqishmasliklari» va ular oʻrtasidagi «baʼzan jiddiy ziddiyatlar», hukmronni – Husayn Boyqaroni «ayovsiz fosh etish», ochiq yoki ramziy imo-ishoralar bilan «qoralash» hamda bunga javoban ijodkorning «taʼqiblar» etilishi va hatto «surgun» qilinishi atrofida borgan. (Afsuski, ilmdagi xato va chalkashliklar qator badiiy asarlarga ham koʻchgan)" [Abdugʻafurov, 1995:132].

Sobiq mafkura paytida shohlar, yuqori tabaqa vakillari, mulla, boylar aksariyat hollarda xalqqa, shoirlarga qarama-qarshi, ziddiyatli holatda koʻrsatish, xalqni doimo ular tufayli jabrdiyda, xoʻrlangan qilib tasvirlash yozilmagan qonun, boshqacha aytganda, qolipga aylanib qolgandi. Jumladan, "Navoiy" romanida oʻqiymiz: *"...Navoiy yangi eʼtirozlar, yangi dalillar keltirishga tirishdi. Husayn Boyqaro oʻjarlik qilib, hatto eshitgisi ham kelmadi. Navoiy, nihoyat oʻz orzusiga qarshi koʻrsatilgan marhamat uchun podshohga tashakkur bildirishga majbur boʻldi. Husayn Boyqaro uni bukungi chogʻir majlisiga taklif etdi"*[Oybek, 1985:116]. Yana *"...Shoir uning nomidan qilinayotgan mashʼum ishlarni toʻla tushuntirdi, yarani avj oldirmasdan kesib tashlash xususida kengash berdi. Husayn Boyqaro shoirni diqqat bilan tingladi, lekin allakimlar bilandir hisoblashmoq lozim ekani, allakimning koʻnglini ranjitmaslik haqida dudmal gaplar bilan chegaralandi-da, oʻrnidan turib, shoirni chogʻir bazmiga taklif etdi. Navoiy uzr soʻradi va quruqqina xayrlashdi"*[Oybek, 1985:164].

Ikki ulkan arbobning shunga oʻxshash vaziyatlardagi tasvirini romanning 204-, 262-, 374-betlarida ham uchratish mumkin. Atoqli adibning "Navoiy" romanini qanday yozdim?" [Oybek, 1960:77] maqolasida masalaga biroz oydinlik kiritilgandek boʻladi: "...Masalan, Navoiy va Boyqaro masalasi. Bu konkret shaxslardir. Bularning obrazlari, oʻzaro munosabatlari, farqlari katta, keng va murakkab va gʻoyat qarama-qarshidir". Yoki adibning 1936-yilda yozilib, 1974-

yilda 10 tomlik asarlari to'plamining 9 tomiga kiritilgan "Alisher Navoiy" maqolasida shunday deyiladi: "Sulton Husayn bilan Navoiy orasidagi munosabatni deyarli hamma mualliflar ideallashtirib keldilar. SHoir podshoh bilan shoir vazir go'yo yoshlikdan boshlab to o'lgunga qadar allaqanday ideal do'stlik va samimiyat bog'ichlari ila bog'langan bo'lib ko'rinadilar. Go'yo ko'p yillik munosabat fonida hech qanday dog' bo'lmagan"[Oybek, 1974:20]

«...Husayn Boyqaro obrazi masalasiga kelganda, shubhasiz, uning talqinida sho'ro mafkurasining ta'siri yo'q emas. Oybek H.Boyqaroning temuriylar sulolasiga mansub eng zakovatli podshoh ekanini tan olgani holda, uning Navoiy taqdiridagi ulkan o'rnini haqqoniy ochishga botinmagan. Shu bilan birga uni ko'proq maishat va kayf-safo muhitida ko'rsatishga harakat qilgan»[Karimov, 1999:221].

Yuqoridagilardan shunday xulosa qilish mumkinki, Oybek o'z romanida iloji boricha bu do'stlikka soya tushgan joylarni yoritgan. Uning Navoiyni tadqiq etishi "Navoiy" romanini yozishda material, manba bo'lib xizmat qilgan, va, tabiiyki, o'zining qarashlarini romanga singdirishga uringan.

Oradan 30 yil o'tgach yozilgan "Navoiyning qalb daftari"(1969) asarida Husayn Boyqaro va Navoiy munosabatlarini yoritishda Izzat Sulton o'zini majburlab, ataylab keskinroq ko'rsatishga intilgani seziladi. Asarning 361-betida olim 1928 yilda V.V. Bartold tomonidan yozilgan "Mir Alisher i politicheskaya jizn" kitobidagi "1487-1494 yillarni Husayn Boyqaroning Navoiyga iltifoti yo'qolgan va Navoiyning ta'siri pasaygan yillar" degan fikrini yoqlaydi va Bartold nuqtai nazarini noto'g'ri deguvchilarga qo'shilmasligini yozadi, ya'ni Bartoldga qarshi o'laroq Y.Bregel, A.A.Semyonovlarning Husayn Boyqaro va Alisher munosabatlarini ijobiy tarzda baholashiga qarshi chiqadi va 362-betda yozadi: "Umuman feodal davr hukmdorlari tabiatidagi betayinlik va munofiqlikka hayron qolishga to'g'ri kelmaydi: ular bir kishini faqat o'z hokimiyatlarini mustahkamlash yuzasidan baholab, goh qadrlab, goh xor etganlar. Sulton Husaynni bu qoidadan mustasno qilishga asos yo'q, albatta.

...Navoiyning to umri oxirigacha Husayn Boyqarodan yana bir qancha jabr va vafosizlik ko'rishini – Husayn Boyqaroning iste'dodli va aqlli, kezi kelganda, manfaatparaslik va ayyorlik qilishdan toymaydigan kishi, ya'ni bu jihatdan feodal davrning tipik hukmroni ekanidan dalolatdir. Navoiy uning oldida o'zining izchil ravishda adolatparvarligi va insoniyligi bilan ajralib turadi." Kitobning boshqa sahifalarida ham shunga o'xshash o'rinlar mavjud.

"Ishq ahli" romanida esa butunlay boshqacha, yangi ruh, o'zgacha kayfiyatga duch kelasiz. Yozuvchi "Ular – San'atkor va Sulton, tarixda bor, odatdagi muxolifatga zid, aravani bir tomonga tortadi. Bir yoqadan bosh chiqaradi", deya ularning munosabati biz o'qigandek, o'ylagandek bo'lmagani va taqdir iplari bu Ikki Insonni bir necha tarafdin bog'laganini qalamga oladi: *"Amir Temur vafotidan bir yigit umri(35 yil) o'tgandan keyin dunyoga kelgan Alisher "uzoqlashayotgan" Buyuk Sohibqironga shu qadar ehtirom va sadoqat bilan qaraydiki, u Temur avlodidan(naslidan) biron kishining tarixda "yomonotligi" bo'lib qolishini istamaydi. Alisher Abusayid Mirzo haqida ko'p narsalar yozadi. Ammo biron joyda uning nomiga qora chaplamaydi!(Husayn haqida ham shunday deya olamiz!). Hatto, Abdullatif. Padarkush. "Devonasor kishi erdi... badfe'lliqlari bor edi... donishmand va podshoh otasin(Ulug'bekni) o'ldurdi" degandan keyin, "ta'bi nazmi erdi va she'rni obodon aytur erdi" deya biroz shafqat qiladi»*[Muxtor, 2001:25]

Mana shu fikrlarni chuqurroq o'ylab ko'rilsa, ko'p narsa oydinlashadi. Demak, Navoiy Amir Temurga yuksak hurmatda bo'lgan. Mehru muhabbatining cheksizligi o'laroq uning avlodlariga, xususan, Husayn Mirzoga alohida mehr qo'ygan. Ikkinchi tomondan, hayotini ijodga, xalqqa xizmat qilishga bag'ishlaganining sabablaridan biri ham Alisher o'zining Temuriylar hukmronligi davrida tug'ilganligi, taqdirning o'zi unga shunday Qismatni ravo ko'rgani, Ollohning inoyati deb bilgandir.

Uchinchi tomondan, Navoiyning o'zi ham yozganidek: *"Otam - bu ostonning hokbezi, Onam - bu saro bo'stoni kanizi..."* ekanidan, ota-bobolari

temuriylar xonadonida e'tiborli shaxslar bo'lganidan o'zi ham temuriylarga xizmat qilishdan cheksiz faxr tuyardi.

Boshqa tomondan olib qaralsa, yoshlikdan birga o'sgan do'stiga – Husaynga to u taxtga o'tirguncha vaqt oralig'ida ham(1470-yilgacha) doimo dalda berib kelgan; xatlar, g'azallar yuborib, ma'naviy qo'llab-quvvatlagan. Asarni o'qir ekansiz, yozuvchining Navoiy bilan bog'liq kishilarni nihoyatda ziyraklik bilan, bilgichlik bilan kuzatganiga amin bo'lasiz. Xususan, Alisherning otasini bizga shu kungacha qisqacha G'iyosiddin Kichkina deb ataymiz. Unga goh «Mashhur kishi», «Bahodir», «Qahramon» degan sifatlarni berishadi. Bu sifatlar "Kichkina" bilan yopishmaganligi uchun adib quyidagi mulohazani o'rta tashlaydi: "...Husaynning otasi ham G'iyosiddin Mansur Mirzo bo'lganidan, bu G'iyosiddinni Kenja (Undan Keyingi) ma'nosida Kichkina deb atashgan bo'lsa, ehtimol!" Bu taxmin, bizningcha ham, haqiqatga yaqinroqdek tuyuladi.

Ikki tarafdin tomirida Amir Temur qoni oqqan Husaynni Alisher bolalikdan barcha shahzodalar orasida sarasi, butuni deb biladi. Temur shon-shukuhini Husayn bir kuni takrorlaydi, tiklaydi, deb ishonadi.

Inson doimo maqsadlar bilan yashaydi, ularni amalga oshirishga intiladi. SHubhasiz, forsiy til soyasida qolib ketayotgan turkiy tilning mavqeini tiklash Navoiyning ulug' maqsadlaridan biri bo'lgan. Buning uchun esa Husaynning taxtda bo'lishi juda zarur. U Osoyishtalikda asarlar yozmoqchi va ularning himoyasini esa Husayndan kutadi. Biroq har doim bunga erishmagan ko'rinadi. SHuning uchun davlat ishlarida ishtirok etishga, o'zi istagan osoyishtalikni ta'minlash uchun muhrdorlik, vazirlik, hokimlik vazifalarini bajarishga rozi bo'ladi. Ikkinchidan, Husaynning o'zi ham turkiy tilning mavqeini tiklashga qattiq kirishgan. Bu ish Navoiyning qo'lidan kelishiga ishongan. Hatto Amir Temur davrida ham davlat ishlari o'zbek va fors tillarida yuritilgan bo'lsa, Husayn Boyqaro barcha davlat ishlarini turkiy tilda yuritilishini maxsus farmon bilan amalda joriy eta oldi. Turkiy tilda ijod qiluvchilarni moddiy va ma'naviy rag'batlantirdi. Ba'zi manbalarda keltirilishicha, podshohning xos hattoti (Sulton

Ali Mashhadiy) Husayn Boyqaro uchun bir kunda 30 bayt, Navoiy uchun 20 bayt she'r ko'chirar ekan.

Rus olimi Bartold aytganidek, Boyqaroning Navoiyga iltifoti yo'qolgan va Navoiyning ta'siri pasaygan yillarda (1487-1494), aksincha, Navoiy Astrobodday katta shaharda hokim(1487-88), keyin esa Husayn Boyqaro farmoniga ko'ra "Muqarribi sulton(sultonning yaqin kishisi)" degan unvon olishi, podshoh chiqargan hukmga 9 martagacha e'tiroz bildirish huquqi berilishi tarixda siyrak uchraydigan hodisa va Navoiyning e'tibori yanada kuchayganidan dalolatdir.

Romanning boshlanishidayoq rassomning e'tiroflariga binoan, uning maqsadi Navoiyning suratini chizish ekanligini anglagandik. Rassom Navoiyning chin insoniy qiyofasini chizish uchun, buyuk inson ekanligini ko'rsatib turuvchi bir siymoni yaratish uchun, avvalo, Navoiyning o'zi kim bo'lgan, qanday odam bo'lgan, kimlar bilan yashagan va uning ijodi nimadan iborat degan savollarga javob topish muhimligini his etgan. Asarni o'qib tugatganimizda esa yozuvchi o'zi ham sezmagani holda Navoiy tasviri yonida yana bir yangi inson qiyofasini tasvirlaganiga guvoh bo'lamiz. Bu Husayn Boyqaro – Alisher Navoiy davrida yashagan podshoh. Omon Muxtor adabiyotimizda muhim yangilik deyishga asosli yangi bir qahramonni, serqirra obrazni, faqat salbiy yoki ijobiy xarakterda emas, balki tarix sahnasida 36 yil hukmronlik qilgan siyosiy arbob, ma'rifatli shoh, jasur sarkarda va bir qadar murakkab qismatli Shaxsning yangicha talqinini olib kirdi.

Yozuvchi kitobxonni voqean bundan 5 asr ilgari yashagan Navoiy bilan yuzlashtirmoqchi, tasavvurimizda ijodi go'yo qo'l etmas, zabt etish qiyin bo'lgan dovondek tuyulgan ulug' san'atkorning bizga qadrli, sevimli va yaqin bo'lib qolish yo'llarini qidiradi. Hazrat Navoiy meros qilib qoldirgan ulkan ma'naviy dengizdan biz yoshlar «qo'rqamiz», «tushunmaymiz» deb bebahra qolamiz, vaholanki, yozuvchi tushunishni istamaganligimizdan iztirobga tushadi va Navoiyga muhabbat bilan qarashga undaydi.

Xulosa. Asarda tarixiy shaxslar talqinida sog'lom mezonlarning qaror topishi natijasida ular o'rtasidagi munosabat doimo qarama-qarshiliklar asosida bo'lmagani, balki ularning doimo bir-birini taqozo etganligi qalamga olingan.

Navoiy shaxsiyatining buyukligini ta'minlagan omil ulug' va adoqsiz fojia – taqdiridagi kemptiklik(yolg'izlik) ekanligi romanda atroflicha asoslangan.

Romanda daholarni har qanday kamchiliklardan holi, portret sifatida ko'rsatish emas, balki oddiy odam sifatidagi quvonch, shodlik, iztiroblari bilan tasvirlash sari qadam tashlandi.

Shakliy izlanishlar badiiy tasvirga psixologiya ilmining yutuqlarini ham olib kirdi. Odamlar o'rtasidagi munosabatlar (Boyqaro-Beka begim, Navoiy-oshpaz, Navoiy-sartarosh) tasviri o'quvchilarda tarixiy shaxslarga baho berishda yangicha qarashlar qaror topishiga zamin yaratdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdug'afurov A. Buyuk beshlik saboqlari. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1995.
2. Borgen Y. Yozuvchi bo'lmoq nima degani? – Toshkent: Jahon adabiyoti, 2001 yil, yanvar.
3. Karimov N. va boshqalar. XX asr o'zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O'qituvchi, 1999.
4. Muxtor O. Ishq ahli // Sharq yulduzi, 2001. Birinchi fasl.
5. Normatov U., D. Qur'onov. Romanning yangi umri. – Toshkent: Jahon adabiyoti, 2001. – №9.
6. Normatov U., Rahimjon Rahmat. Nazariya va adabiy-badiiy jarayon // Jahon adabiyoti, 2000. – №3.
7. Oybek. "Navoiy" romanini qanday yozdim? // Sharq yulduzi, 1960 yil, fevral.
8. Oybek. Asarlar. 9-tom. Alisher Navoiy. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1974.
9. Oybek. Navoiy. – Toshkent: O'qituvchi, 1985.
10. Qo'shjonov M. "Ishq ahli" romani to'g'risida // Sharq yulduzi, 2001. Birinchi fasl.
11. Qosimov B. Ulug'larni anglash ham kerak // "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 2003-yil, 21-fevral.
12. Qudratov Z. Omon Muxtor romanlarining janr poetikasi // Magistrlik dissertatsiyasi. – Toshkent, 2002.
13. Yo'ldoshev Q. Yangilanishlar muntazamligi // "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 2002-yil, 19-aprel.

КОЛЛЕДЖДЕРДЕ ДҮЙНӨЛҮК АДАБИЯТ ПРЕДМЕТИНЕН ӨЗБЕК ЭЛИНИН ЖАЗУУЧУСУ Ш. ХАЛМУРЗАЕВДИН «ЭЭСИЗ КАЛГАН ЭЭН ҮЙ» АНГЕМЕСИН ОКУТУУ

©*Төлөнова Г. Б.*, ORCID: 0009-0008-8428-136X,
Ош мамлекеттик университети, Кыргыз Республикасы,
Ош шаары
E-mail: g.t.b.131276@gmail.com

©**Иманалиева Г. А.**, Ош мамлекеттик
университети, Кыргыз Республикасы, Ош шаары

E-mail gimanalieva@oshsu.kg

©**Борубекова Г.К.**, Ош мамлекеттик
университети, Кыргыз Республикасы, Ош шаары

E-mail: Gulnazborubekova818@gmail.com

Аннотация: Колледждерде 1-курстун дүйнөлүк адабияты предметинде дүйнө элдерине белгилүү акын-жазуучулардын чыгармалары өтүлөт. Календарлык-планга өзбек Эл жазуучусу Ш.Халмурзаевдин "Ээсиз калган ээн үй" аңгемеси камтылган. Студенттер бул предметти окуу менен кытай, француз, казак, башкырт, түрк, өзбек ж.б. элдердин чыгармалары менен да таанышышат. Дүйнө элдеринин чыгармаларын өтүүдө окутуучулар сабакта интерактивдүү методдорду жана санарип технологияларды пайдалануу менен студенттерге чыгармаларды талдоого, ой жүгүртүүгө, кайтарым байланышка, бышыктоого көнүктүрүшөт.

Ачкыч сөздөр: Сынчыл ойлом, ББкБ ыкмасы, кластер, усул, ой жүгүртүү, суроо-жооп, дүйнөлүк адабият, окутуучу, студенттер.

Аннотация: В рамках предмета «Мировая литература» для 1 курса колледжа студенты знакомятся с произведениями известных поэтов и писателей разных народов мира. Согласно календарно-тематическому плану в программу включена повесть узбекского народного писателя Ш. Халмурзаева «Заброшенный дом». Помимо этого, студенты изучают образцы китайской, французской, казахской, башкирской, турецкой, узбекской и других литератур.

Для эффективного проведения занятий преподаватели активно используют интерактивные методы и цифровые технологии. Эти приёмы направлены на формирование у студентов навыков анализа произведения, критического мышления, выражения собственной позиции, а также закрепления полученных знаний через обратную связь.

Ключевые слова: Критическое мышление, метод ЗХЗУ, кластер, метод, мышление, вопросы и ответы, мировая литература, преподаватель, студенты.

Азыркы учурда студенттердин билим алуу деңгээлин жогорулатуу үчүн кайсы гана предмет болбосун окутуунун жаңы технологияларын колдонуп өтүү – бүгүнкү турмуш талабы. Сабак өтүүдө окутуучу менен студенттин ортосундагы эркин ой жүгүртүүнүн жүзөгө ашырылышы, алган билимдин негизинде изденүү, жаңы ойду таап чечмелеп, талдап, жыйынтык чыгаруу, окутуунун интерактивдүү ыкмаларын колдонуу менен ишке ашырылат.

Демек, студенттердин жаңы технологиялар аркылуу чыгармачыл активдүүлүгүн арттыруу үчүн алдын ала алардын ой жүгүртүүсүн, кебин өнүктүрүүгө туура келгендиктен студенттерди төмөнкү жагдайларга көңүл бурдуруу керек:

1. Биринин пикирин экинчиси көңүл коюп угуусуна жана баалоосуна;
2. Жаңы теманы алдын ала элестетип көрө билүүсүнө;
3. Билген, көргөн, кабыл алган нерсесинин эсеп-кысабын ар дайым бере билүүсүнө;
4. Билген нерсесин реалдуу турмуш менен айкалыштыра алуусуна;
5. Графиканы сабаттуу өздөштүрүүсүнө;
6. Чыгармачыл ойлоого жөндөмдүү болуусуна [Үкүева Б.К, 2010: 9].

Жогорудагы окутуунун жаңы технологиялары колдонулуп өтүлгөн сабак улуттук эле эмес, билим берүүнүн заманбап талабына ылайык, пикирлеш, толук кандуу жашоо образына ээ, өз алдынча ой жүгүртүүсү бар, активдүү, ишкер, компетенттүү жаңы кылымдын адисин тарбиялап чыгуубузга көмөкчү болот.

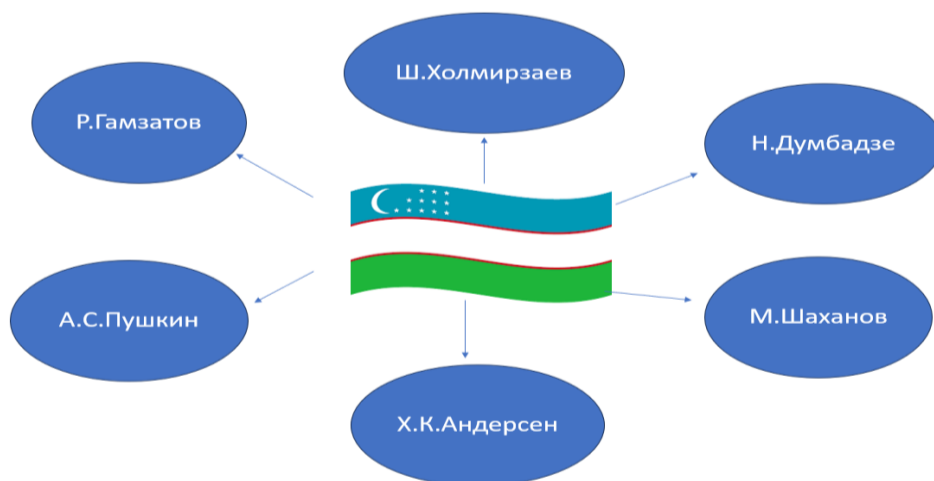
Өз алдынча ой жүгүртүү дегенде, өз көз карашын ар тараптуу түшүндүрүү же адамдардын пикирин угуп-укпай аткаруу эмес. Тескерисинче, студент көргөн, уккан, жасаган нерселерине, ар кандай көрүнүштөргө аң-сезимдүү мамилесин билдирип, өз алдынча анализдеп,

жалпылап салыштыруусу аркылуу алган натыйжасын эркин сүйлөп, экинчи бирөөгө түшүндүрө алуу жөндөмдүүлүгүн айтабыз [Үкүева Б.К, 2010:10].

Билим берүү системасында адабият сабагынын мааниси өтө чоң, себеби ал адам баласынын дүйнөлүк көз карашы, ой жүгүртүүсү, сүйлөө ишмердүүлүгү аркылуу жаралып, адамдын акыл-эсин, логикалык ой жүгүртүүсүн өстүрөт. Аны жаратуучунун белгилүү бир системалуу көз карашынын жыйынтыгы аркылуу көркөм тил менен экинчи кишиге берилет. Айтылган ойдун чындыгы инсандын ой жүгүртүүсү менен байланышта. Ошондуктан студент адабият сабагын жакшы окубай туруп, өз көз карашын, толук кандуу пикирин туура айтууда өз максатына жетүү үчүн көп кыйынчылыкка дуушар болушу ыктымал жана башка предметтерди өздөштүрүүдө да тоскоолдуктарга учуроосу мүмкүн [Үкүева Б.К, 2010:77].

Кыргыз адабияты предметин окутуу аркылуу студенттердин чыгармачылык жигердүүлүгүн өнүктүрүү проблемасы келип чыкканда, көпчүлүк педагогдор бул предметти окутуунун өзү студенттердин логикасына, философиялык көз карашына, психологиясына байланыштуу дешет. Чындыгында ошондой. Ошондуктан, окутуучу кыргыз адабиятынын материалдарын окутууда максатка чектелген, пландуу ар түрдүү окутуунун жаңы технологияларын колдонуу менен лекцияларды окуп, практикалык иштерди жүргүзүп, өз алдынча иштерди алып барышса, студенттердин предметке эле эмес, жалпы эле сабакка болгон көңүл буруусу артып, мамилеси жакшырып, ой жүгүртүүсү менен кошо чыгармачылык активдүүлүгү эң жогорку деңгээлге өсүп чыгары табигый көрүнүшкө айланат [Үкүева Б.К, 2010: 62].

Жаңы темага чакыруу максатында «Желек кимге тиешелүү?» аттуу муз жаргыч менен баштап алабыз.



Доскада кластер ыкмасында дүйнө элдеринин жазуучуларынын аты-жөнү жазылган, ортодо кайсы бир мамлекеттин желегинин сүрөтү түшүрүлгөн сүрөт жайгаштырылат да студенттерге окутуучу төмөнкүдөй суроолор менен кайрылат:

1. Бул инсандар кайсы элдин акын-жазуучулары?
2. Ортодогу желек кайсы жазуучуга тиешелүү?

Демек, бүгүнкү биздин өтүлө турган темабыз өзбек аңгеме жанрын өнүктүрүүдө чоң салымы бар, Хамза атындагы республиканын мамлекеттик сыйлыгынын лауреаты, Өзбекстан Эл жазуучусу Шүкүр Халмурзаевдин “Ээсиз калган ээн үй” аңгемеси.

Муз жаргычты колдонуунун максаты: студенттердин көңүлүн жаңы сабакка буруу, ар улуттун акын-жазуучуларын эске салууга үйрөтөт.

Жаңы темада окутуучу тарабынан студенттерге Ш. Халмурзаевдин аңгемеси тааныштырылат. Студенттерге төмөнкүдөй суроолор берилип, ББкБ схемасын түзөбүз.

Текстти студенттер Сынчыл ойломдун ББкБ усулу менен иштешет.

ББкБ усулу менен иштөөдө студенттер:

- берилген тема боюнча өз билимин толуктай алат;
- мурунку билимди жаңы билим менен айкалыштырышат;
- маалымат менен иштөөнү үйрөнүшөт;
- маалыматты өз алдынча түшүнүү жөндөмдүүлүгүнө ээ болот;
- текст менен өз алдынча жумуш жасоо жөндөмдүүлүгү өнүгөт;

– текстке жаңы окулган маселеге байланыштуу суроо коёт, белгилейт, жыйынтыктайт;

– маалыматты кыскача жазуу түрүндө баяндайт.

Ишке ашыруу кадамдары:

1-кадам: Таблица түзүп алышат;

Билем	Билгим келет	Билдим

2-кадам: Студенттер алгачкы эки бөлүгүн толтурушат;

3-кадам: Студенттер менен текстти окууда мурунтан тааныш жана жаңыдан таанышкан түшүнүктөрдү табышат;

4-кадам: Жаңыдан алган билимдери тууралуу таблицанын соңку бөлүгүн толтурушат;

5-кадам: Экинчи бөлүк боюнча кандай суроолорго жооп тапкандарын топто талкуулашат. [Муратов А., Акматов К. 2017:164]

- Ш.Халмурзаев жөнүндө билесиңерби? Ал ким? Акынбы? Жазуучубу? Коомдук ишмерби? Сүрөтчүбү? Азыр барбы же жокпу? ж.б.

Үлгү:

Билем	Билгим келет	Билдим
Ш.Халмурзаев Өзбекстан Эл жазуучусунун аңгемесин окуп жатканыбыздан кийин, демек, анын бир канча чыгармалары бар.	Аңгемеде эмне жөнүндө сөз болот? Автордун дагы кандай чыгарамалары бар?	

– Ар бир студент автор жөнүндө кеминде экиден суроо түзүшөт.

–Түзгөн суроолорун жупта талкуулап, ар бир жуп бирден суроо даярдашат.

– Суроолор таблицага жазылат.

– Студенттерди кызыктырган суроолордун жоопторун, сабактан кийин Ш.Халмурзаев боюнча китепти пайдаланып таба алышат. Демек, "билдим" бөлүгү үйгө тапшырмага берилет.

Ш.Халмурзаевтин китептери боюнча кыскача маалымат берилет.

Чакыруу:

Студенттер эки топко ажыратылат, ар бир топко өзүнчө ачкыч сөздөр берилет.

Ачкыч сөздөр:

- 1-топко: Үмөт, аскер, ит, акча, жаңы күчүк
- 2-топко: кичик Жек, чек ара аскери, аскерден келүү, дөбөт овчарка, ый
- Ушул ачкыч сөздөрдү пайдаланып, үч мүнөттүн ичинде текст түзүшөт.
- Түзгөн тексттерин жупта талкуулашат.
- Ар бир жуптан бирден аңгеме окушат. Андан соң текст таркатылат.
- Ш. Халмурзаевдин “Ээсиз калган ээн үй” аңгемеси окулат. Текстти жөн эле окубастан, текстти окуп жатканда кайсы бир сөз, сүйлөм таасир этсе, же бир нерсени эсине түшүрсө, тексттеги ошол сөздү, же сүйлөмдү "цитата" деген бөлүккө жазып коюшат. Ал эми комментарийге ошол "цитата" студенттерге кандай таасир калтыргандыгын жазышат.

Эки бөлүктүү күндөлүк – текст менен иштөөнүн интерактивдүү ыкмасы, мындай күндөлүктү толтуруу үчүн атайын убакыт талап кылат, белгилүү формада окурмандардын ой жүгүртүүлөрүн, комментарийлерин, баалоолорун ж.б. жазууну болжолдойт (тапшырма үйгө да берилиши мүмкүн) [Низовская И. 2003:135].

Цитата	Комментарий
Хасила эже үйүлүп турган акчаларды карады, пачкаларды алып аларга суктана тигилди. Негедир жыттап да	Турмушта байлык, арам акча үй-бүлөгө залалын тийгизерин арты кайгы менен бүтөөрүн да эстен

көрдү.	чыгарбашыбыз керек.

ЭЭСИЗ КАЛГАН ЭЭН ҮЙ

1-топ

– Ай барып, аман кел, балам. Сенден башка сүйөнөр-таянарым жок. - Умар ака уулу Үмөттүн көкүрөгүнө бешенесин кайра-кайра коюп ыйлайт, Хасила эже болсо баласынын далыларын таптап-таптап коёт.

– Апа! Ата! Акыр мен согушка кетип аткан жокмун го, келемин да! Үмөт ата-энесине жини келгендей, ошол эле - кезде ичин бир кубаныч уялап тургандай сүйлөйт.

– О, балам, мени!..

– Тез-тез кат жазып турсаң!

Машиналарга чыгууга буйрук берилди. Ата-эненин баласына айтар сөздөрү аягына чыкпай, ооздорунда кала берди. Үмөт алардын кучагынан бошонуп, машинанын кузовуна чыкты. Аскерге кетип жаткан балдар машинадан бая эле орун алып отуруп калыптыр. Машина да Үмөттүн чыгышын эле күтүп аткандай, ал отулары менен ордуна козголду.

Бу күнү алар жумушка чыкпады.

Кыскасы, бүгүн Умар ака менен Хасила эженин эчен жыл бою иштеген ишинен биринчи жолу дем алышка чыккан күнү эле. Үмөтжандын кетиши керек болуп калды да... Болбосо...

Алар короого жетишти. Хасила эже темир дарбазаны ачып кирди. Анан ичкериден өтүп, гаражды ачты. Умар ака машинаны гаражга киргизип койду.

– Мунун жатышын караң! Вой!..

Умар ака итке тигиле карады. Анын жанына барып чөгөлөп отурду.
Башын

сылады. Ит болсо тумшугун жерге созуп, көздөрүн кыялдуу жумду.

– Ушу да капа ээ! - деди Умар ака.

– Капа болот да! Ээси кетти!

– Буга бир нерсе бериш керек. Түйшүк менен жүрүп итти да ачка калтырдык.

– Э - э...Өзүңүз бериң!

Умар ака ордуна козголду.

Дализде өзүн кыйла бакубат сезді.

Бир аздан соң ал пар төшөктө четтери четтерине дал келтирилип бүктөлгөн жашыл, калтыраган, жалтырак элүү сомдуктардын бир тобун бетине сүртүп, көзүнө жаш алып отурду.

Бир нерселерди такыр-тукур кылып түшүрүп-тепкилеп Хасила эже кирип келди.

– Отурупсуз.

Умар ака баш ийкемиш болду. Хасила эже күйөөсүнүн колундагы жашыл

акчаларды көрүп, алтын тиштерин шимип ойлонду.

– Ушул пул түзүк, – деди. – Ондуктар жарабайт экен.

– Бир нерсе дейин дедим эле.

– Ит! – деп жиберди Хасила эже. – Ушунун барына да шүгүр.

– Аа... Неге тамак бербей жатасың али да? Дагы өзүн эстүү дейт.

– Болуптур, буларды... – Хасила эже үйүлүп турган акчаларды карады, пачкаларды алып аларга суктана тигилди. Негедир жыттап да көрдү. Кээ бир так болуп калган же эзилип калгандарын көрсө мурдун жийиркентет. – Баары бир, – деди кийин, – элүүлүктөргө айлантуу керек.

– Акмак, ондуктарда иш көп! – деди Умар ака. – Бар! Итке кара!

– Ордуна салып коюң!

Умар ака баш ийкеп, дагы ийилип да койду.

Бул акчалар ага... тагыраагы, аларга оңой эле келген жок...

– Ой, Жек тамак жебей атат.

– Эмнеге?

– Мен каяктан билейин! – Хасила эже ушундай деп, көзүнө дагы жаш алды.

– Үмөтжан болсо...

Умар ака шашып-бушуп акчаларды сандыктагы ордуна таштады.

Жек болсо тумшугун созуп, көздөрү мөлтүрөп кетет да, алдындагы сыр кеседеги колбасаларга да карабай калат. Умар ака анын башын дагы сылайт. Ит кулактарын моюн тарапка жыйрып, көздөрүн кыялдана жумат.

– Тооба! – Умар ака ордунан ынтыла турду. – Э, катын, э! Курсагы ачса, жейт да!

– Аа, мен да ушундай ойлоп атам.

Жок, Жек ошол-ошол болуп башка наар албады. Апта соңунда өлүп да калды.

Умар ака менен Хасила эже Жектин өлүмүнө кадимкидей кайгырышты.

Үмөтжан ушул Жекти өзгөчө жакшы көрөр эле. Аскерге кетер алдын ити менен сылап-сыйпап кучакташып катуу ойношкон, анан калса анын үйүн да жаңылап, жакшылап салып берген. Бул каргашаны болсо ага түк айтпаш керек, укса капа болуп гана калбай, бир нерселерди жасап ийиши да ыктымал.

Акыры мунун да бир айласы табылды: дүкөн кампасындагы Барбостун бир күчүгүн Кадамбек аркылуу таап келишти. Сонун! Ал болсо Барбоско караганда Жекке окшош экен.

2-топ

Үмөтжан! Үмөтжан!...

Мына, Үмөтжан аскерге кетти. Анын ити да өлдү. Ордуна алып келишкен кичик Жек күрүлдөп өсүп атат... Аялы менен эри дүкөндө: кардарларды алдашып атат...аларды шылдыңдап күлүшүп атат...

Үмөтжан кеткенге да бир жыл толду. Андан кат келип турат. Чек арада кызмат кылат. “Силерди сагынамын. Бирок бул жерде калып калышым да мүмкүн” деп жазат. Кийин, албетте, катынын соңунда “Тааныгандарга салам, Кадамбек бабага салам...Жекке салам!” деп жазышты да унутпайт.

– Же-ек! – Ошентери менен тукуму бүт бөрүлөргө окшогон, бирок ээсине өзгөчө берилип кызмат эткен килейген дөбөт овчарка учуп келди жана Умар аканин тизесине сүйкөнүп, ага жанып турган көздөрү менен буйрук күткөндөй бир саам тигилди да, жерге боорун берип аста жатты Умар ака аны сылап-сыйпады.

– Катын, кара, куду Чоң Жектин өзү да! Э, кудуретинден!

– Үмөтжан келсе тааный албайт го... – деди Хосила эже.

– Бирок отпускага келсе, билет да...

– Анда мейли!

– Аа, ага чейин топоздой болуп кетер.

– Эшектей болот десеңиз. Вой-вой, азыр эле... боюн, салмагын караң. Сызгичтигин караң!

Бу жаныбар болсо куду карышкырдын өзү, жөн эле жаткан болсо да килтейген түрүн көрүп ар кандай адамдын төбө чачы тик турат да, анын көзүнө көзүн тигип карай албайт.

– Ой, сиз бир нерсени ойлойсузбу өзү? – деп сурады Хосила эже. – Үмөтжан армиядан келсе...

– Эмнени ойлонушум керек? – деди Умар ака. – Келиши менен ресторанда элге зыяпат беребиз.

Бул экөөнүн жан талашып пул жыйноосунун дагы бир себеби – убакыттын шаштырып жатышы, акыр аларды бул ишке түбөлүк байлап койгон эмес да, бир күн болбосо бир күн жумуштан кетишери дайын. Башка себебин акылмандар эчак эле айтып таштаган: акчага арбалган киши анын түбүнө түшүп кеткенче өзүн кармана албайт, болгон сайын болсун дей берет.

Ташкент поездинен аскерден келе жаткан бир нече бала түшүп калды. Көпчүлүгүн күтүп тургандар бар экен, алар токтоп калышты да, бир жигит чемоданын жеңил көтөрүп, перронго чыкты.

Үмөт жакшы кызмат кылып, көп нерсени көрүп, жетилип, көп нерсеге баамы жетип калды, бирок ишээнчектиги, баёолугу жана балалык кыялдары ошол бойдон калган эле...

Ал үйүнө жетип, дарбазанын жылчыгынан карады. Эч нерсе көрө албады. Ата-энеси дарбазадан жылчык да калтырбай бекитиптир, же короонун ичиндеги

бардык жарыктар өчкөнгө ушундай “көрүндү”.

“Эмне кылсам” деп ойлонду. Колу электр коңгуроосуна созулуп барып, кайра ага жетпей артка тартылды. “Сюрприз кылам!”

Анан дарбаза түбүнө эңкейип карады эле, бир нерсенин бышылдап атканы кулагына угулду, жүрөгү ордунан чыгып кете тургандай болуп кетти.

– Жек! Жек! – деди.

Дарбаза кызыктай тырмалды да, анан токтоп калды.

– Э, Жек тууган! – деди да, дубалдан ашып түшүү үчүн өйдөгө карай баштады. Көчө жарыгынан аскер кызматында жүргөндө көргөн тааныш тикен зымдар көзгө чалдыкты.

– Оббо!... Атам да, апам да кызык да! – деди да коңгуроо түймөсүн басты.

Бала кезден тааныш коңгуроонун үнү угулду. Ал күтө баштады, башка бир да доош чыкпады.

“Катуу укташкан экен!” деди да эсине бир нерсе келди, мындай окуялар мурда да болчу эле. Умар ака менен Хосила эже түнү эшик ачуу дегенди эчак унуткан.

Үмөтжан дагы дубал баштарын карап атып, бир убакта көзү талга түштү. “У-у” деп жиберди. Анан ойлонуп, чемоданын гараждын үстүнө ыргытты, кийин алып алат. Албаса... бир эсептен албаганы дале түзүк. “Ууру тоноду” дейт, аларды бир аз коркутат, кийин...

Кыткылыктап күлдү.

Ал бир бутак менен талга тырмышты эле, бирок болбоду - өтүктөрү сыйгаланып туруп алды. Кийин жүгүрүп келип, бир секирди эле, бутакка асылып калды.

Мына дубал үстүнө чыкты!

Ана короо-жай бүт көрүнө баштады.

Дубал үстүнөн төмөнгө тигилди, короолору. Аста зымдан өтүп, бир колу тал бутагына жармашты, анан төмөнгө секирди. Ушул учурда бир нерсе бүт денесин басты. Тыбырчылап оодарылган эле, мойнуна жабышты.

...Хосила эже, адатта, эрте туруп, короо-жайды бир кезип чыгат, кийин чай даярдап Умар акани ойготот.

Бүгүн да күндөгүдөй эле тышкарыга чыкты, короодо жаткан, чайналган аскер шапкесин көрүп калды. Нес болуп, жерге ийилмекчи болуп турганда, бирөө ага “Ал жакка кара!” дегендей болду.

Карап...

Зайыбынын чыңырыгынан ойгонуп кеткен Умар ака да атып тышка чыкты. Тепкичтен түшкөндө көзү уйкудан ачылбаган эле.

Эми ал дагы...

– О, балам!.. О, мен! – дегенге араң жарады.

Кичүү Жек, чоң иш жасап койгонго ээсинин сылап-сыйпашын, эркелетишин күтүп курма түбүндө үмүттүү чөгүп отурду. Ал Умар аканин да ыйлап атканын көрүп, ордуна козголду. Акырын жүгүрүп келип ал кишини, андан соң Хосила эжени жыттап көрдү.

Кийин тал түбүнө карап коюп, дагы тал түбүнө барды да, шукшуйуп отуруп алды...

Жыйынтыктап айтканда, бул жашоодо арам акча менен адал жашай албайсың. Байлык – колдун кири. Турмушта адал эмгек менен үй-бүлөнү багуу кайгы-кападан алыс болуунун белгиси. Арам акча, сараңдык эч качан жакшы жашоого алып барбайт. Аягы трагедия менен бүтөт.

Колдонулган адабияттар:

1. Муратов А., Акматов К. Окутуунун жаңы технологиялары. – Б., 2017, 164-б.
2. Муратов А., Акматов К., Каранова Г. Дүйнөлүк адабият. – Б., 2019, 287-306-б.
3. Низовская И. А. “Сын ой жүгүртүүнү өстүрө турган окуу жана жазуу” программасынын сөздүгү. – Б., 2003.
4. Үкүева Б.К. Жогорку окуу жайларында студенттердин чыгармачылык активдүүлүгүн жогорулатууда окутуунун жаңы технологияларын колдонуунун илимий педагогикалык негиздери. – Ош, 2010.
5. Үкүева Б.К. Интерактивдүү стратегиялар жана аларды аткаруунун жолдору. – Б., 2025.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НАРОДНОГО ПОЭТА ТАТАРСТАНА РОБЕРТА МИННУЛЛИНА

Насибуллина Нурида Шайдулловна,
кандидат филологических наук,
заведующий отделом национальной литературы
и краеведения (420001, ул. Проспект Х. Ямашева, 81, г. Казань, Российская
Федерация) nasibullina.nur@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматриваются взаимосвязи фольклора и литературы на примере произведений XVIII века Народного поэта Татарстана Р. Миннуллина. На основе анализа поэтических произведений поэта, рассматриваются основные темы и фольклорные мотивы. Лирический герой восславляет родной язык, свой родной край и живет радостями и печалью своего народа. Жанровое разнообразие творчества Р. Миннуллина представлено философской, гражданской, пейзажной лирикой. Природа – одна из неотъемлемых составляющих лирики Р. Миннуллина. Поэт зачастую использует пейзажные зарисовки для раскрытия душевного состояния, психологии детей. Патриотизм, вера и бытие, роль фольклора как особого рода оружия в борьбе за нравственные идеалы – основные мотивы, звучащие в творчестве татарского поэта.

Ключевые слова: Роберт Миннуллин, жанр «кечкенэкият», поэт, фольклор, Родина, родной язык, народ.

Abstract: The article examines the relationship between folklore and literature using the 18th century works of the People's Poet of Tatarstan R. Minnullin as an example. Based on the analysis of the poet's poetry, the main themes and folklore motifs are considered. The lyrical hero glorifies his native language, his native land and lives with the joys and sorrows of his people. The genre diversity of R. Minnullin's work is represented by philosophical, civic, and landscape lyrics. Nature is one of the integral components of R. Minnullin's lyrics. The poet often uses landscape sketches to reveal the state of mind and psychology of children. Patriotism, faith and being, the role of folklore as a special kind of

weapon in the struggle for moral ideals are the main motifs heard in the works of the Tatar poet.

Keywords: Robert Minnullin, the genre of "kechkenekiyat", poet, folklore, homeland, native language, people.

В век глобализации проблема воспитания национального самосознания, сохранения и преумножения духовных ценностей народа выходит на первый план. Огромную роль в воспитании у молодого поколения любви к народу и его традициям играет детская поэзия. Сегодняшнюю татарскую детскую литературу невозможно представить без произведений Роберта Миннуллина. Стихи для детей поэта начали появляться в конце 1970-х годов и вскоре стали самыми популярными благодаря их доступному языку, увлекательным сюжетам и близости к народному мировоззрению. Его поэзия для детской аудитории отличается особым стилем и оригинальностью юмора. Смешные, поучительные ситуации, неожиданные сюжетные повороты, высокие нравственные идеалы подтверждают, что Р. Миннуллин является истинным знатоком мира детства. Авторская позиция раскрывается во многом с точки зрения ребенка. В стихотворениях поэта открывается живой, притягательный детский мир. Он близко знаком с миром детства, и чтобы донести этот мир тем же малышам, удачно использует различные способы и литературные приемы, также уделяет внимание расширению жанровой системы своего творчества. Стихотворений, адресованных детям и затрагивающих различные темы, в творчестве Р. Миннуллина много. Острота языка, высокое воспитательное направление, увлекательность и любопытность сюжета, острота образов, многообразие красок изображаемого предмета и умение изображать героя как ребенка, приводит его к успеху. Своей ясной и простой речью, с помощью выразительных средств поэт знакомит детей с реальным миром, стремится дать знания и развить творческие способности, гуманистическое отношение к людям, любовь к науке, а также помогает получить

эстетическое и этическое воспитание. Благодаря идейно-эстетическому богатству произведений их воспитательная роль, значимость возрастают. Поэт творит, понимая, зная все психологические особенности детей. «Одной из первых функций детских стихов является воспитание в них любви к родине и народу, в то же время усвоение глубины и тонкости языка. Стихотворения для детей дают первые навыки в изучении родного языка. Слова стихотворений должны быть подобраны со смыслом – ребенок с детства учится любить и беречь свой родной язык. Именно в этом возрасте важно воспитать в нем любовь к языку», – пишет Р. Миннуллин в статье «Килэчэк буын хакында» («О будущем поколении») (Миңнуллин, 1998:73).

«Детская поэзия – самое прекрасное в татарской литературе. От них по-детски излучается красота, чистота и наивность. Стихи, впитавшиеся в кровь с молоком матери, становятся вечным спутником, живут в душе детскими воспоминаниями. И поэтому требования к детским стихам очень высоки. Творчество для детской аудитории требует от писателя большого опыта и таланта. Чтобы привлечь детское внимание, надо писать доходчивым, умелым языком. А умение так писать зависит от творческой особенности писателя, его манеры письма. У каждого писателя есть свой художественный мир, свой стиль. умение принимать близко к сердцу, описывать пережитые чувства приводит писателя к успеху. когда пишешь детям – следует думать и переживать, как ребенок. если чувствуешь все это, то достигнешь успеха» (Корбан, 2003:27).

Обогащая свои произведения с тематической и эмоциональной стороны, Р. Миннуллин мастерски использует фольклорные жанры. Основываясь на всех известных народу, понятных и близких мотивах сказок, он создает новые стихотворения «Алтынчэч» («Золотоволосая»), «Өй иясе», («Домовой»), «Шүрәле» («Шурале»), «Сак-Сок турында жыр» («Песня о Сак-Соке»), «Әкият турында жыр» («Песня о сказке»). использование сказочных образов, игра с мифологическими мотивами, – все это один из путей раскрытия и закрепления у детей любви к родной земле. В детских

книгах Р. Миннуллина есть произведения в жанре «кечкенэкият». В устном народном творчестве известны своеобразные виды этого жанра. Несмотря на то, что есть сказки небольшого объема, в фольклоре нет такого понятия, как «кечкенэкият». Фольклорист и литературовед Ф. Урманчеев, посвятивший специальный труд исследованию связи творчества Р. Миннуллина и фольклора, считает, что именно Р. Миннуллин придумал этот жанр и название к нему. Несмотря на то, что в жанре «кечкенэкият» встречаются мотивы и словосочетания народных сказок или другие виды фольклора, он отмечает, что сюжет «кечкенэкият» полностью не совпадает с сюжетом народных сказок (Урманче, 2005:27). В сборниках произведений Р. Миннуллина обнаружено 18 произведений, жанр которых автором определен как «кечкенэкият». Среди них «Жэяү йөрүче машина турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о машине, которая ходила пешком»), «Батыр куянның ничек итеп куркак куянга әверелүе турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о том, как смелый заяц превратился в трусливого зайца»), «Футбол тубы тибәргә яратучы малай турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о мальчике, который любил играть в футбол»), «Балыкчы булырга хыялланучы суалчаннар турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о червяках, мечтающих стать рыболовами»), «Кояш, жираф һәм төлке турында кечкенэкият» («Кечкенэкият о солнце, жирафе и лисе»). Видим, что есть различие в названиях этих сказок. В народных сказках названия в большинстве случаев даются одним названием, а названия этих сказок, хотя они названы «кечкенэкият», имеют подробные и длинные названия. «В то же время кечкенэкият Р. Миннуллина отличаются от фольклора тем, что они основаны на сюжете современных событий», – утверждает Л. Замалиева в своей статье (Жамалиева, 2008: 205). Само произведение «Кечкенэкият о Шурале, о волшебнике и о мальчиках...» посвящено известному татарскому скульптору Баки Урманче. В первой части «Кырлай урманнарында» («В дремучих лесах кырлая») речь идет о том, что в лесах Кырлая не осталось ни одного Шурале (хотя по материалам фольклора не указано, где находится лес и

проживающий там Шурале, но, зная поэму Г. Тукая «Шурале», можно предположить, что имеются в виду леса близ деревни Кырлай под г. Арском). Поэт пишет, что даже сказочник сам «в течение 100 лет не видел его и без щекотки его не смеялся от души». В лесу, покинутом Шурале, мальчикам становится неинтересно и в поисках Шурале они направляются в город. Путешествуя по городу, мальчики встречают Шурале в музеях, в выставочных залах, в театрах, в народных сказках, в книгах Г. Тукая. Оказывается, Казань полна Шурале, но ни один из них не хочет возвращаться в лес. Причина – в их привычке к книжной, сценической жизни, в «глобализации» и в боязни парня по имени Былтыр. Таким образом, поэт указывает на то, что исчезают традиции, предания, поверья. Мальчики находят в Казани «старожила волшебника». Автор, как в народном творчестве, с помощью гипербол преувеличивает черты, присущие волшебнику, тем самым усиливает силу влияния произведения на читателя. Волшебник одним взглядом способен «воодушевить дерево; если захочет, то и оживит железо». Вещи, к которым прикасается его рука, начинают петь и танцевать. Волшебник исполняет желание мальчиков и приступает к делу. Сделанные им «100 Шурале» отправляются в родной лес. В последней части автор приглашает читателей в леса Кырлая и просит, чтобы они здесь вели себя порядочно. Автор опасается, что Шурале, испугавшись мальчиков и Былтыра, могут оставить лес. В этой части автор без нравоучительной риторики останавливается на одной важной проблеме – проблеме экологического воспитания. В замусоренных, загрязненных лесах неуютно не только зверям, но и хозяевам леса – Шурале. В композиции сказок Р. Миннуллина есть много общего с народными сказками. Например, сказочные зачин и мораль. «Кечкенэкият» начинается с устойчивых сочетаний, характерных для народных сказок. в ходе развития сюжета рассказчик, как в фольклоре, переносит сказочное время в реальное произведение и сам входит в него. В конце он говорит о том, что никого не обманывал, говорил только правду, что он видел Шурале «своими глазами». Невозможно не заметить

зрелого литературного таланта поэта в этих сказках. «Куян йөрәкле буре турында» («О волках с заячьими сердцами»), «Кояш, жираф һәм төлке турында» («О солнце, жирафе и лисе») и др. Произведения, написанные в жанре «кечкенэкият», показывают поэта как талантливого детского поэта. В написании сказок Р. Миннуллин удачно использует литературные приемы – парадокс, нонсенс, считает Г. Мухарлямова (Мухарлямова, 2008:272). Как известно, приемы гротескного нонсенса (как «бессмысленная поэзия»), парадокса присущи английской детской поэзии. парадокс (от греч. *paradoxos* –неожиданный, странный), изречение или суждение, резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением или (иногда только внешне) здравым смыслом (ср. антиэстетичные эпитеты парадоксальный и ортодоксальный, т.е. правоверный) (Лит. энц. словарь, 1987; 267). Парадокс нередко облекается в остроумную форму и как разновидность остроты принадлежит сфере афористики, обретает свойства комического. Любой парадокс выглядит как отрицание мнения, кажущегося безусловно правильным (вне зависимости от того, насколько верно это впечатление). Сам парадокс способен убеждать и впечатлять независимо от глубины и истинности высказывания, поскольку обладает чертами оригинальности, дерзости и остроумия. Поэтому он становится действенным приемом ораторской прозы, полемической и сатирической литературы, современного анекдота (неожиданная концовка), пародии. Парадокс часто «выворачивает наизнанку» ходовые сентенции и заповеди; может выражать глубокую мысль в сочетании с разоблачительной иронией. например, этим приемом написана «алиса в стране чудес» Льюиса Кэролла. В русской детской литературе этот прием является ведущим в стихах К. Чуковского, С. Маршака, Д. Хармса, Г. Остера. Произведения Р. Миннуллина, написанные в жанре «кечкенэкият», привлекают внимание детей своей необычностью, странностью. например, в произведении «Бүренең кешеләр белән дуслашуы турында» («О том, как волк подружился с людьми») поэт не пишет ни одного слова о злости волка. А наоборот, речь идет о том, как волк, пусть и в клетке, хотел установить

дружественные отношения с людьми. Сначала волка, пришедшего в деревню за дружбой, крепко избивают, не хотят его понять. Но волк не теряется, приходит в зоопарк и сам входит в клетку. сказка заканчивается такими словами:

*Бүре белән кешеләр
Нинди дуслар, күрегез!
Кешеләр айбәт икән
Дип уйлый, ди, бүребез.
Чөнки ул бу хөрмәтне
Күрмәгән төшендә дә
(Волк и люди –
Какие друзья, посмотрите!
«Люди, оказывается, хорошие», –
Так подумал наш волк.
Ведь такого уважения
Он не видел даже во сне).*

Р. Миннуллин в произведении «Куян йөрәкле бүре турында» («волк с заячьим сердцем») повествует о волке с заячьим сердцем, который стал героем. поэт здесь смеется над злым, жестоким и в то же время трусливым волком:

*Их, бүре, бүре, бүре,
Бүренең куркак төре,
Куян йөрәкле бүре!
Бик масаеп йөрмә син,
Куян күрә күрмәсен,
Эләктерә күрмәсен!
(Эх, волк, волк, волк,
Трусливейший из волков,
С сердцем зайца волк!
Не теряй бдительности ты,*

Вдруг увидит заяц,
Вдруг тебя поймают!).

В произведении «Батыр куянный ничек итеп куркак куянга әйләнүе турында» («Как храбрый заяц превратился в трусливого зайца») наоборот, заяц представляется с храбрым сердцем. Необычная ситуация – огромное, страшное существо появляется перед ним, и заяц решает «Яңагына нык кына сугып, теге аңга килгәнче, салып егуы, ә аннан соң... бөтенләй кабып йотуы» («Ударить его по щеке, пока он оклемается, свалить его, а потом... и вовсе съесть»). Чтобы удостоверить детей в реалистичности этих событий, Р. Миннуллин пишет:

*Бик ачыккан куянга
Бу бик тә ярап куйган.
Эчен сыпырган куян,
Иренен ялап куйган,
Тагын бер ялмап куйган.
(Очень голодному зайцу
Это очень подошло.
Погладил заяц свой живот,
Облизал заяц свои губы
И ещё раз облизнулся).*

Но после того как заяц остается в прежней своей сущности, поэт обращает внимание на редкость таких явлений в жизни:

*Шушы хәлдән соң куян
Калган, ди, куркак булып.
Калган, ди, куркуыннан
Агарып, ап-ак булып.
(Заяц после таких дел
Трусливым стал.
Стал от страха навсегда
Белоснежным, белым-белым).*

Но несмотря ни на что, автор на стороне зайца. Об этом говорят следующие строчки: «Арыслан йоткан куянга куркаклык та килешә» («Для зайца, проглотившего льва, и трусость хороша»). Таким образом, в повседневной жизни «Куян йөрәкле бүре» («Волк с заячьим сердцем»), так же как и «Батыр йөрәкле куян» («Заяц с храбрым сердцем»), – парадокс, нонсенс, утверждает Г. Мухарлямова (Мухарлямова, 2008:272). Р. Миннуллин в своих стихах вызывает интерес детской аудитории смешными моментами. Сказка «Жәяү йөрүче машина турында кечкенәкият» («Кечкенәкият о машине, которая ходит пешком») начинается с обычных явлений: речь идет о не большой и не маленькой, а обычной железной машине. Эта машина каждый день ездит по городским улицам и бульварам и однажды попадает в лес и вдруг... влюбляется в цветок. Это первый парадокс в сказке, второй – это отказ машины от бензина: ради любви и машина начинает ходить пешком:

Ул машина әле дә булса,

(Чын микән, юри микән?)

Чәчәк искә төшкән саен

Жәяүләп йөри икән.

(Эта машина до сих пор

(Может, правда, может, ложь?)

Как только вспомнит о цветке,

Идет пешком, налегке).

Поэт этой сказкой хочет заставить детей задуматься о сохранении природы. И для усиления действия, делая акцент на реалистичности такой ситуации, убеждает в существовании этой машины: «бар ул, бар андый машина. Игътибар белән карагыз әле, бәлки, сез дә күрерсез» («есть, есть такая машина. посмотрите внимательно, может, увидите и вы... »). В сказке «Шүрәләләр турында, тылсымчы бабай турында һәм малайлар турында, тагын шүрәләләр турында» («О леших, о волшебниках и о мальчиках, ещё раз о леших») лешие, которые сбежали из города в леса Кырлая – это само по себе необычное парадоксальное явление. И здесь автор пытается убедить

детей в их существовании, а если не поверят, рекомендует сходить в лес да посмотреть самим. В итоге уместно отметить, что Р. Миннуллин, создавая необычные, смешные ситуации, может удачно использовать приемы нонсенса и парадокса и в сюжетах, и в образах. В большинстве произведений Р. Миннуллины в жанре «кечкенэкият» противопоставляются две тенденции – сначала нарушение порядка реальности, затем снова возвращение к былому порядку. Поэт создает игру «парадокс – нонсенс». Через эти сказки поэт хочет воспитать в детях примерные качества и призывает их быть смелыми, храбрыми, целеустремленными, справедливыми, сохранять природу. Кроме того, он старается развить у детей творческие способности, обогатить фантазию. Таким образом, специальным художественным приемом является то, что в сказку входит рассказчик – реальная личность как ровесник слушателей. Мир, рожденный фантазией Р. Миннуллины, показывается в различных ситуациях, взятых из жизни детей. Юмористический язык, смешанный с песней, поэтическая находчивость и фантазия, глубокое проникновение в мир детей – эти качества влияют на чувства ребенка и обеспечивают путь успешному творчеству. Обогащая свои произведения с тематической и эмоциональной стороны, он мастерски использует многие фольклорные жанры. Использование сказочных образов, игра с мифологическими мотивами – всё это один из путей раскрытия и закрепления у детей любви к родной земле.

В детских книгах Р. Миннуллины есть произведения в жанре «кечкенэкият». В устном народном творчестве известны своеобразные виды этого жанра. Несмотря на то, что есть сказки небольшого объема, в фольклоре нет такого понятия, как «кечкенэкият». Фольклорист и литературовед Ф. Урманчеев считает, что именно Р. Миннуллин придумал этот жанр и название к нему. Несмотря на то, что в жанре «кечкенэкият» встречаются мотивы и словосочетания народных сказок или другие виды фольклора, он отмечает, что сюжет «кечкенэкият» не полностью совпадает с сюжетом народных сказок. В сборниках произведений Р. Миннуллины

обнаружено 18 произведений, жанр которых автором определён «кечкенэкият», и в отличие от фольклора они имеют подробные и длинные названия и основаны на сюжете современных событий. В композиции сказок Р. Миннуллина есть много общего с народными сказками. Например, сказочные зачины и мораль. «Кечкенэкият» начинается с устойчивых сочетаний, характерных для народных сказок. В ходе развития сюжета рассказчик, как и в фольклоре, переносит сказочное время в реальное произведение и сам входит в него. В написании сказок Р. Миннуллин удачно использует такие литературные приёмы, как парадокс, нонсенс. Парадокс нередко облекается в остроумную форму и как разновидность остроты принадлежит к сфере афористики, обретает свойство комического. Он часто «выворачивает наизнанку» ходовые сентенции и заповеди; может выражать глубокую мысль в сочетании с разоблачительной иронией. Произведения Р. Миннуллина, написанные в жанре «кечкенэкият», привлекают внимание детей своей необычностью, странностью и вызывают интерес своими смешными моментами. В итоге уместно отметить, что в большинстве произведений Р. Миннуллина в жанре «кечкенэкият» противопоставляются две тенденции – сначала происходит нарушение порядка реальности, затем снова возвращение к былому порядку. Поэт создаёт игру «парадокс-нонсенс». Через эти сказки поэт хочет воспитать в детях примерные качества и призывает быть их смелыми, храбрыми, целеустремлёнными, справедливыми, сохранять природу. Кроме того, он старается развить у детей творческие способности, обогатить фантазию. Таким образом, специальным художественным приёмом является то, что в сказку входит рассказчик – реальная личность как ровесник слушателей.

Литературы:

1. Миңнуллин Р. Шагыйрь генә булып калалмадым...: публицистика, әдәби тәнкыйть, әдәби портретлар, эсселар. – Казан: матбугат йорты. 1998. – Б. 73.
2. Корбан Р. Югары бәйләнгән ижат // Казан утлары, 2003. – Б. 27.
3. Урманче Ф. Роберт Миңнуллин: шигъри осталык серләре. – Казан: Мәгариф, 2005. – Б. 335.

4.Жамалиева Л. Роберт Миңнуллин ижатында кечкенәкият жанры.Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары. –Казан, 2008. – Б. 205.

5.Мухарлямова Г. Роберт миңнуллинның шигъри әкиятләрендә парадокс, нонсенс элементлары. Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның халык шагыйренә 60 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары. –Казан, 2008. – Б. 272.

6.Литературный энциклопедический словарь. – Москва: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 267.

SHUKUR XOLMIRZAYEV NASRIDA DETAL VA RUHIY TASVIR UYG‘UNLIGI

*Hamidova Muhayyoxon Obidovna,
filologiya fanlari nomzodi, professor
Namangan davlat universiteti, O‘zbekiston*

Annotatsiya: Ushbu maqolada Shukur Xolmirzayev nasrida badiiy detal va ruhiy tasvir uyg‘unligining poetik xususiyatlari tahlil qilingan. Adibning hikoya va qissalarida qo‘llangan predmet, portret, peyzaj hamda psixologik detallarning qahramon ichki dunyosini ochishdagi estetik funksiyasi yoritilgan. Tahlil jarayonida yozuvchining ixcham tasvir vositalari orqali murakkab ruhiy kechinmalarni ifodalash mahorati, detalning o‘ziga xos badiiy vazifasi hamda matn ta’sirchanligini kuchaytirishdagi ahamiyati ilmiy-nazariy jihatdan asoslab berilgan. Shu bilan birga, maqolada adib nasrida detal va ruhiy holat o‘rtasidagi semantik uyg‘unlik individual uslubning muhim belgilaridan biri sifatida talqin etilgan. Tahlillar natijasida Shukur Xolmirzayev nasrida detal qahramon xarakteri, ruhiy olami va ichki konfliktini ochuvchi muhim poetik vosita ekani xulosalangan.

Kalit so‘zlar: nasr, badiiy detal, ruhiy tasvir, badiiy psixologizm, poetika, psixologik tahlil, qahramon ruhiyati, individual uslub, ichki kechinma, peyzaj detali, portret detali, badiiy talqin, estetik funksiya, hikoyachilik mahorati.

Annotation: This article analyzes the poetic features of the harmony between artistic detail and psychological depiction in the prose of Shukur Xolmirzayev. The aesthetic function of object, portrait, landscape, and psychological details used in the writer’s stories and novellas in revealing the inner world of characters is elucidated. The study scientifically and theoretically

substantiates the author's mastery in expressing complex psychological experiences through concise artistic devices, the specific artistic role of detail, and its significance in enhancing the emotional impact of the literary text. At the same time, the article interprets the semantic harmony between detail and psychological state in the writer's prose as one of the important features of his individual style. The analysis concludes that detail in the prose of Shukur Xolmirzayev serves as an important poetic means of revealing the character, inner world, and internal conflicts of literary heroes.

Keywords: prose, artistic detail, psychological depiction, artistic psychologism, poetics, psychological analysis, character psychology, individual style, inner experience, landscape detail, portrait detail, artistic interpretation, aesthetic function, mastery of storytelling.

O'zbek nasrida inson ruhiyati, uning ichki kechinmalari va murakkab ma'naviy olamini badiiy tasvirlash masalasi adabiyotshunoslikning muhim tadqiq obyektlaridan biri hisoblanadi. Ayniqsa, XX asr o'zbek nasrida badiiy psixologizmning yangi bosqichga ko'tarilishida Shukur Xolmirzayev ijodi alohida o'rin tutadi. Adib asarlarida inson qalbidagi ziddiyatlar, ruhiy iztiroblar, ichki konflikt va hayotiy haqiqatlar ortiqcha tafsilotlarsiz, ixcham, ammo ta'sirchan badiiy vositalar orqali ifodalanadi. Shu jihatdan yozuvchi nasrida detal va ruhiy tasvir uyg'unligi poetik tizimning muhim tarkibiy qismi sifatida namoyon bo'ladi.

Badiiy detal asarda voqelikni konkretlashtirish, qahramon xarakterini ochish, ruhiy holatni chuqurlashtirish hamda matnning estetik ta'sirchanligini kuchaytirishda muhim vosita vazifasini bajaradi. Shukur Xolmirzayev hikoya va qissalarida qo'llangan predmet, portret, peyzaj hamda psixologik detallar qahramonning ichki dunyosi bilan uzviy bog'langan holda tasvirlanadi. Natijada detal oddiy tasvir unsuri bo'lib qolmay, ruhiy holatni ochuvchi poetik belgiga aylanadi.

Adabiyotshunos D.Quronov ta'kidlaganidek: "Detal (fr. detail – tafsilot, mayda-chuyda) – badiiy detal; badiiy asarda muayyan mazmun ifodalovchi,

g'oyaviy-badiiy yuk tashuvchi tafsilot. Avvalo, detal badiiy voqyelikni yaratish vositasi-ashyosi bo'lib, u tasvirlanayotgan narsa-hodisani konkretlashtiradi, uni hissiy idrok qilish mumkin bo'lgan tarzda gavdalandiradi. Boshqacha aytsak, detal asarda tasvirlangan obrazning kichik bir qismi (ya'ni u hamisha predmetlilikni ko'zda tutadi), detallarning birikuvi natijasida o'sha obraz ko'z oldimizda butun holda namoyon bo'ladi" [Quronov, 2010: 89].

Yigirmanchi asrning oltmishinchi yillari boshidan milliy nasr maydoniga kirib kelgan iste'dodli yozuvchi Shukur Xolmirzayev o'ziga xos uslubi, hayot haqiqatini obyektiv va teran badiiy ifoda etishga moyilligi o'ziga tengdosh adiblardan ajralib turardi. U ellik yildan ortiq ijodiy faoliyatida qissa, roman, drama, esse janrlarida samarali ijod qildi. Shunga qaramay, u o'zini birinchi navbatda hikoyanavis deb bilar edi. Umr bo'yi mana shu badiiy shaklga sodiq qoldi. O'zbek hikoyachiligini jahon adabiyoti durdonalari darjasiga olib chiqish uchun juda ko'p izlandi, kichik epik shakl imkoniyatlarini yanada kengaytirish borasida muntazam ish olib bordi.

Shukur Xolmirzayev nasrining muhim poetik xususiyatlaridan biri badiiy detal va ruhiy tasvirning o'zaro uyg'un holda qo'llanishidir. Adib asarlarida detal faqat tashqi tasvir vositasi sifatida emas, balki qahramon ruhiy olamini ochuvchi, uning ichki kechinmalari va psixologik holatini ifodalovchi muhim poetik unsur sifatida namoyon bo'ladi. Yozuvchi ko'pincha qahramonning ichki iztiroblarini bevosita sharhlashdan ko'ra, turli predmetlar, peyzaj tasvirlari, imo-ishora yoki portret chizgilari orqali ochib beradi. Shu jihatdan detal psixologik tahlilning estetik vositasiga aylanadi.

Yozuvchi ijodiy-badiiy uslubini o'sha vaqtlardayoq taniqli yozuvchi Odil Yoqubov shunday tavsiflagan: "Shukur Xolmirzayev tasvirni juda quyuq detallashtiradi, o'zi go'yo aralashmaydi. Xuddi rassomdek go'yo so'z bilan emas, bo'yoqlar bilan ish ko'radi. Siz o'qimaysiz, go'yo kartina tomosha qilasiz" [Murodov, 2022: 92]. Mazkur bahoda ijodkor uslubining quyidagi ikki asosiy alomati ko'rsatilgan:

1. Badiiy ijod namunasida detallardan ko'p va o'rinli foydalanish.

2. Tasvir obyektivligi.

Detal badiiy tasvirdagi muayyan bir kichik bo‘lak (uzv) bo‘lib, uning badiiy asar qurilmasini yuzaga keltirishda o‘rni va ahamiyati nihoyatda muhim. Shukur Xolmirzayev hikoyalarini o‘rganganimizda, chindan ham yozuvchi Odil Yoqubov ko‘rsatgan xususiyat uning ijodida muhim o‘rin tutganligiga ishonch hosil qilamiz. Mazkur fikrni dalillash maqsadida uning 1960-yilda yozilgan “Notanish odam” hikoyasiga murojaat qilamiz. Hikoya yosh bir yigit, havaskor ovchi tilidan bayon qilingan. Bu asarda bir qancha detallar borki, ular asarning yetakchi badiiy konsepsiyasini yuzaga chiqarish ishiga xizmat qilgan. Bulardan ayrimlarini ko‘rib o‘tamiz:

“Jarga yaqinlashishim bilan shuvoq isi aralash tutun dimog‘imga urildi” [Xolmirzayev, 2013:12]. Ushbu asarda ifodalangan asosiy fikr kamar (tog‘ yonbag‘ridagi kichik g‘orga o‘xshash joy) ichida yoqilgan gulxan bilan bog‘liq. Shu sababli hikoyadagi boshqa detallar ham mana birinchi tasvirga bog‘lanib asardagi ustuvor nuqtayi nazarni yuzaga chiqarishga xizmat qiladi. Shuvoq bilan bog‘liq detalga kitobxon asar davomida yana duch keladi: “Nam shuvoq hidi anqiydi”. Bu endi kamar ichidagi tasvirga aloqador detal. Bu tasviriy uzvlarni muallif izohlamagan. U Odil Yoqubov qayd etganidek, tasvirni detallashtiradi-yu, voqeaga aralashmaydi, ya’ni uni izohlamaydi. Yuqorida ko‘rib o‘tilgan shuvoq bilan bog‘liq ikki detal (kamarda shuvoqning borligi va undan gulxan yoqilgani) bulut va yomg‘irga aloqador detallar bilan birlashib struktur-semiotik nuqtayi nazardan qaralganda yagona paradigmani yuzaga keltiradi: shuvoq isi aralash tutun – nam shuvoq hidi – cho‘ldan ko‘tarilgan bulut –kamar o‘rtasidagi gulxan – yomg‘ir quyishi – notanish odamning soy yoqasida shox-shabba terishi.

“Cho‘ldan ko‘tarilgan bulut” roviy nutqida berilmagan. U asardagi dialogda hikoya personajlaridan biri (noma’lum odam) tomonidan aytiladi. Bu hikoya matnidagi eng muhim detal bo‘lib, u nafaqat asardagi boshqa detallar, shuningdek, syujet strukturasi, ustuvor badiiy konsepsiya bilan chambarchas bog‘liq.

Asarning asosiy personaji, nomi ma’lum etilmagan qahramon (notanish odam)ning aytishicha, cho‘ldan ko‘tarilgan bulut “to‘kkan yomg‘ir ancha-muncha

mahalda tinmaydi. Agar bulut tog‘dan pastlagan bo‘lsa, uning yo‘rig‘i boshqa edi” [Xolmirzayev, 2013: 13]. Hikoyada roviy vazifasini ham bajaruvchi personaj hayotda hali yetarli tajribaga ega emas. Shu boisdan u cho‘l tarafdin kelayotgan bulutni ko‘rsa-da, unga ahamiyat bermagan, oqibatda yomg‘ir ostida qolib ust-boshi shalabbo bo‘ladi. Kamardagi suhbatdoshi unga aytganidek: “Shuni ko‘ra-bilganingizda, ilgariroq o‘zingizni panaga tortardingiz, bunday qunishib o‘tirmasdingiz” [Xolmirzayev, 2013:13]. Bu mulohazalar kamardagi “qirg‘iz bashara, lekin qoshlari quyuq, qirq yoshlardan oshgan baquvvat kishi” [Xolmirzayev, 2013:13] ning kuzatuvchan, tuyg‘un, xalq donoligini o‘z shaxsiyatida jamlagan dono inson ekanligidan dalolat berib turadi. Ammo bu kichik hajmli asar mazkur personajning amaliy bilimining balandligini ko‘rsatish uchun yozilmagan. Hikoyada yozuvchining yetakchi niyatini yuzaga chiqarishda “notanish odamning soy yoqasida shox-shabba terishi” bilan bog‘liq detal muhim ahamiyatga ega. Ushbu adabiy uzvning badiiy matn tarkibiga kiritilishi insonparvarlik asosiga ega milliy urf-odat bilan bog‘liq.

Shukur Xolmirzayev bir qancha asarlari, jumladan, “Qil ko‘prik” romanida mana shu ibratli odat haqida personajlar nutqi yoxud xotirasi orqali ma‘lumot bergan. Ularda aytilishicha, mana shunaqa kamar yoki o‘rmon ichidagi kulbalarda hamisha o‘tin, tuz, gugurt kabi eng zarur narsalar ehtiyotlab saqlab qo‘yilgan. Shu joylarga kelib dam olgan yoki tunab qolgan yo‘lovchilar ushbu zaxiradan foydalanganlar va va ularning o‘rnini to‘ldirib qo‘yganlar. Bunday qadimiy udum yozuvchiga juda kuchli ta‘sir qilgan. Chunki u bu kabi an‘anada buyuk insoniylik alomatlarini ko‘rgan.

Asar qahramoni (roviy) noma‘lum odamning shiddatli yomg‘ir yog‘ayotgan paytda kamardagi gulxan yonida o‘tirishdan oldin soy yoqasiga suv allaqaylardan olib kelgan shox-shabбалarni yugurib-yelib terishini ko‘radi. U bu odamning betgachoparlighi (yigitning jala ostida qolishi ilmsizligidan ekanligini darhol aytgani) uchun yoqtirmay qolgan edi. Shu sababga ko‘ra u “Э...pishiq odam. Bu o‘tinlarni uyiga olib ketadi. Eshagiyam tayyor”, – degan xayolga boradi. Ammo ko‘p o‘tmay uning odamoxunligi (gulxan yoniga o‘tirib yomg‘ir yog‘ishini

tomosha qilishni taklif qilishi), mehmondo'stligi (xurjidan olgan yog'liq patir va qurutni birgalikda baham ko'rishi) tufayli bu odam haqidagi fikri o'zgaradi.

Darhaqiqat, adib nasriy asarlarida voqelikni ortiqcha tavsiflarsiz, ixcham detal orqali ochishga intiladi. Natijada kichik detal katta ma'naviy-ruhiy mazmunni ifodalovchi poetik vosita darajasiga ko'tariladi.

Portret detallari ham Shukur Xolmirzayev nasrida ruhiy tasvirning muhim komponenti hisoblanadi. Adib qahramon ruhiyatidagi o'zgarishlarni ko'z qarashi, yuz ifodasi, qo'l harakati yoki sukut orqali tasvirlaydi. Ayniqsa, mimik holatlar va qisqa psixologik chizgilar qahramonning ichki dunyosini ochishda katta estetik ahamiyat kasb etadi. Muallif qahramonning iztirobini uzoq izohlamaydi; aksincha, uning nigohi yoki harakatidagi kichik o'zgarish orqali ruhiy jarayonni tabiiy va ta'sirchan shaklda ko'rsatadi.

Yozuvchi ijodida peyzaj detallari ham ruhiy tasvir bilan uzviy bog'langan. Tabiat manzaralari ko'pincha qahramon kayfiyati va ichki holatining ramziy ifodasiga aylanadi. Masalan, kuzgi xazonrezgilik, sokin oqshom, shamol yoki yomg'ir tasvirlari qahramon qalbidagi tushkunlik, xavotir yoki iztirobni kuchaytiruvchi poetik fon vazifasini bajaradi. Shu tariqa peyzaj detali voqealar rivojiga emas, avvalo ruhiy muhit yaratishga xizmat qiladi.

Adib nasrida psixologik detalning yana bir muhim jihati uning ichki konfliktini ochishdagi vazifasida ko'rinadi. Qahramon ruhiyatidagi ikkilanma, vijdon azobi, armon yoki ma'naviy iztiroblar ko'pincha tashqi tasvir orqali ifodalanadi. Bu esa yozuvchining badiiy psixologizmga xos individual uslubini namoyon etadi. Detal va ruhiy tasvir uyg'unligi natijasida asarda tabiiylik va hayotiylik kuchayadi, kitobxon qahramonning ruhiy olamiga yanada yaqinlashadi.

Shuningdek, Shukur Xolmirzayev nasrida detalning ixchamligi va semantik serqatlamligi diqqatga sazovordir. Birgina detal bir necha ma'no qatlamini ifodalashi mumkin. Bu esa yozuvchi uslubining badiiy tejamkorlik tamoyiliga asoslanganini ko'rsatadi. Adib ko'p hollarda murakkab ruhiy holatlarni keng psixologik izohsiz, faqat bir-ikki poetik detal orqali ochishga erishadi. Natijada detal asarning estetik ta'sirchanligini oshiruvchi muhim poetik vositaga aylanadi.

Inson taqdirining hayotiy voqyealarning o'zgarishlari jarayonida ko'rsatilishi, inson ichki dunyosining tahlili, konfliktning keskinligi, yechimdagi xususiyatini belgilaydi. Sh.Xolmirzayevning "Qariya" (1975) hikoyasida yozuvchi uchta detalni baravar qo'llaydi va katta muvaffaqiyatga erishadi. Birinchi detal – bu yil kuzning erta kelishi. Qo'ziboy chol shularni o'ylab kelayotib, Qodir miskarning kelinidan uning vafot etganini eshitadi (ikkinchi detal). Kuz havosi ham, o'lim haqidagi xabar ham cholning kayfiyatiga salbiy ta'sir qiladi, uning ruhiyatini tushiradi, chunki bitta ham jonuyari bo'lmagan cholning xayolini qarigan chog'ida shu o'lim masalasi band qilgan. Shuning uchun chol ajal har kishining boshida borligini, odam o'limni bo'yniga olib qo'ygani ma'qul deb biladi: "U dahlizga kirayotgan edi, yiroqdan yig'i tovushini eshitib, turib qoldi. Xafa bo'ldi. Siyrak, uzun qoshlarini chimirib, ichkari xonaga o'tdi. Po'stakday qotib ketgan palos (yozuvchi ayolsiz uydagi palosning ahvoliga ishora qilyapti– M.H.) ustida turib, xonaga razm soldi. Tokchadagi jamalakni ko'rib (shunda xotini yodiga tushadi – M.H.), qo'liga oldi-da, tomosha qildi. Yana avaylab joyiga qo'ydi vak qornidan ochiladigan yog'och sandiq ustida eski joynamozni olib to'shadi. Tiz cho'qib, rosa tilovat qildi" [Xolmirzayev, 2023: 138].

"Qil ko'prik" romanida yozuvchi asarni qiziqarli chiqishi uchun tush detalidan o'rinli foydalanadi. Tush detali asardagi barcha voqyealarni bog'lab turuvchi, adib g'oyasini ochishga xizmat etish vazifasini bajaradi. "qiziq detal, chiroyli parcha shu vaqtda asarning qimmatini oshiradiki, shu qiziqarliligi, shu chiroyliligi bilan g'oyaning tashviq qilinishiga xizmat qilsa" [Nazarov, 1995: 55] deb yozuvchi A.Qahhor aytganidek, yozuvchining mahorati ham kishiga ahamiyatiz bo'lib ko'ringan detaldan katta haqiqatni ifodalashda, asarning g'oyasini ochishda muhim vosita sifatida Oyparchaning tushi detalidan foydalanishda kuzatiladi.

"U boya vaqf bog'idan kelib, o'zining xonasiga kirgach, po'stinga o'ranib o'tirib mizg'igan, shu holda tush ko'rgan edi... Tushmidi u? Yo o'zining xayolimidi? Biroq o'sha manzara ko'z oldida: oppoq tuman turganmish. Birov oq otni yetaklab ketayotganmish. "Qil ko'prik yaqin qoldi! O'tamiz! U yog'i jannat!"

dermish. Oyparcha mundoq qarasa, o‘zi o‘sha oq otda o‘tirganmishu, uni yetaklab ketayotgan kishi...

O‘sha Qurbon! Eshoni Sudurning shogirdi... hozir qizil askar bo‘lib g‘o‘dayib yurgan anavi yigit!

Kosibning o‘g‘li...

Oyparcha cho‘chib uyg‘onib ketdi. Tushni yomon tomonga burdi: o‘sha ot yalang‘ochmidi?... har qalay otni “yalang‘och” deb o‘yladi-yu, battar qo‘rqib ketdi: “Yalang‘och otga mingan kishi... tayin o‘ladi. Shunday ta‘birlaydilar” [Xolmirzayev, 1984: 24-25].

Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Shukur Xolmirzayev nasrida badiiy detal va ruhiy tasvir o‘zaro uzviy bog‘liq holda namoyon bo‘lib, yozuvchi individual uslubining muhim poetik belgilaridan birini tashkil etadi. Adib qo‘llagan predmet, portret, peyzaj hamda psixologik detallar qahramonning ichki dunyosini ochish, uning ruhiy kechinmalari va ma‘naviy iztiroblarini tabiiy hamda ta‘sirchan shaklda ifodalashga xizmat qiladi. Shu jihatdan detal asarda oddiy tasvir vositasi emas, balki chuqur semantik va estetik yuklamaga ega poetik unsur sifatida namoyon bo‘ladi.

Yozuvchi ruhiy holatlarni keng tavsif va izohlarsiz, ixcham, ammo mazmunan teran badiiy detallar orqali yoritishga erishadi. Natijada qahramon xarakteri, ichki konflikt va psixologik jarayonlar hayotiy hamda ishonarli aks etadi. Ayniqsa, detal va ruhiy tasvir uyg‘unligi badiiy matnning emotsional ta‘sirchanligini kuchaytirib, kitobxonni qahramon ruhiy olamiga yaqinlashtiradi. Demak, Shukur Xolmirzayev nasrida detal qahramon ruhiyatini ochuvchi, psixologik tahlilni chuqurlashtiruvchi va asarning poetik mukammalligini ta‘minlovchi muhim badiiy vosita hisoblanadi. Bu esa adib ijodida badiiy psixologizmning yuksak darajada namoyon bo‘lganini tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Hamidova M. Badiiy tasvir va uslub qirralari: Monografiya. – Namangan: Usmon Nosir media, 2024. – 188 b.

2.Murodov G., Shukurova B. Shukur Xolmirzayev ijodida detalning badiiy-funksional o‘rni // Экономика и социум, 2022. – № 12(103). – В. 92.

3. Назаров Б. Ҳаётийлик – безавол мезон. – Тошкент: Ёш гвардия, 1995.- Б. 55.
- 4.Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати – Тошкент: Akademnashr, 2010. – 400 б.
- 5.Xolmirzayev Sh. Saylanma. 1-jild. – Toshkent: Sharq, 2013. – B. 12.
- 6.Xolmirzayev Sh Cho‘loq turna: hikoyalar. – Toshkent: Ziyo nashr, 2023. – 256 b.
- 7.Холмирзаев Ш. Қил кўприк. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1984. – Б. 24-25.
- 8.<https://ru.wikipedia.org>.
- 9.www.literature.com

NAZAR ESHONQUL HIKOYALARIDA HAYOT, TAQDIR VA INSON FOJIASI

Tajibaeva Dilfuza Erkinovna,

*filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent
Namangan davlat universiteti, O'zbekiston*

Annotatsiya: Maqolada zamonaviy o‘zbek hikoyachiligining o‘ziga xos xususiyatlari Nazar Eshonqul hikoyalari misolida tahlil qilingan. Adib ijodida milliylik va modern tafakkur uyg‘unligi, inson ruhiyati tasviri, badiiy psixologizm hamda ramziy-obrazli ifoda usullari yoritilgan. Shuningdek, “Shamolni tutib bo‘lmaydi”, “Maymun etaklagan odam”, “Tobut” kabi hikoyalarda inson taqdiri, ijtimoiy muhit va ichki kechinmalarning badiiy talqiniga alohida e’tibor qaratilgan. Maqolada hozirgi o‘zbek hikoyachiligida janrning yangilanish jarayonlari, obraz yaratish mahorati va milliy qadriyatlarning zamonaviy badiiy tafakkur bilan uyg‘unlashuvi xususida xulosalar berilgan.

Kalit so‘zlar: hikoya, g‘oyaviy-badiiy, shakliy-uslubiy, yozma adabiyot, epik janr, milliy xarakter, obraz, personaj, bosh qahramon, kompozitsion qurilish

Abstract: The article analyzes the distinctive features of contemporary Uzbek short-story writing through the example of Nazar Eshonqul’s stories. It highlights the harmony of national identity and modern thinking in the writer’s works, as well as the depiction of human psychology, artistic psychologism, and symbolic-imagistic modes of expression. Special attention is paid to the artistic interpretation of human destiny, social environment, and inner experiences in such stories as “Shamolni tutib bo‘lmaydi” (The Wind Cannot Be Caught), “Maymun yetaklagan odam” (The Man Led by a Monkey), and “Tobut” (The Coffin). The article also presents conclusions on the processes of genre renewal in

contemporary Uzbek short-story writing, the mastery of character creation, and the integration of national values with modern artistic thinking.

Keywords: short story, ideological and artistic features, formal and stylistic characteristics, written literature, epic genre, national character, image, character, protagonist, compositional structure.

Hikoya kichik nasriy asardir. Hikoyada ma'lum davr, makon-zamon bilan bog'liq holda kichik bir voqea – hodisa haqida ma'lumot beriladi. Bu juda qadimiy janr bo'lib mavzu jihatidan rang-barangdir. Barcha janrlarda bo'lgani kabi, dastlab bu janr elementlari ham folklor ijod namunalari tarkibida bo'y ko'rsatib keyinroq yozma adabiyotda mustaqil janr sifatida shakllanib borgan. O'zbek hikoyalarining o'ziga xosligi va yoiniki janriy vazifasi, saviyasi baland bo'lib, yuqori didaktik ahamiyat kasb etib odamlarga o'rnak, ma'naviy ozuqa bo'la olishdir. Hikoya kichik epik janr bo'lishiga qaramay ijodkordan yuqori mahorat talab etadi. Shunga ko'ra, shakliy qisqalik, muxtasarlik, mazmun jihatdan yaxlit va lo'nda bo'lish hikoyaning an'anaviy belgilaridandir. O'tgan asrda, ya'ni sho'ro davri adabiyotida dastlab yaratilgan hikoyalarda shubhasiz milliy xarakter ochib berilgan bo'lsa, keyingi, hozirgi adabiy jarayonda yaratilib kelinayotgan hikoyalarda ham hayotiy muammolar o'z echimini topmoqda va shunga mos ravishda zamona kishisining xarakter-xususiyatlari gavdalanmoqda. Janrlar taraqqiy topib borgani holda uning o'zgarmas qoliplari ham mavjuddir: "Hikoya birgina voqea asosiga quriluvchi, xarakter birgina epizod orqali aks etuvchi, xarakter tayyor holda beriluvchi, xarakterning birgina holati ko'rsatiluvchi, personajlar soni cheklangan, xarakterning hikoyaga kirgunicha va hikoya tugagandan keyingi holati noma'lum qoluvchi janr" [Adabiy turlar va janrlar, 1991: 41].

Bugungi o'zbek hikoyachiligiga modern yo'nalishi ham kirib kelgandek bo'ldi. Bu oqim vakillari inson psixologiyasi, ichki dunyosini tashqi muhit bilan aloqadorligini ochib berishga intilib kelishmoqda. Bu borada yozuvchi Nazar Eshonqulning "Tobut", "O'lik mavsum", "Maymun etaklagan odam", "Muolaja" kabi hikoyalarini sanab o'tishimiz mumkin. Nazar Eshonqul hikoyalari, umuman,

uning ijodi tahlil qilinganda, ijodkor asarlarida zamonaviy adabiyot bilan milliylikning uyg'unligini ko'rishimiz mumkin. Xususan, hikoyalari koloridida ham an'anaviy qarashlarga ega bo'lgan obrazlar turadi, ularga berilgan nomlar yoki taxalluslar ham o'zbek xalqiga xos bo'lgan ruhiyatni ochib berish uchun xizmat qiladi. Bu o'rinda N.Eshonqul hikoyalarini asosiy mavzu jihatdan turkumlarga ajratib tahlil qilinsa ham o'rindidir. "Tobut", "Xayol tuzog'i", "Ozod qushlar", "Maymun etaklagan odam" kabi ko'plab hikoyalarida vatan ozodligini kuylovchi obrazlar yaratilgan, ona zaminga muhabbat tuyg'usi, uning erkini istovchi obrazlar va ularning qarashlari absurd bo'lgani holda asardagi bosh g'oyani anglash mushkul., "Zulmat saltanatiga sayohat", "Xayol tuzog'i", "Lazzat ortida qolgan yurak" kabi hikoyalarida ijodkor "hazrati insonning" kechinmalari bilan hisoblashadi, biroq, unda tasvirga olingan bosh qahramonlar alamzada, taqdirga qo'l siltagan qiyofada akslantirilgan. Bu turkum hikoyalarda o'z-o'zini taftish qilgan, hayot haqiqatlarini inkor qilgan qahramonlar absurd holda gavdalanadi.

Badiiy adabiyotning asosiy vazifasi inson ruhiyati bilan ishlash va uning kamol topishida ko'mak berishdan iborat. Bugungi globallashuv davrida kitobxon katta hajmli asarlardan ko'ra hikoya janriga murojaati ko'payib bormoqda. Shuning uchun ham muallifning asosiy vazifasi hikoya janri orqali ham kitobxon uchun kerak bo'lgan ma'naviy ozuqani, milliy ong va milliy g'ururni, xalqning tarixi, inson qadr-qimmatiga doir masalalarni janr doirasiga singdira bilmog'i darkor. Nazar Eshonqulning shunday hikoyalaridan biri "Shamolni tutib bo'lmaydi" asari va undagi bosh qahramon Bayna momo obrazidir. Hikoya – tanlangan g'oya, bir vaqtning o'zida bir necha voqealarni jamlagani holda mukammal kompozitsion qolipi va ifoda uslubining individualligi jihatdan ham mukammallik kasb etadi. Hikoyada bir kunda eri va o'g'lidani ayol Bayna momoning matonati, o'z e'tiqodiga sodiq qolishi, shu bilan birga qatil Zamon otboqarga nisbatan nafratining sobitligi obrazning va o'zbek millati ayolining xarakter-psixologiyasini ochib bergan. Bayna momoning turmush o'rtog'i Rayim polvon zamon siyosatini anglagan, umrini xalqi uchun fido qilgan inson. Zamon

otboqar tomonidan Rayim polvon otib tashlangan kuni uning o'g'li ham shu qotilning qurboniga aylanadi. Qishloqdoshlari esa bu holatga loqaydlik bilan qarashadi. Bayna momo esa xotiralari va nafratlari bilan yolg'iz qoladi.

Hikoya syujeti murakkab tuzulishga ega, bir necha voqealar nisbatan uzoq vaqtni qamrab oladi. Oradan o'n besh yil o'tgach Bayna momo Zamon otboqarga duch keladi, qotil esa kampirdagi matonatni pisand qilmay "sen o'lsang itlarim ko'madi." [N. Eshonqul, (hikoya). samduuf.uz]. - deb uning ustidan kuladi. Momo sabr qilishda davom etdi. Qalbidagi nafrati tufayli hech kimdan yordam ham olmay qo'ygan yolg'iz ayolning uyida Rajab ko'sa qishlik uchun jo'natgan o'tinlari ham ishlatilmay yig'ilib ketgan edi. Bu o'tinlar faqat shahardan kampirning oldiga qizlar kelgandagina ishlatildi. Mehmonlardan birining "o'g'lingiz bo'lganda o'zim sizga kelin bo'lardim" [N. Eshonqul, (hikoya). samduuf.uz] - degan gapidan so'ng kampirning dardi yana yangilanadi. Payti kelganda qasos olishi tayin bo'lib yurgan kampir oradan 23 yil o'tgach Zamon otboqarning xonadonida to'y bo'ladigan kun qasdini oladi, to'y uchun osilgan qozonlar aza uchun qaynadi, uning jasi esa tanib bo'lmas darajaga keltirilgan, o'nta barmog'i kesib olingan edi. Qotil gumondor sifatida kampirni uyiga bormoqchi bo'lgan mirshablar, qarib qartayib qolgan kampirning Zamon otboqarga bas kelishiga ishona olmasdi. Kampir o'zini yillar hukmiga topshirib umrini oxirlatib borardi. Nihoyat kampir dunyodan o'tganida qishloq ahli uni so'nggi yo'lga kuzatish uchun yig'ilgandagina qasos qiyomatga qolmaganini Zamon otboqardan kesib olingan o'nta barmoq orqali anglashadi. Nazar Eshonqul ijodkor sifatida tasvirlagan voqelikda bir xalq vakillariga nisbatan muhabbat va nafrat tuyg'ulari yonma-yon qo'yiladi. Chunki zamona-zayliga yaltoqlangan obrazlar ham shu xalq vakillari, aqidasiida sobit turgan kampir va uning oilasi ham millatning in'ikosidir.

Yozuvchining "Maymun yetaklagan odam" hikoyasi o'tgan asrning 80-yillarida adabiyotimizda o'ziga xos ifoda yo'sini bilan paydo bo'ldi. Hikoya bir o'qilganda anglanishi qiyin, bosh qahramon xarakteri ham tushunarsizdek , bir insonning fojiaiy qismati suratlarda aks etgandek ifoda etiladi. Unga qadar ham zamondosh kishilarning fojiali qismatini bayon qiluvchi hikoyalar bitilgan, biroq

ularda fojialar mohiyati va sababi boshqa edi. “Maymun yetaklagan odam” hikoyasida esa qahramon ijtimoiy tuzum izmida va uning umri shu tuzumga xizmat qilish bilan o‘tdi. Biroq u ishongan, ulkan mo‘jizalar kutgan bu tuzumning oxiri bo‘shliq va boshi yo‘q manzil bo‘lib chiqdi. Hikoyada syujetga u qadar urg‘u berilmagan. Asosan, ikki surat orqali bir voqelik chizib beriladi. Birinchi suratda yigit qiyofasidagi o‘ziga bo‘lgan ishonch e‘tiborni tortsa, ikkinchi suratdagi qahramon ruhiyatidagi ishonchsizlik va ranglardagi nafislikning yo‘qolib, bo‘yoqdorlikning oshib borganligi hikoya mazmuniga xulosa yasaydi.

Bugungi hikoyachilikda obraz yaratish va badiiy psixologizmning chuqurlashuvi kuzatiladi. Qahramonlar endilikda qat’iy ijobiy yoki salbiy qiyofada emas, balki murakkab, ziddiyatli, ko‘p qatlamli shaxs sifatida talqin etiladi. Ularning ichki nutqi, xotira lavhalari, ramziy detallarga tayanilgan tasvirlar orqali ruhiy holatlari ochib beriladi. Bu esa hikoyaning dramatik kuchini oshiradi va o‘quvchini faol hamfikirlikka chorlaydi.

An’ana va yangilik munosabati muvozanatda namoyon bo‘lmoqda. Mumtoz va sovet davri hikoyachiligi tajribasi ijodiy o‘zlashtirilib, zamonaviy badiiy tafakkur bilan uyg‘unlash-tiriladi. Natijada milliy mentalitet, urf-odatlar, qadriyatlar zamonaviy muammolar kontekstida qayta talqin qilinadi. Bu hol o‘zbek hikoyachiligini global adabiy jarayon bilan muloqotga olib chiqadi.

Zamonaviy hikoya jamiyatdagi muammolarni bevosita targ‘ibot orqali emas, balki badiiy umumlashtirish, ramziy ifoda va psixologik tahlil orqali yoritadi. Shu bois, u o‘quvchida axloqiy mas’uliyat, estetik did va tanqidiy tafakkurni shakllantirishga xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, hozirgi o‘zbek hikoyachiligi mavzu, muammo, obraz, shakl va uslub jihatidan yangilanish bosqichini boshdan kechirmoqda. Janrning ixchamligi mazmuniy teranlik bilan to‘ldirilib, shaxsiy va ijtimoiy tajriba sintezi orqali badiiy mukammallikka erishilmoqda. Bu jarayon o‘zbek adabiyotining umumiy taraqqiyotida hikoya janrining strategik ahamiyatini belgilab, kelgusida ham yangi estetik izlanishlar va konseptual yondashuvlar uchun mustahkam zamin yaratadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov N. va b. XX asr o'zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O'qituvchi, 1999.
2. Mirzaev S. XX asr o'zbek adabiyoti. Darslik. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2005.
3. Nazar Eshonqul. Shamolni tutib bo'lmaydi (hikoya) // samduuf.uz
4. Адабий турлар ва жанрлар. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1991. – Б. 41.

ZAMONAVIY O'ZBEK NASRIDA ALISHER NAVOIY OBRAZI

Jo'raboyeva Saboxon Anvarxanovna,

Namangan davlat universiteti katta o'qituvchisi, PhD

Abdumalikova Tabassum Dilshodbekovna,

Namangan davlat universiteti talabasi

Annotatsiya. Ushbu maqolada muallif Oybekning “Navoiy” romanidagi Alisher Navoiy obraziga to'xtalib, Isajon Sultonning “Alisher Navoiy” asaridagi shoir dahosi qaytariqa ifoda etilgani talqinlariga to'xtalgan. Har ikki yozuvchining uslubidagi o'ziga xoslik, obrazlar dinamikasi, badiiy niyatning tadriji masalalariga alohida e'tibor qaratgan. Yozuvchilarning uslub va badiiy mahoratini tahlillash orqali asarlarning solishtirma mazmuni ta'riflangan o'rinlarni roman boblaridan olingan parchalar yordamida qiyoslagan.

Kalit so'zlar: roman janri, sharhlar, Navoiy obrazi, peyzaj, adolat va haqiqat tushunchalari, she'riyat, nasriy asarlar.

Badiiy asar inson ko'ngil ganjinasining sofliğini ko'rsatuvchi oyina bo'lib, bir necha asrlardan beri ezgulikka xizmat qilib keladi. Har bir voqea bashariyat muammolari, quvonch-u shodliklarini borligicha aks ettirib, insonlarni ezgulikka chorlaydi. Xalqimizning ma'naviy olamini yuksaltiruvchi, milliy o'zligini anglash g'oyalarini targ'ib qiluvchi, moziy xatolarini tahlil etuvchi asarlar qadriyatlarimiz timsoliga aylandi. Milliy qadriyatlar muayyan millatning asrlar osha yashab kelayotgan bebaho ma'naviy boyligi hisoblanadi. Ular jamiyat a'zolarini ruhan yaqinlashtirish, kelajak avlodni tarbiyalash, sog'lom ma'naviy muhitni barqarorlashtirish, avlodlar o'rtasidagi ma'naviy vorislik tuyg'usining bardavomlilikiga ta'sir ko'rsatishday beqiyos ahamiyatga ega. Alisher Navoiy obrazi badiiy adabiyotda ma'naviy-axloqiy kamolotning timsoli sifatida haqli e'tirof etiladi. Uning ibratli hayoti, shaxsiyati barcha yoshdagi insonlarga namuna o'laroq

tasvirlandi. Ilk marotaba hazratning hayot yo‘lini buyuk tafakkur ko‘zi bilan ko‘rib, qalamga olgan yozuvchi Oybek shoir dahosining takrorlanmas obrazini ma’naviy kamolot egasi sifatida mohirlik bilan tasvirlay oldi: “Navoiy she’riyati va Navoiy obrazi hamisha kuchli bir quyosh kabi ko‘nglimni tortar edi. O‘z asarlarimda shoir Navoiy obrazini yaratishga zo‘r mayl, orzu, istagim bor edi”¹. Yozuvchi shoir dahosining ma’naviy-ruhiy siymosini yaratar ekan, uning ijodiy merosidan unumli foydalanadi. Devonlari, nasriy asarlari egallagan juda katta hududni tafakkur ko‘zi bilan tahlil qiladi. Har bir asar mo‘jizaboyon durdona ekanligi va bu yaralmishlar shoir dunyoqarashi mahsuli ekanligi umrboqiy durdonalar qatorida nekinlikka xizmat qilajagini urg‘ulaydi. Romanning sujet liniyasiga e’tibor qaratsak, shoir siymosida Oybek sarhadsiz bir davrni ob’jekt qilib olganligi va zamon po‘rtanasida olg‘a intilayotgan Navoiyni haqiqiy mard inson sifatida tasvirlab, kitobxonning ko‘z o‘ngida butun saltanat tashvishlarini shoir yelkasiga solgan og‘irligini tasavvuriga joylay oladi. Temuriylar saltanatining tanazzuli, ichki nizolar Oybek nazarida Navoiyning ruhiyatini sindira olmay, komillik bosqichlarini birma-bir qat’iylilik bilan bosib o‘tganligini ichki kolliziyalar, g‘oyalar kurashi davomida qaydarajada toblanganligini ifodalash yozuvchi rejasining asosiy qismiga aylanadi. Uslubi, obrazlar xilma-xilligi, holatlar dinamikasi oybekona sa’jiya natijasi sifatida tahlil qilingan. Mustaqillik davri o‘zbek adabiyotida buyuk shoirga bag‘ishlab yaratilgan asarlar o‘ziga xos ulkan navoiynomaning alohida-alohida sahifalarini tashkil etadi. Globallashuv jarayoni tobora avj olib borayotgan hozirgi paytda buyuk shaxsiyat egasi va milliy qadriyatlar mujassami bo‘lgan Alisher Navoiyning badiiy siymosini yaratish va shu turdagi asarlarni tadqiq etishga katta zarurat sezilmoqda. Navoiy obrazining o‘ziga xosligini tayin etadigan eng katta va asosiy belgi barkamollik qoidalari mezoni bo‘lib, insonni o‘zini-o‘zi tahlil etish, dunyoga kelishdan asosiy maqsadini anglash bosqichiga yetaklaydi. Chunki Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev ta’kidlaganlaridek, “Alisher Navoiy asarlarida teran ifoda topgan milliy va umuminsoniy g‘oyalarning jahon tamaddunida tutgan o‘rnini hamda o‘sib kelayotgan yosh avlodning intellektual salohiyatini oshirish, ular qalbida yuksak

¹ Oybek. Navoiy. Roman. – Toshkent: Sharq, 2004. – 496 b.

axloqiy fazilatlarni tarbiyalashdagi beqiyos ahamiyatini nazarda tutib, shuningdek, ulug‘ shoir va mutafakkirning adabiy-ilmiiy merosini mamlakatimizda va xalqaro miqyosda yanada chuqur tadqiq qilish va keng targ‘ib etish” nihoyatda muhim.¹ Adabiyot butun xalqning ko‘p asrlar davomida to‘plagan tuganmas xazinasini sanalib, undagi har bir asar o‘zining paydo bo‘lishi va tadriji bilan o‘zgacha ahamiyat kasb etadi. Oybekning “Navoiy” asaridagi obrazlar olamida, voqealar rivojida, g‘oyalar kurashida yashash tarzimiz, qadriyatimiz, ma’naviyatimiz va O‘zbek adabiy tili tarixidan xabar beradigan o‘tmishimiz mavjud. Navoiy obrazi Oybek talqinida nuroniy bir mo‘ysafid, tadbirkor siyosatdon va sodiq do‘st qiyofasida namoyon bo‘lsa, boshqa ijodkorlar, xususan, Isajon Sultonning “Alisher Navoiy” romanida shoirning ruhiy olami va tafakkur dunyosi psixologik nuqtayi nazardan talqin etiladi. Demak, adabiyotda avvalgi ijodkorlar asarlaridan ilhomlanib, an’analar bag‘rida novatorlik yuzaga keltirilmoqda. Isajon Sultonning “Alisher Navoiy” romanida ustoz Oybekning tafakkur dunyosi davomi sifatida yangi fikrlar, oxorli tashbehlar, betakror ifodalar taqdim etiladiki, ularni anglagan o‘qirman Navoiy obrazi siymosida yangi davr kishisini topa oladi. Har ikkala romandagi mushtarak ifodalar ota- bobolarimiz amal qilgan urf-odatlar, udumlar, go‘zal til, jozibali nutq, betakror tasviriy ifodalar bugungi yoshlarimiz ongiga romandagi fikrlarni singdirish, Navoiy dunyoqarashi va sezimlarinilarini yetkazish, o‘zlikni anglashga yo‘naltirish bilan birga, jonli xalq tili qudratini ham his etishga xizmat qildirishi asosiy vazifaga aylangan.

Obraz badiiy adabiyotning eng muhim qismlaridan biri bo‘lib, u hayot voqeligi, zamon ruhi va inson ruhiyatining umumlashtirilgan ifodasiga xizmat qiladi. Yozuvchi real hayotdagi hodisa va xarakterlarni timsollar orqali tasvirlab, g‘oyalar kurashi, tadrijini ularning nutqiy muloqotlarida, qochirim va harakatlarida ochib beradi. Masalan, badiiy qahramon shaxsiy taqdir bilan cheklanmay, butun bir ijtimoiy qatlam yoki zamon ruhining timsoliga aylanadi:

¹ Mirziyoev Sh.M. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta’minlash - yurt taraqqiyoti va farovonligining garovi // “Xalq so‘zi” gazetasi, 2016-yil 8-dekabr.

*Kissasining ko'pdan buyon qup-quruqligini sezsalar ham mablag'ni qayerdan va qanday qilib topganligini surishtirmas edilar. Lekin bugun gap shu to'g'rida soatlab davom etsa-da, To'g'onbekdan sado chiqmadi. U fe'li ayniganday hujraning bir burchiga tiqilib, qisiq ko'zlarini bir nuqtaga yomon tikib o'tirdi.*¹ To'g'onbek birovga hisob bergisi kelmagani, uning atrofdagilardan noroziligi aynan shu roman qismida o'qirmandan katta bilim talab qilmaydi. Timsol faqat inson qiyofasida emas, balki tabiat manzaralari, buyumlar, voqealar va ramziy belgilar orqali ham beriladi. Jumladan bahor fasli kelganligi, tabiatdagi o'zgarishlar, ularning inson ruhiyatidagi aksi bo'lgan lahzalar Isajon Sultoinning "Alisher Navoiy" asarida quyidagicha aks etgan:

*Tug'yonlar faslida shamol barcha gulchaglani o'chirib, ko'zga ko'rinmas to'fon hosil qiladi. U gulchanglar yetib kelgan boshqa maysalarda misli ko'rilmagan jo'shish hosil qiladi. Yer osti va ustida g'alayon yuz beradi. Ulug'changlanish jarayoni ro'y bergach, har biri o'zining gullarini ochib yuboradi.*²

Bunda qalbning po'rtanalar va ulardagi evrilish jarayonlari, taqdirdan rozilik va bajariladigan vazifalarning muhim ekanligi oddiygina bahor fasli bilan bog'lanmay, ko'ngilning tubiga qadar davom etgan jo'shishlari qiyosida inson armonlari qalqib chiqishi tarzida tasvirlangan. Ya'ni har bir yangilanish har qanday dil uchun bir imkoniyat sifatida talqin qilingani yangi davr nasrining salmoqli yutug'idir. Tabiat tasvirlari ko'pincha qahramonning ruhiy holatini ochishga xizmat qilsa, ayrim predmetlar yoki hodisalar muayyan g'oya va ma'noni ramziy ifodasi tarzida keltiriladi:

*Husayn Boyqaro hazratlari ham shoir, ham ilmparvar emishlar. Yaxshi ishlarga bel bog'lashlarini umid qilmoq mumkin,- dedi Zayniddin ishonch bilan. Sahroning bag'ri yomg'irga tashna bo'lganidek,- dedi Sultonmurod qo'llarini harakatga solib,- ko'hna Xurosonning eli adolat va fazilat quyoshiga tashnadir. Shoyad umidlarimiz behuda bo'lmas.*³

¹ Oybek. Navoiy. Roman. –Toshkent: Sharq, 2004. – B. 11.

² Isajon Sulton. Alisher Navoiy. Roman. –Toshkent: Adabiyot, 2021. – B. 6.

³ Oybek. Navoiy. Roman. – Toshkent: Sharq, 2004. – B. 13.

Taxtga Husayn Boyqaroning o'tirishi, oddiy xalq uchun noyob hodisa ekanligi, adolatdan umidvor bo'lish, raiyat ahvoli yaxshilanishiga ishonch mazmuni Oybekning romanida batafsil yoritilgan. Bundan tashqari, romanda Navoiy obraziga asosiy e'tibor qaratish, uning asarlarida milliy g'oya, ma'naviy qadriyatlar va insonning jamiyatda alohida tutgan o'rni, adolat tamoyillarining urg'ulanishi yozuvchi e'tiboridagi asosiy masalalaridan biri sanalgan. Oybek Navoiyni faqat tarixiy shaxs sifatida emas, balki insoniy fazilatlarini, axloqiy qarashlari va ruhiy dunyosini o'rganish nuqtayi nazaridan tasvirlab qolmay, o'zining shaxs va uning erki masalalariga ham jiddiy to'xtaladi. Jumladan, Navoiy saroy va a'yonlar o'rtasidagi kelishmovchiliklar garchi Husayn Boyqaro tomonidan bartaraf qilingan bo'lsa-da, bu shoir ruhiyatiga juda qattiq ta'sir qilardi. O'zini idora qilishga, murosasini yo'lini istasa-istamasa tanlashga majbur qilardi:

*Navoiy devonda va o'zga doiralarda dushmanlarning yangi-yangi kirdikorlarini mushohada qila boshladi. Devonda va o'zga doiralarda unga ham uning ishlariga ham chuqur tomir yoygan fitnalar kundan-kun ravshanroq sezildi. Shirin so'z, nazokat, nozik muolimalar guldastasidan zahar hidi anqir edi. Majididdin parvonachining boshi kibr bilan kun sayin ko'tarildi. Nizomulmulk fitna urug'ini uzoq mo'ljallab, juda maxfiy sepmoqda.*¹

Oybekning badiiy tafakkuri shu darajadagi, unda zamon, odamlarning bir-biriga munosabatlari borligicha tahlilga tortiladi. Oybek talqinidagi Navoiy faqat g'azal mulking sultonigina emas, adolatni sarbaland tug'dek yuqoriga ko'targan jangchi qiyofasida ham namoyon bo'la oladi. Ma'lumki, Alisher Navoiy temuriylar hukmronlik qilgan yillarda hayot kechirgan. Husayn Boyqaro garchi qadrdon do'sti bo'lsa-da, taxt uchun kurashlardan, zulmdan va fisq-u fasodlardan uni asray olmadi. Charxi kajraftorning temuriy shahzodalar qo'li bilan sinovlar yo'llashi shoirning to'sh-to'shidan o'tib ketdi. Sababi, Boyqaroning 11 nafar valiahd shahzoda o'g'illari toj-taxt vasvasasi bilan kasallangan, mamlakatda ilm-u irfon, siyosat, madaniyat rivojiga to'siqlar qo'yila boshlagan edi. Ya'ni fitna, zulm kuchaydi, qashshoqlik avj oldi. Bu jamiyatni tanazzulga olib kelmay, balki tashqi

¹ Oybek. Navoiy. Roman. – Toshkent: Sharq, 2004. – B. 182.

hujumlarni ham tezlashtiradigan ayanchli omillardan biriga aylandi. Romandagi aynan keraksiz, qonli nizolar mamalakatni parokanda qilib, Navoiyning adolat yalovini o‘zi xohlasa-xohlamasa mahkam tutib kurashishiga majbur qildi. Demak, ayni davr, jamiyat shu qiyofa kasb etganligi uchun Navoiy “saxovatpesha hukmdor, amaldorlar”dan ko‘ra insofli darveshlar mamlakat uchun foydaliroq, – degan xulosaga keladi:

Rafiq ikki darvesh beishtiboh,

Erur yaxshiroqkim aduv ikki shoh.¹

Romanda muallif shoir obrazining to‘la namoyon bo‘lishi uchun bir necha obrazlarning harakatidan, ularning nutidagi ta’riflardan unumli foydalangan. Jumladan, Navoiyning shogirdi, olim Sultonmurod obrazi, yozuvchi aytmoqchi bo‘lgan fikrlarni to‘ldiruvchi detal vazifasini bajargan. U hali ustozini ko‘rmay, u bilan ko‘rishish, suhbatlashish uchun fursat qidiradi. Yozuvchi aynan shu kemtiklikni to‘dirish uchun uning tilidan aytilgan **“ilm va fan daryosi”**, **“so‘z gavharshunosi”**, **“Firdavsiy va Nizomiyni davomchisi”** kabi metaforalarni ichki kechinmalari tasvirida qo‘llaydi. Romandagi muallifning yakuniy xulosalari shoir ijod olami va shaxsiy kechinmalari bilan uyg‘unlashtirilib tasvirlanadi: *Biz yurt ko‘kidan zulmning qora bulutlarini quvmog‘imiz kerak, -davom etdi Navoiy. - Kimdan xalqqa jabr-zulm sodir bo‘lsa, u bizning beomon dushmanimiz bo‘lg‘usidir. Alhamdulillah, zulm tig‘ini, qo‘limdan kelgancha, ushatmoqqa bel bog‘laganmen.*² Adabiyot va san’atda buyuk tarixiy shaxslar obrazini yaratishga bo‘lgan moyillikning asosiy sababi – ular o‘zlarining betakror shaxsiyati va faoliyatida biz uchun unut bo‘layozgan tarixning ma’lum qirralarini ocha oladilar. Bu ibrat maktabi insonlarni kelajakda xato qilmaslikka undab, har bir zahmat o‘z samarasini qachonlardir bera olishiga umid bera olishlaridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. –Toshkent: O‘zbekiston, 2018. –232b.
2. Oybek. Navoiy. Roman. –Toshkent: Sharq, 2004. – B. 182.
3. Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy. Nashrga tayyorlovchilar: M.Hamidova V.Rahmonov. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2006.– 672 b.

¹ Navoiy Alisher. Saddi Iskandariy. Nashrga tayyorlovchilar: M.Hamidova V.Rahmonov. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2006. – 672 b.

² Oybek. Navoiy. Roman. –Toshkent: Sharq, 2004. – B. 182.

4. Isajon Sulton. Alisher Navoiy. Roman. – Toshkent: Adabiyot, 2021. – B. 6.
5. Hasanxon Yaxyo Abdulmajid, Husanxon Yaxyo Abdulmajid. Alisher Navoiy. Alisher Navoiydan chu topqaylar navoye. – Toshkent. HILOL-NASHR, 2014. – B. 44.
6. 7.S.Olim. “Lison-ut tayr”: haqiqat va majoz sintezi // O‘zbek tili va adabiyoti, 2020, 3-son. – B.23.

MUHAMMAD YUSUF SHE‘RIYATIDA TABIAT VA INSON

Saydaxmedova Nigora Sulaymonovna,
NamDU dotsenti, PhD

Annotatsiya: Ushbu maqolada O‘zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusuf she‘riyatida tabiatni real va ramziy tarzda ifodalangani, tabiat va inson o‘rtasidagi uyg‘unlik badiiy tasvir vositalar: metafora, metonimiya, jonlantirish, epitet, sifatlash orqali o‘z ifodasini topgani, shoir misralarini tahlili orqali ochib berilgan. Peyzaj lirikasi o‘zbek she‘riyatining yangi estetik bosqichiga yo‘l ochgani va bu yo‘nalish Muhammad Yusuf ijodida alohida o‘rin tutgani aniqlangan.

Kalit so‘zlar: metafora, metonimiya, jonlantirish, epitet, sifatlash, ramz, peyzaj.

Muhammad Yusuf she‘riyatida tabiat real va ramziy tarzda ifodalangan. Uning she‘rlarida peyzaj inson ruhiyati bilan uyg‘un tarzda aks ettirilgan, tabiat unsurlari inson qalbidagi kechinmalarni ifodalagan, borliq va inson o‘rtasida falsafiy bog‘liqlik mavjud, tabiat tarixi, madaniyati va ijtimoiy voqelik bilan bog‘liq holda tasvirlangan. Tabiat tasvirlarining sof lirika sifatida taqdim etilishi, ulardagi serqatlam ma‘no va ramzlar Muhammad Yusufning o‘zbek she‘riyatidagi novatorligi va uning peyzaj borasidagi mahorat darajasini ko‘rsatib beradi. O‘tgan asrning 80-yillarida she‘riyatda tabiat va inson munosabati tasvirining asosiy xususiyatlari sifatida: 1) Ekzistensial talqin – tabiat orqali inson hayotining cheksizligi, uning muvaqqatligi va o‘lim konsepsiyasi aks ettiriladi. 2) Psixologik tahlil – inson his-tuyg‘ularining tabiat hodisalari bilan uyg‘unlashuvi, kechinmalarining tabiat ranglariga muvofiq kelishi. 3) Ijtimoiy va ekologik talqin – zamonaviy jamiyatning tabiatga ta‘siri, inson faoliyati va ekologik inqirozlar mavzusining oshkora talqini. 4) Metafizik va ramziy ifoda – tabiat manzaralarining

inson tafakkuri bilan uyg'unlashib, allegoriya va timsol shaklida namoyon bo'lishi kuzatiladi.

Hayotning o'kir qirralari haqida o'ylash Muhammad Yusufni falsafiy shoir darajasiga ko'tardi. Zotan, adabiyotning, jumladan, she'riyatning qudrati ham shunda. Bedil, Navoiy kabi siymolarning she'riyatlari ham ularda aks ettirilgan falsafiy tafakkurga bog'liq. Nazarimizda, Muhammad Yusuf ham she'rlarida bu ustozlar an'analariga sodiq ko'rinadi.

Shubha yo'qki, o'zbek she'riyatida falsafiy va badiiy obrazlarni yaratishda noyob uslubga ega bo'lgan ijodkorlardan biri Muhammad Yusufdir. Uning she'rlarida tabiat – real va ramziy holatda, inson ruhiyati bilan chambarchas bog'liq holda aks ettiriladi. Shoir tabiat hodisalarini shunchaki manzara ko'rinishida emas, balki inson qalbining, ongining va ichki iztiroblarining in'ikosi sifatida tasvirlaydi. Muhammad Yusuf she'rlarida tabiat tasvirlari inson ruhiyatining real olam bilan uyg'unligini ko'rsatadi.

Bag'rim to'lar dog'larga, Laylak qorlar yoqqanda.

Bizlar kezgan bog'larga, Laylak qorlar yoqqanda.

Yodga tushar malagim, Sochlari jamalagim.

Bu yerda qor– kecha, kecha esa vaqt, xotira, ehtiros va ruhiy beqarorlik timsoliga aylanadi. Shu bilan birga, qorni nafaqat voqelik, balki inson ongida kechayotgan qayg'u, ruhiy uyg'onish va xotiralar ramzi sifatida talqin qilish o'rinli bo'ladi. She'rda tabiat manzarasi realistik emas, balki simvolik va syurrealistik ko'rinishda tasvirlangan. **Laylak qor** yog'ishi go'zal metafora bo'lib, tabiat hodisasining noodatiy, simvolik shaklda berilganini ko'rsatadi. Yana **laylak qor** oddiy tabiiy hodisasi emas, balki estetik va falsafiy obraz sifatida talqin qilingan.

Ko'zlarim to'rt kutardim, Qorga ismim bitardim.

Zor bo'ldim u chog'larga, Laylak qorlar yoqqanda

Shoir qorni — laylakga o'xshatish orqali uning nafaqat fizik xususiyatini, balki mujizaviy qimmatini ham ko'rsatgan. Qor oddiy sovuq tomchilari emas, balki qadriyat, poklik va noyoblik timsolida talqin etilgan.

Qayda u qiz top deyman, To'rt tomonga chop deyman.

Jon kelar tomonlarga, Laylak qorlar yoqqanda

Deyman u baland joyda, Topganimdan ne foyda?..

Boqaman uzoqlarga, Laylak qorlar yoqqanda.

Laylak qor tushayotgan manzil ko‘rinmasligi, yoirning ketgan joyi ham baland joyda, chamalab ham yetib bo‘lmas, yetsa ham tutib bo‘lmaslik (qor qo‘lda erib ketishi, yor esa boshqaga tegishli ekani) holatlari parallel qo‘yilib voqeani kuchaytirib tasvirlanmoqda.

Ketgan yorni sog‘inib, She‘r yozaman ovunib.

Chidayman qiynoqlarga, Laylak qorlar yoqqanda.

Shoir tabiat hodisalarini tasvirlash orqali inson ruhiy kechinmalarini aks ettirishga erishadi. She‘rdagi har bir tabiat hodisasi ramziy ma‘noga ega. Shoir she‘rlarida yomg‘ir va qor poklik, yangilanish, umid ma‘nosini anglatga, tundagi bulut va shabboda – beqarorlik, g‘am va xotiralar timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir tabiatning dinamikasidan foydalanib, inson xotiralarining ham doimo harakatda ekanligini ko‘rsatadi. Muhammad Yusuf tabiat hodisalari orqali inson va olam, xotira va voqelik, xayol va reallik o‘rtasidagi munosabatni ochib beradi. Unga ko‘ra, qor, yomg‘ir inson xotiralarini uyg‘otadi, kecha inson tafakkuri bilan birlashadi, shabboda esa hayotdagi beqarorlikni aks ettiradi.

Ko‘ngil ma‘yus tortdi yilning so‘ngida,

Bilmam, nimang bilan sehirlading, qor.

Bugun kuppa-kunduz ko‘zim o‘ngida,

Yana bir yoshimni o‘g‘irlading, qor.

Bahorim yetgudek, qo‘lim uzatsam,

Yetolmay dilimni ne deb yupatsam.

Laylakqor, azizim, g‘alat bayram bu –

Kulib kuzatsammi, yig‘lab kuzatsam. [Aytilmagan qo‘shiqlarim, 2019:8]

Muhammad Yusuf she‘riyati novatorlik badiiy ifoda vositalari, yuksak metaforalar va o‘ziga xos tasvirlar bilan ajralib turadi. U oddiy tabiat manzarasini tasvirlash bilan cheklanmay, uni inson ruhiyati, xayollari va ichki olami bilan bog‘lab, yangi poetik ma‘nolar yaratadi. Yuqoridagi she‘rda: **murojaat (xitob)**

Bilmam, nimang bilan sehirlading, qor. Yana bir yoshimni o'g'irlading, qor; **Jonlantirish** (tashxis) “sehirlading, qor”, “yoshimni o'g'irlading, qor” kabi insonning harakatlarini qorga yuklatilgani kuzatilsa ayni jumlada istiora yani vaqtning “o'tishi “ obrazli ifodalangan. “Bahorim yetgudek” – yani bahor – yoshlik, orzu – umid ramzi sifatida ishlatilgan.

She'rda epitet “g'alat bayram” bayramning o'ziga xos belgisi obrazli sifat bilan ifodalangan bo'lsa, metaforalar, antitezalar, tazod kabi badiiy san'atlar orqali ta'sirchanlik, she'rning badiiy jozibasi oshgan. Bu badiiy vositalar she'rning ma'no doirasini kengaytirib, uning hissiy kuchini oshiradi.

Bosma, bu maysa – kulgu, Maysalar – Quvnoq o'tlar.

Ko'z yosh-u kulfatlar u – Qiruvchi samayotlar.

Maysani asrash darkorligini, u ona tuproqning kulgusi ekanligini, har bir jonzotni, har bir nabatotni asrash bu insonning o'zini, qalbini, ayni paytda Vatanni asrash ekanligini Muhammad Yusuf nasihatsiz aytadi. [Mahmud Toir, 2019: 66]

Ha, Vatanimizning har bir fasli ko'ksiga so'zdan tumor taqish **elning elagidan o'tgan** shoirgagina nasib etadi.

Dashtu dalalarga sep yoydi ko'klam,

Boshladi yallasin billur buloqlar.

Bo'y yetgan qizlarga boshlandi bayram,

O'smaga burkandi qosh-u qarog'lar.

Mayli oq yomg'irlar yog'sin, mayliga –

Yur do'stim chiqaylik navro'z sayliga! [Navro'z tilaklari, 2019: 91]

“Navro'z tilaklari” she'rda bahor nafaqat tashqi muhitni, balki inson qalbidagi uyg'onish va ilhomlanish jarayonini aks ettiradi. Bahorning har bir detali – daladagi sep, billur buloqlar, oq yomg'irlar, quyosh nuri inson ruhiyatidagi umidni kuchaytirish uchun ishlatiladi. Muhammad Yusuf mavsumiy peyzaj asosi bo'lmish yil fasllarini inson hayotining turli bosqichlari bilan bog'laydi: bahor – ijodiy ilhom va uyg'onish, kuz – xotira va mulohaza, qish – orom va sukut, yoz – to'liq yashash va ijtimoiy harakatdir.

Yomg'ir yog'ar shitirlab. Nurmi ipak tolalar.

Bahor kelsa qiqirlab. Qirga chiqar lolalar.

Lolalara har joyda bor, Bizda bori qayda bor?

Bu yerda yomg'irning yog'ishi yer bilan ulashishi, yomg'ir bir kun ipak tolaga aylanishi inson hayotining bir bosqichi bilan uyg'unlashgan, **bahor kelsa qiqirlab** esa ichki sukunat va mulohaza ramzi sifatida berilgan. Tabiat va inson holati o'zaro parallellikda namoyon bo'lgan. Muhammad Yusuf she'rlarida bu holat nafaqat ko'zga ko'ringan tabiat ifodasi, balki inson hissiy holati bilan uyg'unlashgan metafizik tasvir hamdir. Shoir bu manzara orqali o'zining chuqur hayotiy tajribalari bilan sug'orilgan falsafiy qarashlarini ifoda etadi. She'ridagi peyzaj, inson ruhiyati va metafizik tafakkur uyg'unligini namoyon etuvchi, badiiylik va ma'no yuksakligiga ega bo'lgan lirikaning betakror namunalaridan biridir.

Qizg'aldog'im qirdan bo'lak kopshonanag yo'q,

Peshonangdan o'pay desam peshonang yo'q... [Erkin yurtning erka shoiri, 2019: 80]

Muhammad Yusuf she'riyatida peyzaj nafaqat vizual tasvir sifatida, balki falsafiy, ruhiy va ijtimoiy ma'nolar tizimini tashkil qiladi. Uning tabiat tasvirlari inson hissiy tajribalarining bir qismi sifatida ifoda etiladi. Fasllar, suv, gullar, tun va kuz kabi obrazlar inson ruhiyati va hayotining turli bosqichlarini aks ettiradi. Peyzajlar Muhammad Yusuf she'riyatini yanada chuqurroq anglashga, uning tabiat tasvirini falsafiy paradigma asosida o'rganishga xizmat qiladi.

Cho'lpondan boshlangan peyzaj lirikasi o'zbek she'riyatining yangi estetik bosqichiga yo'l ochdi va bu yo'nalish Muhammad Yusuf kabi ijodkorlar orqali yanada boyitildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhammad Yusuf. Aytilmagan qo'shiqlarim. – Toshkent: Ziyo nashr, – 2019, 124-6.
2. Бойматов Малик. Ягонадир Муҳаммад Юсуф. – Тошкент: Muharrir, 2019. – Б. 139. Muhammad Yusuf zamondoshlari xotirasida. – Toshkent: DAVR PRESS, 2019 – Б. 235.
3. Муҳаммад Юсуф. Халқ бўл, элим. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. – Б.206.
4. Sobirov A. Muhammad Yusuf she'riyatining lingvopetik xususiyatlari // O'zbek tili va adabiyoti, 2024. – №5. – Б. 4.

NAZAR ESHONQULNING “BEPOYON OSMON” HIKOYASIDAGI OTA OBRAZINING BADIY TALQINI

Mardanov Rahim G‘aybulla o‘g‘li,
Guliston davlat pedagogika instituti
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori
Abduqodirova Dilnoza Azimjon qizi,
Guliston davlat pedagogika instituti magistri

Annotatsiya: Ushbu maqolada zamonaviy o‘zbek adabiyotining yetakchi vakili Nazar Eshonqulning “Bepoyon osmon” hikoyasi misolida ota obrazining badiiy talqini o‘rganilgan. Asarda ota siymosi to‘g‘ridan-to‘g‘ri tasvirlanmagan bo‘lsa-da, uning ijtimoiy va ma‘naviy mavqei, oila ichidagi roli hamda farzandga bo‘lgan munosabati bilvosita shaklda ochib berilganligi tahlil etiladi. Maqolada ota obrazini ifodalashning badiiy-estetik usullari, kompozitsion yechim va psixologik portret masalalari ko‘rib chiqiladi.

Kalit so‘zlar: ota obrazi, zamonaviy o‘zbek nasri, Nazar Eshonqul, badiiy talqin, oilaviy munosabatlar, psixologik portret, bilvosita tasvir.

Abstract: This article examines the artistic interpretation of the father figure in “Bepoyon osmon”, a short story by Nazar Eshonqul, a leading representative of contemporary Uzbek literature. Although the father's image is not depicted directly in the work, the study analyzes how his social and moral standing, his role within the family, and his relationship with his child are revealed through indirect means. The article explores the aesthetic and literary techniques used to portray the father figure, along with questions of compositional structure and psychological portraiture.

Keywords: *father figure, contemporary Uzbek prose, Nazar Eshonqul, artistic interpretation, family relationships, psychological portrait, indirect depiction.*

O‘zbek adabiyotida ota va oila obrazi azaldan markaziy o‘rinlardan birini egallab kelgan. Milliy adabiyotimizning asriy an‘analarida ota siymosi faqat biologik ma‘no kasb etmay, u millatning ma‘naviy tayanchi, axloqiy ulg‘u va

ijtimoiy hayotning tashkil etuvchisi sifatida talqin etilgan. Mustaqillik davri o'zbek nasrida esa bu an'ana yangicha estetik va falsafiy mazmun bilan boyitildi.

Nazar Eshonqul zamonaviy o'zbek adabiyotida o'zining betakror badiiy uslubi bilan alohida o'rin egallab kelmoqda. Uning asarlari psixologik tahlilning terangi, hayot haqiqatini badiiy umumlashtirishning nodirligi bilan ajralib turadi. Yozuvchining "Bepoyon osmon" hikoyasi esa o'zbek adabiyotshunosligida alohida tadqiqotni talab qiluvchi namunaviy asar hisoblanadi.

"Bepoyon osmon" hikoyasida ota obrazi zamonaviy o'zbek nasridagi eng noodatiy ko'rinishlaridan birini ifodalaydi: asar bosh qahramonining, tibbiyot doktori bo'lgan rivoyatchining, tutingan otasi asarning syujet markaziga qo'ymagan. Shunga qaramay, u hikoyaning hamma joyida mavjud, o'z harakatlari, qarorlari va sukunatlari orqali matn to'qimasiga singib ketgan.

Asarda biologik dadam ham, tutingan amakim ham ota vazifasini o'taydi. Lekin ularning har ikki ko'rinishi ham bilvosita tasvir orqali kitobxonga yetkaziladi. Dadam, hikoyachi biz bilan gaplashayotgan paytda u allaqachon hayotda yo'q. Ammo uning bir jumlasini, "O'qishingga qarshi emasman, bizga o'xshagan omi bo'lma!" [Nazar Eshonqul, 2024:2]– butun bir otaning farzandga yetkazmoqchi bo'lgan hayot saboqini ichiga oladi.

Nazar Eshonqul otaning mohiyatini so'zlarida emas, balki uning harakatlari – xatti-harakatlari va qarorlarida ko'radi. [Qo'chqorov, 2005:78] Dadamning bolani tutingan oilaga berishi, bu faqat irim emas, balki chuqur hayotiy farosatning natijasidir: amakim befarzand qolishini sezib, o'z o'g'lini ularga baxsh etish orqali uch tomonning, farzandsiz juft, bolaning o'zi va ota-onasining manfaatini ko'zlagan.

Tutingan otam, amakimning eng buyuk harakati, shubhasiz, xotiniga bo'lgan sadoqatidir. "Mening qo'ymoqchi xotinim yo'q!" deb amakimning bir jumlada aytgan bu so'zlari asarning kulminatsion nuqtasi bo'lib, erkaklik g'ayriyati va muhabbat ulug'ligining badiiy ifodasi sifatida rang-barang ma'no kasb etadi. Yozuvchi bu so'zni bir necha sahifa davomida qurilgan dramatik ziddiyat tarangligi orqali o'tkirlashtiradi, shu bois u o'quvchi qalbiga chuqur botadi.

Asar davomida ikki xil ota modeli; yumshoq, mulohazali dadam va ishq yo'lida hamma narsani qurbon qilgan, ammo sukunatli amakim, bir-birini to'ldirib turadi. Bu ikki timsol yonma-yon qo'yganda zamonaviy o'zbek erkakligi haqida keng badiiy umumlashma hosil bo'ladi.

Ammam obrazi esa ota siymosini yanada belgilashda asosiy rol o'ynaydi: uning haddan ortiq gapirishi, doimo qattiqqo'ligi va keskinligi – otalarning jimjitligi va sabr-matонатini kontrastli ravishda ta'kidlaydi. Shu jihatdan ammam qarama-qarshi obraz sifatida ota tipini badiiy tomondan yanada chuqurlashtiradi.

Nazar Eshonqulning "Bepoyon osmon" hikoyasi an'anaviyli o'zbek oilasidagi murakkab kuch munosabatlarini, ayollik va erkaklik, farzandlik va otalik, sabr va e'tirozni filigran tarzda aks ettiradi. Asardagi ota obrazlari faqat oilaviy personaj sifatida emas, balki jamiyatning turli tabaqalari, turli ruhiy va axloqiy pozitsiyalarning vakili sifatida gavdalanadi.[Yo'ldoshev,2008:120]

Hikoyada ota qahramon siymosi orqali yozuvchi bir necha asosiy falsafiy savollarni ko'taradi: Oiladagi haqiqiy kuch kimda? Farzandlik burchi nima? Sevgi va urf-odat o'rtasidagi ziddiyatda qanday yo'l tutilsa to'g'ri? Bu savollarning barchasi asar davomida aniq javob topilmasdan, o'quvchi mulohazasiga havola qilinadi – bu zamonaviy nasrning eng qimmatli fazilatidir.

Asar yakunida tashxis qog'ozlarining ochilishi, ya'ni aybning tutingan enamda emas, balki amakimda ekanligi nafaqat syujet burilishi, balki asarning falsafiy markazini ham belgilaydi. Enamning bu sirni bir umr o'z bag'riga ko'mib yashashi, amakimning g'ayriyatini asrashi. Bu o'zbek ayolining fidoyiligining eng chuqur badiiy ifodasidir. Lekin bir vaqtning o'zida bu manzara otaning, amakimning o'z yaqinlari tomonidan qalbida saqlangan taqdirining fojeaviy jihatlarini ham ochib beradi.

Xulosa qilib, Nazar Eshonqul zamonaviy o'zbek nasrida ota obrazini an'anaviyli qoliplardan xalos etib, uni psixologik teranlik, hayot murakkabligi va insoniy ziddiyatlar bilan to'ldirib, yangi badiiy makon yaratadi. "Bepoyon osmon" hikoyasi o'zbek adabiyotida ota tushunchasining eng nozik, eng ta'sirchan va eng chuqur ifodalangan asarlardan biri sifatida o'z o'rnini mustahkam egallab turibdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Eshonqul N. Bepoyon osmon (hikoya) // Ziyouz.com kutubxonasi. –(Murojaat sanasi: 01.05.2026).
2. Qo‘chqorov V. Zamonaviy o‘zbek nasrida psixologizm. – Toshkent: Fan, 2005. – 160 b.
3. Yo‘ldoshev Q. Badiiy matn va uning talqin muammolari. – Toshkent: O‘qituvchi, 2008. – 240 b.

TARIX JANRI ORQALI OCHILGAN “SIRLI SAHIFALAR”

(Milliy uyg‘onish davri Farg‘ona vodiysi she‘riyati misolida)

Barziyev Oybek Xabibullayevich,

*filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, (PhD), dotsent
Farg‘ona davlat universiteti, O‘zbekiston*

Annotatsiya: Maqolada milliy uyg‘onish davri Farg‘ona vodiysi she‘riyatining kam o‘rganilgan “sirli sahifalari” tarix janri imkoniyatlari orqali tadqiq etilgan. Mualliflar abjad hisobiga asoslangan she‘riy namunalar tahlili orqali o‘tmishning muhim sanalari va ijtimoiy manzaralarini badiiy xronologizatsiya qilish masalalarini yoriganliklari atroflicha tahlil qilingan. Shuningdek, tahlilda Boki, Nozik va Xilvatiy kabi shoirlar merosidagi ramziy raqamlar ortiga yashiringan tarixiy haqiqatlar va ijtimoiy xotira masalalari poetik mahorat prizmasida ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: tarix janri, sirli sahifalar, milliy uyg‘onish, Farg‘ona vodiysi she‘riyati, abjad hisobi, badiiy xronologizatsiya, tarixiy sana, modda, Boki, Nozik, Xilvatiy, ijtimoiy xotira.

Annotation: The article explores the lesser-known “mysterious pages” of Fergana Valley poetry during the National Awakening period through the lens of the “tarix” (chronogram) genre. The author elucidates the artistic chronologization of historical dates and social events by analyzing poetic texts based on the abjad system. The study reveals historical truths and issues of social memory hidden behind symbolic numbers in the literary heritage of poets like Boki, Nozik, and Khilvatiy, examined through the prism of poetic skill.

Key words: tarix genre, mysterious pages, National Awakening, Fergana Valley poetry, abjad system, artistic chronologization, historical date, chronogram substance, Boki, Nozik, Khilvatiy, social memory.

Ko‘hna va mumtoz she‘riy janrlardan biri tarix sanaladi. Manbalarda uning ham she‘riy janr, ham badiiy san‘at sifatida uchrashi haqida qayd etilgan.

Xususan, adabiyotshunoslikka oid lug‘atlarning birida “Tarix yoki tarix (ar. tarix – o‘tmish) – muhim tarixiy sanalar, ulug‘ kishilarning tavallud va vafot yillari, muhim ijtimoiy-siyosiy voqealarning yuz berish asarning yozilish, binoning qurilish vaqti va sh.k.ni abjad hisobi (q) yordamida qayd etish. Sharq mumtoz she‘riyatida odatda, she‘riy yo‘l bilan ko‘proq bayt ichida qayd qilingan [Quronov, 2010: 315], deb yozilgani holda bu janrga atroflicha izoh berilgan. Boshqa bir adabiyotshunoslik atamalari jamlangan lug‘atda esa “Biror tarixiy shaxs vafoti, biror imoratning qurilish, biror asarning yozib tugallanish sanasini she‘riy san‘at yordamida anglatishga mo‘ljallangan she‘r. Bunda abjad hisobiga tayaniladi” [Sulaymonov, 2009:122], – deya uning o‘ziga xos xususiyatlari haqida izoh beriladi.

Ma‘lumki, “tarix janri abjad – a. Qadimgi arab alifbosining sirasini ko‘rsatuvchi sakkizta uydirma so‘zning birinchisi va shu uydurma so‘zlar majmuyining nomi (bundagi har bir harf ma‘lum bir son qiymatiga ham egadir) [Shamsiyev, 1972: 21-22] asoslanadi va u bilan chambarchas bog‘liq. Bu haqda tilshunos olim F.Is‘hoqov: “Abjad hisobiga asoslangan, yozuvdagi harflar bilan bog‘liq bo‘lgan muhim san‘atlardan biri tarix san‘atidir. Tarix san‘ati hayotda yuz bergan, xotirada saqlab qolish zarur bo‘lgan ayrim hodisalar sanasini abjad hisobi yo‘li bilan ixcham va unutilmas qolipda bayon qilib berish san‘atidir” [Is‘hoqov, 1995:95], – deb izoh bersa, adabiyotshunos va manbashunos Y.Is‘hoqov bu janrning o‘ziga xususiyatlari haqida to‘xtalib, “...tarixda shoir ko‘zda tutgan sana oddiy lafziy muammo usullarida ifodalanadi”, deya ta’kidlaydi.

Shoirlar qo‘llagan modda (*tarixning raqamli natijasini beruvchi yakuniy so‘z yoki jumla*) qismi asarning g‘oyaviy markazi hisoblanadi. Masalan, matnda keltirilgan vafot tarixlaridagi abjad hisoblari qayta tekshirilganda, shoirlar matematik tafakkur va poetik mahoratni sintez qilgan holda, tarixiy sanani asarning umumiy kayfiyatiga (marsiya ruhiga) muvofiqlashtirganlari aniqlanadi.

Muayyan diniy lavozim egasi, mashhur ruhoniylar shaxslarining vafoti munosabati bilan tarix bitish an'anasi Rishton tumaniga mansub manbashunos shoir Bokiylar ijodida ham faol qo'llangan. Shoirning bosib o'tgan hayot yo'li haqida va uning qo'lyozma bayozini izlab topishda uning nabirasi Bahodirxon Azizov va chevarasi Mizointizom Azizovlar yaqindan yordam bergan bo'lsa, "Bokiylar guldastasi" nomli devonini tayyorlagan, o'zbekcha, fors-tojik tilida yozilgan lirik asarlarining tabdilini amalga oshirgan yana bir kenja avlodi Tusunxo'ja Abdurahmonovlarga o'z minnatdorchiligimizni bildiramiz. Bokiylar tojik tilida bitilgan "Ayyomi kun" nomli marsiya-tarixi uning zamondoshi Sayyid Nosir vafoti munosabati bilan yozilgan.

Mazkur tarix:

Bahri tarixi vafotash in nido omad ba go'sh:

"On dahri noyobro dar bahri rahmat g'arq kun" [Abdurahmonov, 2022:29] degan bayt bilan yakunlanadi. Baytning ikkinchi misrasi "tarix moddasi" bo'lib, undan quyidagicha isqot (so'zni olib tashlash) asosida Sayyid Nosirning vafot etgan yili aniqlanadi:

اندر بایاب را در بحر رحمت غرق کن

Mazkur tarixni abjad hisobi formulasiga solib ko'rganimizda Sayyid Nosirning vafot etgan yili hijriy 1326, milodiy 1908-yilga to'g'ri kelganligi ayon bo'ladi.

Yoki Bokiylarning "Tarixi vafoti shayxulislom ie ast va Raman ey mekunam" nomli tarixi g'azali oddiy tarzda yozilgan va u o'z davrining shayxulislomi (arabcha. "islom dini shayxi")ning vafot yili aks ettirilgan. Mazkur tarixning tugallanma baytida ham uning moddasi ifodalangan:

Man ham az ro'yi balog'at yoki v-az duni tab',

Bahri tarixash biguftam: "dod Farg'ona raft" [Abdurahmonov, 2022:32]

Bokiylarning g'oyaviy-badiiy mahorati uning chiroyli so'z o'yini qilganligi bilan ham e'tiborni tortadi. Ya'ni, "dod az Farg'ona raft" forscha birikmasini abjad hisobiga solib ko'rganimizda, Farg'onadan "dod" chiqqanligi haqidagi poetik

ifodani inobatga olgan holda abjad hisobida aynan shu soʻzni olib tashlaymiz. Natijada hijriy 1327-yil, milodiy 1909-yil kelib chiqadi.

Yoki shoirning zamondoshi boʻlgan yana bir shayxulislom vafoti munosabati bilan yozilgan tarixining soʻnggi bayti:

*Bahri tarixi vafoti on janob az murgʻi fikr,
Bokiyi dilresh guftam: hu baromad “par birext”*

tarzida yakunlanadi. Baytdagi tarix moddasi ikki nuqtadan keyin qoʻshtirnoq ichida ajratilgan “hu baromad par birext, yaʼni majoziy maʼnoda qoʻllangan “patning uchishi” haqidagi birikma boʻlib, undan

ح و ب ر م د پ ر ب ر ط ت

tarix isqoti kelib chiqadi. Yaʼni, shayxulislomning vafot etgan yili hijriy 1326, milodiy 1908-yilga toʻgʻri kelmoqda.

Yoki shoirning “Tarixi vafoti Toʻra domla” nomli sheʼri quyidagicha bitilgan:

*Burunash ikki qaydi tanash roʻ pok,
Chi boʻ az quli jismi on bevafo.
Tarixi favxush xirad guft: raft,
Zi – iqlim Fargʻona boʻyi safo [Abdurahmonov, 2022:37].*

Tarjimasi: *(Pok ruh tanasi qaydidan chiqqanda, Qanday hid bu u bevafo jism gulidan. Vafot etgan vaqti aqlli fikr egalari dedi: Ketdi safo hidi Fargʻona iqlimidan)*

Mazkur tarixning moddasi hijriy 1318-yilni chiqarish orqali Toʻra domla melodiy 1899-yili vafot etganligi anglashiladi.

Yoki Quva tumanida tavallud topgan Abduqodir maxdum Nozik (taxminan 1855-1914) qalamiga mansub tojik tilida yozilgan “Ashʻor tarix vafot domullo Muhammad val amin Xoja Eshon Andijoniy marhumi az qozi dar muallifi Nozik maxdum Abdulqodir Kaboyi”, “Ba vafoti domullo Xoliqjon qoziyi marhum” va oʻzbek tilida shoirning shogirdi hamda jiyani Nadimiyning otasi “Qalandorxoji vafotiga marsiya”si oʻz davrida mazkur janrning rivojlanib borishida alohida ahamiyatga ega. Nozikning, ayniqsa. ustoziga atab yozgan marsiya-tarixida uning bilimiga alohida ishora qilinadi:

*Sarf-u nahvu ilmi mantiq fiqhg'a erdi aliyim,
Mol-u jonin sarf etub, ayturdi darsi beziyo.
Ham mufassir, ham muhaddis, ham faqih-u, ham vajih,
Ham mudarrisi, ham g'ani, ham shokiri sohib ato [Mirzaaliyev, 2024:99].*

O'z davrida shoirning o'ziga atab ham tarix-marsiyalar bitilganligi ma'lum. Bu haqda nisbatan keyingi tadqiqotlarga ko'ra, "...Nozikning vafotiga bag'ishlangan mulla Olim maxzumning nekrologi Abduqodir nozikning shogirdi va jiyani Tursunali Qalandarxoji o'g'li Nadimiyning tarix marsiyasi. O'sha davrning yetuk shoiri xojajon xoja Nizomiddin o'g'li Rojiyning ikki kichik tarixi berilgan. Mana shularni mustasno qilganda, Nozikning hayoti va ijodi bo'yicha ma'lumot boshqa manbalarda uchramaydi" [Madg'oziyev, 2024: 1].

Shoirning marsiya-tarixida Qalandarhojining qanday va qaysi kasallik tufayli vafot etganligi aniq raqamlar bilan bayon qilinadi. Mazkur raqamlarning keltirilishi esa ushbu janrning o'ziga xos jihatlarini namoyon bo'lishini yanada yorqinroq ifoda etadi:

*Umri oltmish to'rtga yetganda chiqib nogoh ichra,
O'ng oyog'i barmog'iga bi xorish qildi bino,*

*Bora-bora zo'rayib qildi badanni zahf-u lol,
Moh Rajabni avvalida dushanba kun yetti qazo*

[Mirzaaliyev, 2024:99].

Shoirning oddiy g'azal turi kabi qofiyalanish tartibida yozilgan mazkur marsiyasi jami 48 baytdan iborat bo'lib, Qalandarxojining vafot yili:

*Bir ming uch yuz ustig'a erdi yigirma ikki yil,
Ham baliq yili edi, bo'ldi jahondin ul fano*

tarzida isqot qilingan holda chin muallifning shogirdlik munosabati bayon qilinadi. Tarix modasiga ko'ra, abjad hisobi formulasiga solinganda hijriy 1329-yil melodiy 1911-yili baliq muchali bo'lganligini keltirib chiqarib shoir Nadimiyning otasi Qalandarhoji aynan shu vaqtda vafot etganligiga aniqlik kiritadi.

Tarix-marsiyalar turkumida strukturaviy yaxlitlik nafaqat baytlar mazmuni, balki abjad hisobidagi matematik-mantiqiy yaxlitlik (raqamlar va soʻzlar orasidagi tizimli muvozanat) orqali taʼminlanadi. Bu turkumlardagi moddalar tizimi davr sheʼriyatida realistik metod orqali shakllanishining muhim omili sifatida umumlashtirildi.

Muhsiniyning 2008-yilda tadqiqotchi U.Neʼmatov tomonidan nashrga tayyorlangan “Barhayot gulshan” nomli devonga shoirning jami 13 ta tarix janriga oid sheʼri kiritilgan. Shoirning “Muborak” radifli va Xonbobo deb atalgan oʻz davrida boylar orasida mashhur boʻlgan tarixiy shaxsga bagʻishlangan 2 ta sheʼri va Eshoni hoji Hakim xalfa muayyan tarixiy shaxslar vafoti munosabati bilan yozilgan “Muborak” radifli tarixining oxirgi bayti:

*Koʻnglum sanga yoruqtur, ham shishasi siniqtur,
Ilgimda tuhfa yoʻqtur, qildim duo muborak!*

*Soʻrdum zakovatimdin soli julusi Muhsin,
Tarix anda dedi: - hukmi qazo muborak! [Neʼmatov, 2008:146]*

Bayt oxirida ajratib koʻrsatilgan birikma “hukmi qazo muborak” boʻlib, uning isqot qilinishi esa

حکمی قظا مبارک

$263=20+200+1+2+40$ $901=1+800+100$ $68=40+20+8$ tarzida ifodalanadi.

Demak, mazkur raqamlar yigʻindisidan hijriy 1332-yil nomi kelib chiqsa, milodiy 1912-yilda tarix janrida qayd etilgan siymoning vafot etgan yili aniqlanadi. Yoki Xonbobo hoji haqidagi tarixda uning bir qator ijobiy sifatleri tilga olinadi. Uni chin inson ekanligini aytgan holda tijorat ishida Xitoy xoqoni – Fagʻfurga qiyoslanadi. Sodda, sofdil, koʻnglida gʻubori boʻlmagan ushbu oʻz davrining qahramonini hayotida namozni kanda qilmaganligiga, nafs raʼyiga qarshi borgan purzoʻr kishi boʻlganligini yozgan holda

*Qilmadi hargiz hayotida namozni ul qazo,
Nafs jahdina chunon oʻz raʼyiga purzoʻr edi.*

Bor uchun fayzi sadoqat xilqatu atvorida,

Muhsiniy bedil dedi: Tarixi u mag'fur edi [Ne'matov, 2008:147]

tarzida yakunlanadi. Baytning tarix moddasiga yashiringan so'z "mag'fur" (arabcha مغفور -1. Marhum, o'lgan; 2. Rahmatli, kechirilgan) [Hasanov, 1993:165] so'zi isqot qilinadi.

مغفور – "Mag'fur" so'zidan $40+1000+80+6+200=$ hijriy 1326, milodiy 1908-yil nomi kelib chiqadi.

Yoki andijonlik shoir Abdulmajid Hofizning fors-tojik tilida bitilgan o'z davrining diniy rahnamolari yoki amaldor boylariga bag'ishlab yozilgan Olimjonboy, Xo'qandiy (laqabi Boy afandi) ga atalgan shaxsning tarix moddasi

Hofiz az 'iri xirad pursid soli rihlatash,

Guft soli rihlati o' "boy" az "Farg'ona" raft [Madg'oziyev, 2020: 203] tarzida tugallangan bo'lib, baytning yechimi quyidagichadir:

فرغانه بای

$10+1+2\ 3+80+1000+200+80$

Demak, Olimjonboy Xo'qandiyning vafoti hijriy 1326, milodiy 1908-yilga to'g'ri kelmoqda.

Tarix janrida bino va inshootlar, xonaqoh, masjid hamda madrasalar, ravoqlarning nechanchi yil va oyda qurib bitkazilganligiga ishora qiluvchi muhim sanalar nomiga murojaat qilish o'ziga xos an'ana tusini olgan. Ilmiy manbalarning birida mazkur qurilish inshootlari haqida to'xtalib, XVIII–XIX asrlarda mamlakatning turli burchaklarida barpo etilgan madrasa, masjid va boshqa me'moriy inshootlar qurilishining aso- sini an'anaviy me'morchilik uslubi tashkil etgan.

Muayyan bino yoki inshootlarning qurib bitkazilishiga atab tarix bitgan ijodkorlardan yana biri Mulla Yo'ldosh o'g'li Xilvatiydir. Shoirning devoni 2001-yili yirik sharqshunos, manbashunos, adabiyotshunos olim, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi, Abu Rayhon Beruniy nomidagi davlat mukofoti sovrindori, Ismatulloh Abdulloh tomonidan nashrga tayyorlangan. Devonga Xilvatiyning "Tarixi Xilvatiy alayhirrahma baroyi imorati eshon qoziyi Kafa" va "Madhi tarix" nomli she'rlari kiritilgan. Eshon Kafa qozining nomidagi imorat qurilganligi

haqida batafsil to'xtalgan shoir unga beaded sarf-u harajatlar qilinganligi, u Abdulboriyxon (vafoti 1931-yil), Abdulxodiy (vafoti 1909-yil) qozining o'g'illari davrida qurib bitkazilganligi, imoratning bitishi shanba kuni hijriy 1321-yil, milodiy 1902-yilga to'g'ri kelganligiga ishora qilib yozadi:

*Bir ming uch yuz-u yigirma birda edi,
Sanai hijrati rasuli xudo.*

*Xilvatiy bu bino tamom o'ldi,
Lutf etib ul Xudoi behamto [Abdulloh, 2001:467].*

Yoki shoirning yana bir "Madhi tarix" nomli she'rida:

*Chunki bu xonayi tarab afzo,
Topti lutfi Xudo bila bunyod.*

*Payi tarix qil bahaq gufto:
To abad dilnishinu dilkash bod [Abdulloh, 2001:467].*

tarzidagi o'ziga xos sehrli, o'quvchini uni izlab topishga da'vat etadigan raqamlar yashiringan.

Tarix moddasiga ko'ra, ikkinchi baytdagi "payi tarix", ya'ni tarixning tugallanishi hijriy 1311, milodiy 1893-yilga to'g'ri keladi. "Dil bahaq gufto, To abad dilnishinu dilkash bod" satrlari abjad hisobiga ko'ra yechilganida,

دی ا باحق گ و

6+20+100+1+5+1+2+30+10+4

فطا تا اباد دلشينو ديلكاش نباد

+4+1+2+300+110+3010+4+6+50+10+300+10+50+4+4+1+2+1+1+400+1+

9+80+ raqamlari kelib chiqadi.

Andijon adabiy muhitining vakili Muhammadsiddiq eshon Mavjiy (1879-1960)ning o'z rafiqasining vafotiga atalgan tarix-marsiyasi ham fors-tojik tilida bitilgan. Shoir tarixining tugallanishi va yoridan ayrilgan yilini alam va hijron bilan, achchiq ayriliq firoqidan ko'z yoshi to'kayotganligi haqidagi ruhiy holatini quyidagicha ta'riflaydi:

*Sad figon har dam zanam mavjiy zi hijron ashkiman,
Az firoqash bar taniman merasad ranju alam.*

*Soli tarixi vafotash az xirad fursida shud,
“Bog‘i firdavsiy ba gufti raft onjo jud muqim [Madg‘oziyev, 2020:261].*

Baytda qo‘shirnoq ichiga olingan “bog‘i firdavsiy” birikmasi tarix moddasi bo‘lib,

باغا فیرداوئی

10+5+9+6+1+4+200+1+80+10+1000+1+2

bu raqamlar abjad hisobiga ko‘ra, hijriy 1333, milodiy 1913-yil nomi kelib chiqadi.

Mazkur faslda yoritilgan mavzularni umumlashtirgan holda quyidagicha tasnif etish mumkin:

Muxtasar qilib aytganda, tarix janri milliy uyg‘onish davri vodiy ijodkorlari uchun nafaqat sana ko‘rsatish, balki ijtimoiy voqelikni badiiy xronologizatsiya (tarixiy voqealarni ketma-ketlikda badiiy tasvirlash) vositasi vazifalarini bajardi. Faslda abjad hisoblarining batafsil texnik tafsilotlaridan ko‘ra, ularning semantik yuki va ijtimoiy xarakteriga asosiy urg‘u berildi.

Har bir tarix namunasi muayyan tarixiy voqeaning (masjid, madrasa, ravoq qurilishi) estetik verifikatsiyasi (badiiy haqiqat ekanini tasdiqlash) sifatida baholandi. Abjad hisobidagi raqamlar tizimi shoir dunyoqarashidagi tarixiy determinizm (har bir voqeaning sababi va muqarrarligi) tushunchasini mustahkamlashga xizmat qildi. Tarix she‘rlar ortiga bitilgan sirli raqamlar natijada batafsil hisob-kitoblar o‘rniga, mazkur janrning ijtimoiy xotirani saqlashdagi funksonal ahamiyati nazariy jihatdan umumlashtirildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010.
2. Сулаймонов Ш., Тўхсанов Қ. Адабиётшунослик атамаларининг қисқача изоҳли луғати. – Бухоро, 2009.
3. Навоий асарлари луғати. А.Навоий асарларининг 15 томлигига илова / Тузувчилар: Шамсиев П., Иброҳимов С. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1972.
4. Исҳоқов Ф. Эски ўзбек тили ва ёзуви. – Тошкент: Ўқитувчи. 1995. – Б. 95.

5. Бокий набираси Т.Абдурахмонов кўлида сақланаётган кўлэзма баёз. – Риштон, 2022.
6. Нозик / Табдил қилувчи: Эргашхожи Мирзаалиев. М.Мадғозиев хонадонида сақланаётган кўлэзма. – Фарғона, 2024.
- 7.Абдулқодир Юсуфохун ўғли Нозик / Тўпловчи ва тайёрловчи: М.Мадғозиев. М.Мадғозиев хонадонида сақланаётган манба. – Фарғона, 2024.
8. Муҳсиний. Барҳаёт гулшан (Девон) / Нашрга тайёрловчи: Неъматов У. – Фарғона, 2008.
9. Навоий асарлари учун қисқача луғат / Тузувчи: Ҳасанов Б. – Тошкент: Фан, 1993.
10. Кўхна садолар (Манзур, Ожиз, Мунтазир, Бимий, Муҳиб, Пиримқори, Ҳофиз, Мушток, Мавжий) / Тўплаб, нашрга тайёрловчи: И.Мадғозиев, проф. Д.Қуруновнинг умумий таҳрири остида. – Тошкент: Akademnashr, 2020.
11. Мулла Йўлдош Хилватий. Девон / Тадқиқ қилувчи, эски ўзбек араб ёзувидан нашрга тайёрловчи ва изоҳларни тузувчи: Исматуллоҳ Абдуллоҳ. – Тошкент: Фан, 2001.

BADIIY NIYAT – “GENETIK BUYUKLIK”NI ISBOTLASH

***Abdulxamidova Xikmatoy Axrojon qizi,**
Farg‘ona davlat universiteti adabiyotshunoslik
kafedrasi katta o‘qituvchisi*

Annotatsiya: Muallifning “Genetik” romani real va noreal makonda uchraydigan xronotoplar tasvirlagan. Asarda genetik olimning shakllanish taraqqiyotida ta’lim va tarbiyaning ahamiyati orqali dunyo miqiyosiga shakllanish omillari tahlil etilgan. Nasriy asarlarda uchraydigan zamon va makoni taqvimiy hamda hududiy-geografik shakllarga ajratildi. Vaqt va makon ifodasining ijodkorga xos bo‘lgan shakllarini ajratildi, tahlilga tortildi.

Kalit so‘zlar: Minbar xronotopi, noreal makon, real makon, Isajon Sulton, “Genetik” romani, xronotop, muallif biografiyasi, qishloq xronotopi.

Ijodkor o‘z badiiy niyatini – “genetik buyuklik”ni isbotlash uchun yaratgilgan romani “Genetik” bo‘lib unda qadimgi bitiktoshlarga, turli fanlarga doir farazlarga murojaat qiladi va ulardan havolalar keltiradi. Yuqoridagilarning barchasini “badiiy payvandlash” usuli bilan bir nuqtaga genetikaga jamlagan.

“Genetik” romanida Omon genetika fani bilan davrlar osha harakatlanadi. Fan bilan suhbat uyushtirish asarning o‘ziga xos jihatlaridan biridir. Avvalgi romani “Ozod”da muallif shamolni detaldan obrazga tomon shakllantirgan bo‘lsa, “Genetik” romanida qahramonning tarix, botanika, fizika, genetika fanlari bilan suhbat boshqa ijodkorlar ijodida uchramaydigan hodisa hisoblanadi. Fanlar orqali

zamon va makon tarangligiga erishadi, ularning imkoniyatlari – muallifning imkoniyati darajasida shakllanadi. Suhbat davomida fanlar go‘yoki qahramonga shu fanni o‘qitgan o‘qituvchi ovozida suhbat quradilar. Ular orqali asar syujeti voqealari davrlar aro harakatlanadi. Voqeani uyushtirishda Omonning bolalik, maktab yoshdagi va undan keyingi xotiralaridan foydalanilgan. Shunday bo‘lsa-da, bu tasvirlarda yozuvchining bolalik taassurotlari ifoda etiladi. Davrlararo harakatda ushbu usulning tanlanishi muallifning ifodaviy o‘ziga xosligi hisoblanadi. Shuningdek, fan o‘qituvchisi sifatida asarga olib kirilgan Abdunazar domla, Hoshimboy domla, Sulton domlalar muallif ta’lim olgan maktabda ishlagan o‘qituvchilar hisoblanadi. Ularning prototip sifatida tanlab, nomlarini asarga muhrlaydi. *“Fizika! – Labbay. Quyosh nurini yoyib bera olasanmi? – Marhamat. Quyosh nurining ko‘rinadigan spektri bir qancha ranglardan iborat. Chapdan o‘ngga qarab, binafsha, ko‘k, yashil, sariq, qizil, uzoq-qizil nurlarga bo‘linadi, - deydi fizika maktabdagi ustozim Abdunazar domlaning ovozida. – Biologiya, g‘o‘za fotosintezi uchun eng muhim nur qaysi? Biologiya esa yana bir ustozim – Hoshimboy akaning ovozi bilan javob qaytaradi”*¹. Bu o‘rindagi “Abdunazar domlaning ovozida”, “Hoshimboy akaning ovozi bilan javob qaytaradi” iboralari fanga oid bilimlar bola tafakkuriga fan o‘qituvchisi ovozi bilan birga kirib kelishini, u hatto ijod jarayonida ham uni tark etmasligining ifodasidir. Qahramonga tarixga oid bilimlarni “cho‘tir muallim” ovozi tomonidan olib kirilishda reallik va ramziylik mavjud. Mustaqillik davrida tarixiy manbalarimiz to‘liq yuz ochmagan edi. Uning tadqiqotchilariga nisbatan avval qo‘yilgan taqiqlari, tariximizdagi xatoliklarni ifodachisiga “cho‘tir muallim” iborasi ishlatilgan, deya talqin etishimiz mumkin. Demak, Omondek dunyo tan olgan olimning shakllanishida mahalliy muallimlarning elementar tushunchalarni to‘g‘ri anglatganligi, keyinchalik butun jahon genetiklari uni mukofotlashi natija sifatida ko‘rsatiladi. Bular esa yozuvchi biografiyasiga oid ma’lumotlarni badiiy asarda aks etishi bilan bog‘liq muallif “men”ining inson xronotopi tomon shakllantiruvchi omildir. Isajon Sulton asarlari biosferasida ijodkor romanlari zamon va makoniga

¹ Генетик. Исажон Султон. – Т.: Янги аср авлоди, 2018. – В. 89.

xos umuminsoniylik asosidagi, globalizm bilan sugʻorilgan milliylikni koʻrish mumkin.

Isajon Sultonning “Genetik” romanida boshqalaridan farqli ravishda tasvirlangan voqealarga ijodkor fanlar tafakkuri hamrohligida makonni va zamoni ifodalashga erishadi. Asar tong xronotopi bilan boshlanib, shu bilan yakunlanadi. *“Tong ota boshladi, soʻng uning izidan yer yorishdi. Soʻng quyosh chiqadi, hamma yoq yorugʻ boʻldi. Er yigit emaklab bordi, Tangriga yoʻliqdi...”* Asar Irq bitigidan olib kirilgan intertekstual jumla bilan boshlanadi. Bunda xronotopning xronos+topos munosabati yuzaga chiqqan. Tong otishi, yer yorishishi, quyosh chiqishi, hamma yoqni yoritgan quyosh va emaklagan er yigit tasvirlanadi. Er yigit Tangriga yoʻliqadi. Bu ramziy maʼno Genetik Yaratgan izn bergani uchungina shu kashfiyotlarni amalga oshirganligidan bir dalolat sanaladi. Asarning birinchi qismiga “Er bugʻu” va “Teshiktoshdan topilgan bola” qismlarining olib kirilishidan ijodkorning koʻzlangan badiiy niyati – bu oʻzbek eli undan-da qadimiyroq ekanligini ifodalash boʻlgan. Bu qadimiylik shunchaki qadimiylik emas, balki asrlar osha oʻz fikrlari bilan dunyo ilm fani rivojiga xissa qoʻshgan ajdodlarda tiyiqsiz ilm zakoga, gʻayri tabiiy quvvatga ega pir-u valiyalarda yuzaga chiqib kelayotganini asoslash uchun Abu Rayhon Beruniy, Ibn Sino, Muso al-Xorazmiy, Mirzo Ulugʻbek kabi olimlarning qarashlaridan bir birini takomillashtiruvchi havolalar asarga olib kirilgan. Ushbu hodisa reminisensiyaning ikkinchi bir xususiyatini oʻzida namoyon qiladi. Unga koʻra *reminisensiya – adabiy asardagi oʻzidan ilgargi adabiy hodisalarni eslatuvchi, ongli ravishda yoki anglanmagan tarzda yuzaga kelgan nuqtalarning bari, adabiyotdagi adabiyot obrazi, mazkur maʼnoda atamaning qamrov koʻlami kengayadi*¹. Bunda asardagi qoʻshtirnoq ichida yoki qoʻshtirnoqsiz berilgan sitatalar, sheʼriy misralar, obrazlar, gʻoyaviy tematik va emotsional motivlar bilan birga boshqa ijodkorlar asarlarini eslatish va ular haqida bildirilgan mulohazalar ham reminisensiyani tashkil etishi izohlanadi. Ijodkor oʻz badiiy niyatini “genetik buyuklik”ni isbotlash uchun qadimgi bitiktoshlarga murojaat qiladi va ulardan havolalar keltiradi.

¹ Курунов Д. ва.б. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2013. – Б.249.

Yuqoridagilarning barchasini “badiiy payvandlash” usuli bilan bir nuqtaga genetikaga jamlaydi.

“Genetik” romani yakunida daryo yoqalab ketayotgan yigitchaning toshlar orasidan yana oltin yombi topib olib uni o‘zi bilan birga olib, ketishi tasvirlanadi. Bu yombi, shubhasiz, ilm ziyodir. U ilm ziyo egasi bilan doimiy hamrohligi ifodasidir. Genetik bu ilm-ziyoni – “oltin yombini olib, avaylab qo‘yniga soladi, o‘zini voyaga yetkazgan aziz manzillarga ravona bo‘ladi”, tasviri endi yashagan manzilidagi ilm-ziyoning qadr-qimmatini anglaguvchilar kashfi uchun o‘z qishlog‘iga ravona bo‘lgan Genetik – Omon tasviridir. Asarga prototip qilib olingan mashhur olim, biologiya fanlari doktori, professor Ibrohim Abdurahmonov va uning tadqiqotlari zahirida ijodkorning hayotiy voqelikka yondashuvi hamda adabiy-estetik qarashlari turli xronotoplarda tasvirlanadi. Asarda tardu-aksning nasrdagi ifodasini uchratish mumkin. Asarning boshlanishi va yakuni Irq bitigidan olingan ayni bir jumla orqali beriladi. Bu ijodkorning genetik iqtidorlar avloddan - avlodga o‘tib namoyon bo‘lishini va u yana davom etishini o‘ziga xos usulda ifodalashidir. Muallif romanlarida estetik zaminga xos badiiy-konseptual mohiyat, gumanistik qarashlar, universal xronotop qamrovi, milliy va umumbashariy mental mazmuniy tizim, syujet, motivlar, intertekstual qismlar, obrazlarning tabiati, peyzaj va portreti orqali tasvirlanadi. Keyingi yillarda yaratilayotgan romanlar uslubida epiklik va liriklikning izchil munosabati yetakchilik qilmoqda. Ularda og‘zaki va yozma adabiyotning ko‘plab janrlari semantik-struktur xususiyatlari mujassam. Demak, roman sintetik tabiati jihatidan ham an’anaviy eposga yaqin turadi. Biroq, roman janri o‘z predmeti, ya’ni tasvir etayotgan voqeligi, individual ijodkor e’tiqodi, dunyoqarashi, badiiy konsepsiyasi, hayotiy kuzatishlariga asoslanishi, obrazlari adib yashayotgan zamon, tasavvurdagi kitobxonga yaqinligi jihatidan an’anaviy epos tizimlashgan kanonik belgilariga bo‘ysunmaydi. Vaholanki, roman eposdan farqli tarzda, ideal o‘tmishni qayta so‘zlab berishga emas, alohida inson qismati orqali zamon va makonni ko‘rsatish, poetik tahlil va tadqiq etishga asoslanadi. Demak, chinakam yetuk roman yuzaga kelishida ijodkorning e’tiqodi, ma’naviy intellekti va poetik mahorati muhim rol o‘ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Куронов Д. ва.б. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Академнашр, 2013. – Б. 249.
2. Исажон Султон. Асарлар: Роман ва қиссалар. 2-жилд Боқий дарбадар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2017. – 426 б.
3. Исажон Султон. Танланган асарлар. – Тошкент: 2017. – 382 б.
4. Генетик. Исажон Султон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2018. – 384 б.

BADIIY ASARDA XARAKTER YARATISH MAHORATI

*Ahmadjonova Oqilaxon Abdumalikovna,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

Annotatsiya: Ushbu maqolada ijodkor Asqad Muxtorning “Tug‘ilish” romanidagi obrazlarning xarakter va ruhiy dunyosining mushtarak va farqli jihatlari tahlilga tortiladi. Asqad Muxtor adabiyotga XX asrning 40-yillarida kirib kelgan ijodkor hisoblanadi. Ma’lumki, bu davr sho‘ro siyosati ayni avj pallaga kirgan va har sohaga, jumladan badiiy adabiyotga ham o‘z ta’sirini o‘tkazgan davr edi. Shu bois qo‘liga qalam tutgan har bir ijodkor oldida asarlarida, eng avvalo, kommunistik mafkurani ulug‘lash, uni jamiyat ongiga chuqur singdirish vazifasi turar edi. Ammo shunga qaramay jamiyatning rang-barang, serqirra hayoti, atrofda kechayotgan har bir voqea-hodisa, ijtimoiy muammolarni sinchkovlik bilan kuzatgan yozuvchi, ularni bir qancha yorqin obraz va xarakterlar misolida ma’lum g‘oyaga yo‘naltirgan. Uning ana shunday asarlaridan biri “Tug‘ilish” romanida ulkan insoniy fazilatlarini o‘ziga singdirgan o‘nlab fidoyi insonlar obrazlari yaratilgan.

Калит so‘zlar: obraz, xarakter, g‘oya, jamoa, tasvir, rahbar, muhabbat.

Annotation: This article analyzes the commonalities and differences between the character and the spiritual world of the characters in Askad Mukhtor's novel Birth. Askad Mukhtor is a writer who entered the literature in the 40s of the XX century. It is known that this period was the period when the Soviet policy was at its peak and had an impact on all spheres, including fiction. Therefore, every artist with a pen in his hand had the task, first of all, to glorify the communist ideology in his works, to inculcate it in the public consciousness. Nevertheless, the writer, who carefully observes the colorful, multifaceted life of the society, every

event that takes place around him, and the social problems, directs them to a certain idea through the example of a number of vivid images and characters. One such work, *Birth*, features dozens of selfless individuals who embodied great human qualities.

Key words and phrases: image, character, idea, community, leader, love.

Kirish. XX asr adabiyotining yorqin vakillaridan biri Asqad Muxtor o'zining serqirra ijodi orqali insonning ma'naviy olami, uning ruhiyati, ijtimoiy muammolar oldidagi xatti-harakatlarini badiiy to'qima asosida dadil fanga olib kira olgan mutafakkirlardan biridir.

Ma'lumki, sho'ro davri adabiyotida ko'pincha yakka shaxsning emas, jamoaning shakllanish va o'sish jarayoni, turli qiyinchilik va kurashlar davomida birlashib, tarbiyalovchi va yaratuvchi kuchga aylanib borishini ochib berish muhim sanalar edi. Asqad Muxtorning «Tug'ilish» romanida ham qurilishda mehnat qilayotgan ana shunday kollektiv – jamoa haqida so'z boradi. Ammo har qanday jamoa alohida olingan shaxslardan tarkib topadi, shuning uchun adib voqealar davomida o'zi tasvirlayotgan jamoaning deyarli har bir a'zosiga xos bo'lgan fazilat va nuqsonlarni ochib boradi. Kitobxon asar mutolaasi jarayonida yoshlarni birlashtirib turuvchi maqsadni va, aksincha, oralariga rahna solayotgan ayrim illatlarni anglay boshlaydi. Ayniqsa, o'sha davr muammolaridan biri – ayrim rahbarlarning faqat reja ortidan quvish, uning bajarilishida jonbozlik ko'rsatayotgan insonlar, ularning orzu-umidlari, qiziqishlari, turmush tarzi, bir so'z bilan aytganda hayoti bilan qiziqmaslik, oddiy ishchilarga faqat rahbarlar buyrug'ini bajaruvchi bir mashina sifatida munosabatda bo'lish kabi illatlar ochib tashlanadi. Shu jihatdan qaraganda, «Tug'ilish» romanida adib jamiyatda ildiz otayotgan illatlar va ularning asl sabablarini ochishda o'ziga xos bir jasorat ko'rsata olganligini ham e'tirof etish kerak. Bunday holatni Ziyoxonov, Mariya Vasilyevna, obkom sekretari, professor Shuman va boshqa ayrim rahbarlarning kaltabin siyosatlarini ayovsiz fosh etilishida ham ko'ramiz. Sobiq sovet respublikasi tuzumi davrida kommunistik partiya va uning sodiq a'zolari sanalgan

ayrim rahbarlar, qolaversa, partiyaning buyuk yaratuvchilik siyosati natijasi deb sanalgan bunday ulkan qurilishlar haqida ochiqdan ochiq tanqidiy fikr bildirish hammaning ham qo‘lidan kelavermas edi.

Asosiy qism. «Tug‘ilish» romanidagi xarakterlardan biri Luqmoncha (Rahim Luqmonov) obrazi sanaladi. Bu yigit o‘zi jismonan unchalik katta kuchga ega bo‘lmasa-da, ma’naviy jihatdan boshqalardan ancha ustunlikka egaligi bilan alohida ajralib turadi. U o‘zining tirishqoqligi, kamtarligi, xushfe’lligi, odamparvarligi, donoligi va bilimdonligi bilan do‘stlari orasida, jamoada hurmat-e’tibor qozongan yoshlardan biri. Luqmoncha o‘z davrining farzandi sifatida o‘zi mansub bo‘lgan jamiyatning siyosiy qarashlariga ham chin dildan e’tiqod qiladi. U hatto yong‘in paytida o‘z jonini xatarga qo‘yib bo‘lsa-da, komsomol билетini saqlab qolishga intilishi buning yorqin misoli bo‘la oladi. Lekin uning hurmati faqat o‘zi a’zo bo‘lgan siyosiy tashkilotgagina qaratilgan emas. U qurilishdagi o‘z do‘stlarini, oddiy quruvchi insonlarni ham jon-dilidan sevadi. Zarur paytda ularning hayotini saqlab qolish uchun o‘z jonini ham fido qiladi. U qurilishda ishchilar hayoti uchun xavfli vaziyat yuzaga kelganda, ko‘ra-bila turib o‘z hayotini xavf ostiga qo‘yadi, lekin do‘stlarining o‘sha vaziyatdan eson-omon chiqib ketishlarini ta’minlaydi. Bu fidoyilik natijasida u davosiz dardga duchor bo‘ladi va halok bo‘ladi. Shunisi borki, bunday bo‘lishini u oldindan, bu ishga chog‘langan paytdayoq anglab yetgan edi.

Adib Luqmoncha timsolida yuksak insoniy fazilatlardan biri bo‘lgan muhabbat va sadoqatni ham ulug‘laydi. Romanda ma’naviy poklik, insonga mehr, muhabbatga sadoqat uning xarakteriga xos qirralardan biri sifatida o‘z yorqin ifodasini topgan. Sadbarga bo‘lgan haqiqiy muhabbati hatto o‘lim to‘shagida yotgan paytida ham o‘zini emas, sevimli yorini o‘ylashi, uni xatolardan saqlash, isnodga qo‘ymaslikka urishnishi Luqmoncha obrazining pafosi sifatida talqin etiladi. Asarda muhabbat uchligi sifatida berilgan bu ziddiyat Luqmoncha – Sadbar – Xoldor orasida kechadi. Luqmonchaning muhabbati samimiy insoniy munosabatlarga qurilgan. Uning Sadbarga bo‘lgan sevgisi pok va ezgu muhabbatdir. Uning nazarida muhabbat shunchaki bir intilish emas, u inson hayotining eng zarur va mustahkam ustunidir. Luqmonchaning Sadbarga

munosabati ana shu tuyg'ular asosiga qurilgan. Ammo hayotda hamisha insonning barcha orzu-umidlari amalga oshavermaydi. Muhabbatda ham shunday. Sadbar adashadi, u o'zini telbalarcha sevadigan Luqmonchaga emas, balki unga bir ko'ngilxushlik manbai sifatida qaraydigan Xoldorga ko'ngil qo'yadi. Sadbar Xoldor haqidagi xayollarining sarob ekanligini, uning munosabatlari zahirida egri niyat yashirin ekanligini payqamaydi, natijada uning muhabbati poymol bo'ladi. Uning yuragini xiyonat atalmish bir yovuzlik qiymalaydi. Xoldorning soxta muhabbati (agar uni muhabbat deb atash to'g'ri bo'lsa) Sadbarni qon qaqshatadi, isnodga qo'yadi. U Sadbarni homiladorlik paytida tashlab ketadi. Mana shu o'rinda Luqmonchaga xos yana bir fazilat – har qanday vaziyatda ham o'z muhabbatiga sodiq qolish, sevgilisini inson sifatida ardoqlash namoyon bo'ladi.

“ – Men faqat sizni yaxshi ko'raman. Farzand o'zimizniki bo'lsin. Hammaga shunday deng.

Nahotki! Sadbar o'z kelajagidan cho'chib, ruhi ezilib bitgan edi. U odamlardan qo'rqar edi, chunki nazarida odamlar, ochiq bo'lmasa yashirin, hozir bo'lmasa keyin, unga baribir nafrat bilan qarashlari kerak edi. Hozir esa birinchi marta o'z gavdasiga jilmayib boqdi” (Muxtor A., 1972:223). U Xoldor tomonidan rad etilgan Sadbarni bolasi bilan o'z bag'riga oladi. Albatta, bunday fidoyilikka har qanday yigit ham qodir bo'lavermaydi. Inson taqdiriga befarq bo'lmaslik, uning baxt-u saodati uchun kurashish, bu yo'lda o'zini ham fido qilishgacha borish Luqmoncha xarakterining eng muhim qirralaridan biri sanaladi.

Romanda o'zining ijtimoiy ongliligi, jonkuyarligi, to'g'riso'zligi, qiyinchiliklardan qo'rqmasligi, barchaga yordam qo'lini cho'zishga tayyorligi, yoshlarga xos intiluvchanligi, jasurligi va mardligi bilan ko'zga tashlanuvchi obrazlardan biri Juman Sarievdir. Juman o'sha davr yoshlarining tipik vakili sifatida e'tirof etiladi. Uning qarashlarida oltmishinchi yillardagi yoshlarning ijtimoiy-siyosiy dunyoqarashi o'z ifodasini topgan. U qurilishga komsomol yo'llanmasi bilan keladi. Qurilish sohasida u urushdan keyingi qayta tiklash ishlarida yurib ancha tajriba orttirgan malakali mutaxassis. Uning xarakteriga xos fazilatlardan biri qat'iyatlilik va printsiptiallilik.

“ – Lekin munaqa mayda-chuydaga qurumsoqlik qilsangiz, kattaroq narsa yo‘qotasiz, nachalnik.

– Nimani, masalan?

– Odamlarni.

– E-ha-a! Qo‘rqityapsizmi?

– Razryadli tokarlar yo‘q, shag‘alchilaringizni olib kelasiz.

– Shag‘alchining sizdan nimasi kam? O‘g‘ri tokardan, to‘g‘ri shag‘alchi ming marta yaxshi”(Muxtor A., 1972, B.121). Ushbu parchadan Jumanning halol va qat‘iyatli inson ekani ko‘rinadi. Unda ham Luqmonchada bo‘lgani kabi insonga samimiy munosabatda bo‘lish, har qanday vaziyatda ham o‘zining inson ekanligini unutmaslik fazilati begona emas. Juman o‘z davrining ilg‘or yoshlari kabi o‘zini har bir ishda burchli ekanligini unutmaydi, har bir ishga mustahkam iroda va sabr-toqat bilan kirishadi. Uning qarashlarida pedagoglarga xos bir fazilatni ham ko‘rish mumkin. Unda odamning o‘ziga bo‘lgan ishonchini orttirish, kelajakka umid uyg‘ota bilish qobiliyati bor. Bu hol uning «bezori bola» sifatida mashhur bo‘lgan Abubakir (Bek)ni tarbiyalashida ko‘zga tashlanadi. Bek Jumanga ancha tashvishlar keltirishiga qaramay, u o‘z niyatidan voz kechmaydi: Bekdan mehrini ayamaydi, natijada ota-onasiz ko‘chada o‘sgan, mehrga tashna bola Juman timsolida o‘ziga nisbatan insoniy munosabatni, mehr-u muhabbatni ko‘radi, unga qattiq bog‘lanib qoladi va o‘zgaradi. Juman xarakteri bilan bog‘liq ziddiyatlar uning qurilishda ro‘y berayotgan nohaqliklarga munosabatidan kelib chiqadi. Uning ana shu fazilati nohaq ayblanib, ko‘pchilikdan chetlatilgan, «baxti qaro qiz» Adolatning o‘ziga ishonchini tiklash, hayotga to‘g‘ri yo‘lga qaytarishida namoyon bo‘ladi. Luqmoncha kabi ma’naviy jihatdan pok bo‘lgan Juman nafaqat mehnatda ilg‘orligi bilan, balki insonparvarligi, haqiqiy do‘stligi hamda tashkilotchilik qobiliyati bilan ham ajralib turadi. U qurilishda ishchilarga bo‘lgan munosabat, bu yerdagi sharoit, muhit yoshlarni qoniqtirmayotganini anglab yetadi. Muhitni o‘zgartirishga, yoshlarga muvofiq keladiga sharoitni yaratishga urinadi. Natijada u bilan qurilish komsomol sekretari Pochchaev o‘rtasida ziddiyat yuzaga keladi. Uning o‘zi yashayotgan, o‘zi mansub bo‘lgan muhitga shunchaki o‘rganib qolmasligi, shu

ekanda qabilida hayot kechirishga odatlanmaganligi «inkubatorida tayyorlangan», hayot universitetlarida dars olmagan, osonlik bilan «shuhrat» qozongan, «yoshiga yarashmaydigan darajada jiddiy va sipo, odamlarni esnatadigan darajada quruq» va mansabparast Pochchaevga yoqmaydi U har xil yo'llar bilan Jumanga zug'um o'tkazishga urinadi. Pochchaevning «yelib-yugurishlari» tufayli Juman onasiga yubormoqchi bo'lgan birinchi maoshidan mahrum etiladi, akasi harbiy asirlikdan qaytgan Adolatga muhabbati tufayli ancha ko'ngil xiraliklarga duchor etiladi. Ammo bularning hech biri uning irodasini buka olmaydi, aksincha, bunday ziddiyatlar uning o'ziga bo'lgan ishonchini yanada mustahkamlaydi, qat'iyatliroq harakat qilishga undaydi. Romanda Juman xarakterining bu qirralari ishonarli tarzda va o'sishda yoritib berilgan.

Asqad Muxtor romanda rahbar xodimlar xarakteriga xos xususiyatlarning ochib berishga ham alohida e'tibor qaratadi. Uning qahramonlaridan dunyoqarashi va qo'l ostidagilarga munosabatiga ko'ra bir-biridan keskin farqlanib turuvchi rahbarlar: Elchibek Bo'riev va Subhonqul Rahmonqulov obrazlari ham berilgan. Asarda bu ikki rahbar ikki qarama-qarshi qutbda turuvchi xarakterlar sifatida talqin etiladi. Yozuvchi o'zining idealidagi rahbar xodim haqidagi g'oyaviy maqsadini ular orasidagi ziddiyatlarda namoyon etib boradi.

Adib Elchibek Bo'riyev obraziga haqiqiy rahbarlarga xos fazilatlar: insoniylik, tashkilotchilik, ishchilarga nisbatan g'amxo'rlik, do'stona munosabatda bo'lish, ularni birlashtira olish, qo'l ostidagi har bir kishining ruhiyati, shaxsiy hayoti, orzu-istaklari, ichki dunyosini o'rganish va shunga yarasha munosabatda bo'lish, ularni maqsad sari dadil boshlab bora olish qobiliyatlarini mujassamlashtirgan. Aksincha, Subhonqul Rahmonqulov timsolida qog'ozbozlikni xush ko'ruvchi byurokrat va rasmiyatchi, u o'zini ommadan yuqori qo'yishga odatlanib qolgan, qurilish rahbari sifatida ishga kelayotgan yoshlarning hayoti bilan umuan qiziqmaydi, ularning ko'pchiligini tanimaydi ham, chunki ko'pincha ular bilan suhbatlashib ko'rishni o'ziga ep ko'rmaydi, faqat buyruq berish va qilingan ishlar yuzasidan hisobot qabul qilib olish bilan o'z vazifasini ado qilgan deb hisoblaydigan rahbarlar xilidan. Uni yoshlarning orzu-istaklari, ruhiy

kechinmalari, hayot tarzi, ularga yaratilgan sharoit va muhit umuman qiziqtirmaydi. Uning birgina tashvishi reja bajarilishi, boshqasi ikkinchi darajali. Elchibek Bo'riev bilan kechgan ziddiyatlarda uning xarakteridagi shaxsiyatparastlik, manfaatparastlik, mansabparastlik, quruq haybarakallachilik kabi illatlari ochila boradi, u o'zining bu kamchiliklarini soxta ishchanlik, davlat rejasini tezroq bajarish hamda soxta vatanparvarlik kabilar bilan xaspo'shlashga urinsa-da, voqealar rivoji davomida uning bu illatlari yanada yorqinroq ochilib boradi. Asqad Muxtor bu xarakter tanazzulida o'zining yuksak insonparvarlik g'oyalarini ilgari surishga harakat qiladi. Uning ezgu maqsadlaridan biri insonga insoniy munosabatda bo'lish, uni bir mashina sifatida, hissiz, tuyg'usiz faqat buyruqni bajaruvchi narsa sifatida ko'rmaslikni ta'kidlash edi.

«Tug'ilish» romanida yozuvchi ideali konfliktning rivojida, ayniqsa, uning yuqori bosqichlarida mujassamlashadi. Rahbar bilan xalq ommasining birligi, rahbarlikda insonparvarlik – yozuvchi ideali bosh konfliktning ikkinchi yuqori bosqichida ta'sirli ifodalanganligini ko'ramiz. Konflikt rivojidagi birinchi kulminatsiya – Sozliqsoy ko'prigi masalasida Bo'riyev taklifi qabul qilingan, qurilishda ilg'or kuchlar g'alaba qozongan edi. Yozuvchi Luqmonchanning o'limi voqeasi orqali dastlab hal etilganday bo'lib tuyulgan asosiy konfliktni yana davom ettiradi. Luqmoncha o'limiga gunohkor, deb ayblangan Bo'riev ishdan bo'shatilgach, butun kollektiv uni himoya qilib chiqadi, Rahmonqulov, hatto, o'z tarafdori, deb hisoblagan Pochchaevni ham Bo'riev himoyachilari orasida ko'rib qattiq ta'sirlanadi» (Tog'ayev O., 1978: 234).

Xulosa. Asqad Muxtorning romanda xarakter yaratish mahorati yoshlar o'rtasidagi sevgi qissalarida ham yaqqol ko'zga tashlanadi. Romanda yoshlarga xos muhabbat qissalari talqini juda samimiyligi va ishonarliligi bilan alohida ahamiyat kasb etadi. Asardagi Nafisa va Sangin, Kimsan va Sultonposhsha, Elchibek Bo'riyev va Jinasta, Elchibek va Barsova, shuningdek biz yuqorida tilga olib o'tgan Luqmoncha va Sadbar, Juman va Adolat muhabbat qissalari yoshlar ma'naviyatining eng go'zal qirralarini o'zida mujassam etgan va xarakterlarga xos ma'naviy-axloqiy qarashlarning yorqin ifodasiga aylangan.

Asqad Muxtor ijodining muhim xususiyatlaridan biri shuki, roman yozilgan davr ijtimoiy-siyosiy hayotining eng muhim qirralarini o'zida mujassam etgan bu mulohazalar, rahbar qiyofasi va ichki dunyosiga taalluqli fikrlarni, yoshlar hayotining o'ziga xos jihatları talqinini zamon va makon bilan chegaralab bo'lmaydi. Har bir davrda rahbarlarning yuqorida ta'kidlangan illatlardan xoli bo'lishi, haqiqiy rahbarlik salohiyatiga ega bo'lishi mehnat ahlining hurmatini qozonishiga, mehnatni zavq-shavq manbaiga aylanishiga olib keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. 2 tomlik. – Toshkent: Fan, 1978.
2. Asqad Muxtor. Tanlangan asarlar. – Toshkent: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1972.
3. Quronov D. Nazariy qaydlar. – Toshkent: Akademnashr, 2018.
4. Normatov U. Ijod sehri. – Toshkent: Ma'naviyat, 1998.

SƏYYARƏ SƏMƏNDƏRİN POETİK YARADICILIĞI

Şəbnəm MİRZƏZADƏ,

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

“Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələri”

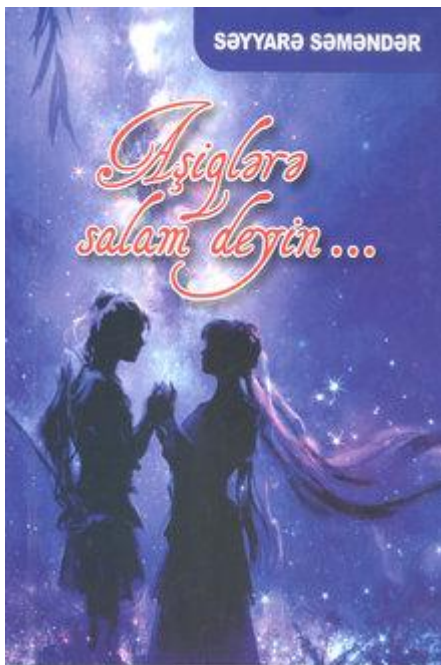
şöbəsinin böyük elmi işçisi; Bakı, e-mail: babayeva-shebnem@mail.ru

ORCID ID [0000-0003-3594-4493](https://orcid.org/0000-0003-3594-4493).

Xülasə: Məqalədə şairə Səyyarə Səməndərin poetik yaradıcılığının əsas ideya istiqamətləri və bədii xüsusiyyətləri araşdırılır. Tədqiqatın əsas məqsədi onun Azərbaycanda və Özbəkistanda nəşr olunan şeir topluları əsasında bütünlükdə poeziyasının ideya-məzmun xüsusiyyətlərini və poetik dilini təhlil etməkdən ibarətdir. Tədqiqat zamanı lirik mətnlərin semantik, təsviri və müqayisəli analiz metodlarından istifadə edilmişdir. Bu metodlar şairin poeziyasında mövzu, obrazlar sistemi və bədii təsvir vasitələrinin müəyyənləşdirilməsinə imkan verir. Nəticədə, şairənin poeziyasında lirizm, insanın daxili-mənəvi dünyası, ailə dəyərlərinin qorunması və ümumilikdə həyat fəlsəfəsinin əsas mövzulardan biri olduğu müəyyən edilmişdir. Bu baxımdan şairənin poetik irsinin tədqiqi onun yaradıcılıq xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək baxımından aktualıq kəsb edir.

Açar sözlər: Səyyarə Səməndər, poetik irs, bədii təxəyyül, simvolizm, Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri

Summary: The article examines the main ideological directions and artistic features of the poetic creativity of the poetess Sayyara Samander. The main goal of the study is to analyze the ideological-content features and poetic language of her poetry as a whole based on the poetry collections published in Azerbaijan and Uzbekistan. During the study, semantic, descriptive, and comparative analysis methods of lyrical texts were used. These methods allow for the identification of the theme, system of images, and means of artistic depiction in the poetess' poetry. As a result, it was determined that lyricism, the inner-spiritual world of man, the



protection of family values, and the philosophy of life in general are among the main themes in the poetess' poetry. In this regard, the study of the poetess's poetic heritage is relevant in terms of determining the characteristics of her creativity.

Keywords: Sayyara Samandar, poetic heritage, artistic imagination, symbolism, Azerbaijani-Uzbek literary relations

Ədəbi prosesdə ayrı-ayrı şairlərin poetik yaradıcılığının tədqiqi milli ədəbi prosesin inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirmək baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Xarəzm ədəbi mühitinin tanınmış və istedadlı nümayəndələrindən biri Səyyarə Səməndərdir. Onun poetik yaradıcılığı öz zənginliyi ilə seçilir. Şairə 6 yanvar 1968-ci ildə Daşkənd şəhərində ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. 1984-1988-ci illərdə Xarəzm Dövlət Pedaqoji İnstitutunda təhsil almış, müxtəlif illərdə bir sıra məktəb, kollec və universitetlərdə fəaliyyət göstərmişdir. 2023-2024-cü illərdə Urgənc İnnovasiya Universitetinin “Sosial-humanitar fənlər və dillər” kafedrasının dosenti, 2024-cü ildə isə həmin universitetin “Özbək və xarici filologiya” kafedrasının professoru olmuşdur. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Səyyarə

Səməndər 2006-cı ildə Özbəkistan Yazıçılar Birliyinin üzvü seçilmiş, 2022-ci ildə “Şöhrət” medalı ilə təltif edilmişdir.

Poeziya yarandığı gündən insanın daxili aləmini, onun emosional dünyasını əks etdirən əsas vasitələrdən biri olmuşdur. Səyyarə Səməndərin bu aləmə gəlməsi təsadüfi deyildir. Şairlik onun daxili aləmində formalaşan estetik və mənəvi ehtiyacların nəticəsi kimi təzahür edir. Şairə öz yaradıcılığında daxili hiss və düşüncələrinin səmimi ifadə olunmasına diqqət yetirir. Şairənin “Sənə deyə bilmədiyim sözlərim”, “Ürəyim”, “...Və yenə bahar”, “Azadlıq kimi xoşbəxtlik yoxdur”, “Tək sevgi...”, “Fəqət eşq”, “Aşıqlərə salam deyin...” adlı şeir topluları, Əlişir Nəvai, Nadirəbəyim və Üveysinin qəzəllərinə yazdığı müxəmməs, məsnəvi, üçlük və dördlükləri mövcuddur.

Səyyarə Səməndərin yaradıcılığı təkcə bədii axtarışların deyil, onun mənəvi aləminin təbii ifadəsidir. Şairənin poeziyası səmimiyyətə və dürüstlüyə əsaslanır. O, öz hisslərini sadə, lakin məna baxımından dərin poetik forma ilə təqdim edir və bu xüsusiyyət yaradıcılığının əsas estetik keyfiyyətini müəyyən edir. Səyyarə Səməndərin lirik yaradıcılığı müasir özbək poeziyasında qadın ruhunun, mənəvi təmizliyin poetik ifadəsi kimi diqqət çəkir. Klassik Şərq poeziya ənənələri ilə müasir bədii təfəkkür şairənin bütün yaradıcılığında ahəngdar şəkildə birləşir və onun əsərlərinə xüsusi estetik dəyər qazandırır. Şairənin şeirlərinin dili və üslubu da xüsusi diqqətəlayiqdir. Sadə və təsirli poetik ifadələrdən, mənacə dərin fikirlərdən istifadə edən Səyyarə Səməndər ağır bədii konstruksiyalardan yayınır. Şeirlərinin səlis və axıcı formada olması oxucuda sakitlik və dərin emosional hisslər yaradır. Şairənin əsərlərində daha çox istifadə etdiyi simvol və obrazlara ana, dua, işıq, Vətən, sükut və s. aiddir. Ayırı-ayrı mənəvi mahiyyət ifadə edən bu simvol və obrazlar şeirlərin əsasını təşkil edir. Bu baxımdan, şairənin poeziyasında simvolika aparıcı yer tutur və onun həyat, sənət, insan haqqında estetik-fəlsəfi baxışlarını üzə çıxarır. Şairənin hər bir şeiri insan qəlbinin müəyyən bir halının bədii-estetik təəcəssümü kimi dəyərləndirilə bilər.

Səyyarə Səməndərin yaradıcılığında müraciət etdiyi mövzular olduqca zəngin və fərqlidir. Onun şeir topluları ayrı-ayrı mövzularla əhatələnsə də, bu

kitabların hər biri vahid poetik konsepsiya əsasında tərtib olunmuşdur. Mövzularına görə şeirlər aşağıdakı qruplar üzrə təsnif edilə bilər:

- Vətən, milli kimlik və dil ideyası;
- Ailə dəyərlərinin poetik təəcəssümü;
- Sevgi və insanın daxili emosional aləmi (İlahi-irfani sevgi, aşiq-məşuq münasibəti, səbr və tənhalıq motivləri);
- Şair və sözün fəlsəfəsi mahiyyəti;
- Klassik poeziya ilə yaradıcılıq dialoqu.

Cəlaləddin Ruminin *“Şair sözləri ruha çevirir; onun üslubu ilhamın səsidir”*

[1] fikrinə istinadən deyə bilərik ki, şairin varlığını və gücünü söz müəyyənləşdirir. Şairəyə görə söz ruhən yaranmırsa, təsirsiz olur. Məhz şairliyə peşə kimi yox, ruh halı kimi qəlbən yanaşmaq, sözün gücündən yerli-yerində istifadə etmək lazımdır. Şair və sözün fəlsəfəsi mahiyyəti, şairin “mən”i və sözün taleyi “Şairin qələmi damarda gəzə...”, “Alıcı olmayan atəş sözü...”, “Sözlər dilimdən deyil”, “Qələmim...”, “Mən – mən deyildim, bir aşiqiydim...”, “Dedim: Dedin...” şeirlərində öz əksini tapır. Məhz bu baxımdan Səyyarə Səməndər yaradıcılığı həyatın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi görür, sözü isə mənəvi dayaq və daxili müqavimət vasitəsi kimi qəbul edir. Bu yanaşma onun misralarında sözün silah, qüvvə və tək dayaq kimi təqdimi ilə poetik ifadəsini tapır:

Səyyarə, özünə bənzəsin sözün,

Xalqın gözlərinə bənzəsin gözün,

Xoşbəxtlikdir, düzgün olacaq sözün:

Şeir şairə, şair şeirə yaraşır! [4; 32].

Görkəmli şair, nasir və dramaturq Erkin Səməndərin ailəsində dünyaya göz açmaq, belə bir ədəbi mühitdə yetkinləşmək Səyyarə Səməndərin yaradıcılıq yolunun formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Səyyarə Səməndərin poetik yaradıcılığında valideyn – ata, ana və ümumilikdə ailə dəyərlərindən bəhs edən şeirləri xüsusi yer tutur. Ana obrazı və analıq duyğusunun təsviri, anaya olan sevgi motivi onun lirikasında ilahi səviyyədə, eyni zamanda mərhəmət və fədakarlığın rəmzi kimi təsvir olunur. Nəsil bağlarının, valideyn sevgisinin, müqəddəsliyinin

əsas mənəvi miras olduğunu vurğulayan şairənin “Ata, şeirsiz yanınıza gəlmək çox çətin...”, “Kitab paylaş...” kimi şeirlərində “insanı insan edən valideynə sədaqət, böyüyə hörmətdir” ideyası öz əksini tapır.

“Hüzuruna gəldim, Təhəccüd...” (türkim) bu parça dini-mənəvi ovqatlı, eyni zamanda ana obrazı üzərində qurulmuş lirizmə xas nəsr-şeir üslubunda qələmə alınmışdır. Ana sevgisi, anaya məhəbbət və ana xatirəsinin anılması, ümumilikdə valideynə hörmət və minnətdarlıq, gecə tənhalığında – təhəccüd namazı zamanı insana gələn mənəvi rahatlıq, dinclik, dua, hər duada səbr və təsəlli bu əsərin əsas mövzusunı təşkil edir. Maraqlısı odur ki, bu parçaların hər biri olduqca geniş və dəyərli mövzuları əhatə edir. Hər bir misrada, hər bir kəlmədə böyük həsrət, dərin sevgi və minnətdarlıq, ən əsası isə daxili rahatlıq öz əksini tapmışdır.

Şeirdə istifadə olunan təhəccüd sözü İslam dinində gecə vaxtı, əsasən yuxudan oyandıqdan sonra qılınan nafilə – könüllü namazdır. Adından və anlamından göründüyü kimi təhəccüd namazı insanın ibadəti deyil, onun daxili rahatlıq tapması və bir növ mənəvi sığınacağı, daxili təmizlənmə və özünəqayıdış məqamıdır. Səyyarə Səməndərin lirik-emosional üslubda qələmə aldığı bu əsərdə insan həyatında ana duasının, ana xatirəsinin, ümumilikdə mənəvi dəyərlərin üstünlüyü təbliğ olunmuş, ananın daima övladın həyatına güc, dayaq olması fikri irəli sürülmüşdür:

*Səndən yayılarkən anam qoxusu,
Səndə cəm anamın qəlbində varı,
Anam payındakı cənnət, təhəccüd [4; 87].*

Şairə bu şeiri öz anasına həsr etdiyini qeyd edərək yazır: “Bir şeir oxusam, necə də sevinərdin, anam! Minbərdə dayandığımı görəndə: “Atanın davamçısısan, şükür!” – deyə ağlaya-ağlaya dua edərdin... Yoxluğunuz, yeriniz çox bilinir indi, anam! Anam-a.... Anam sizin dualarınız məni xalqın qızı etdi! Bu gecəki yazımı gözəl şairi ehtiyatla dünyaya gətirən mehriban, 66 illik yol yoldaşı, yeməyi əvvəl atama verən, əmin-amanlığının keşikçisi, sınaqlarında ayağa qalxan qalası, atamın gözlərində təbəssüm yaradan onun böyük qadını, atamı sevən, 85 yaşında

da evimizi-ailəmizi aqillik nuru ilə işıqlandıran anam Cümənyazqızı Aqılcanın əziz xatirəsinə ithaf edirəm” [4; 83].

Nəsr formasında yazılan əsərin poetik emosional gücü o qədər yüksəkdir ki, oxuyan zaman lirik şeiri xatırladır. Lirik-publisistik nəsr janrında xatirə xarakterli yazılan bu əsər Səyyarə Səməndər yaradıcılığında məxsusi yer tutur.

*Mən Sözüün sehrindən xoşam, sərxoşam,
Alovda yanmayan Səməndərquşam,
Hər gün dirilməyə dəvət, təhəccüd! [4; 89].*

Şairənin lirik yaradıcılığında qadın taleyi məsələsi geniş yer tutur. O, qadını yalnız hisslərin daşıyıcısı kimi deyil, həm də iradəli, sınıanmış, mənəvi cəhətdən güclü bir şəxsiyyət kimi təqdim edir. Onun yaradıcılığında qadın şairələrlə, yaradıcı qadınlarla, onların ağır, keşməkeşli həyat tərzini və mübarizəsi ilə bağlı qələmə aldığı şeirləri məxsusi yer tutur. Səyyarə Səməndərin “Şairələr” adlı şeiri yaradıcılıqla məşğul olan qadınların cəmiyyətdə tutduğu mövqeyə və daşdığı mənəvi məsuliyyətə işarə edən mühüm poetik mətnidir. Yaradıcılıq burada təkcə bədii fəaliyyət kimi deyil, həm də psixoloji sığınacaq, mənəvi xilas yolu və fərdi özünüdərkini saxlanma vasitəsi kimi göstərilir:

*Aldatmır sakit baxan gözləri,
Qəlbdən özgə deyil baxışları.
Sözdən başqa silahı yoxdur,
Qəlbi ağlayıb, gözü gülən şairələr [2],*

– deyə qeyd edən şairə bu misralarda qadınların fərdi əhvalını təsvir etməklə yanaşı, ümumilikdə şairələrin ağır keçən taleyinə lirik şəkildə münasibət bildirir. Poetik mətnin mərkəzində daxili ağrı ilə zahirli sakitliyin dialektik bütövlüyündə təqdim edilən qadın surətləri dayanır. Müəllif bu surət vasitəsilə təkcə şəxsi hisslərini deyil, eyni zamanda tarix boyu müxtəlif ictimai və mənəvi sınaqlardan keçmiş, lakin yaradıcılıq mövqeyindən geri çəkilməmiş qadın şairələrin ümumiləşdirilmiş taleyini canlandırır. Şairə burada qadınların mənəvi dözümlü, ruhən sınısa da, şeir, sənət qarşısında geri çəkilmədiyini vurğulayır. Bu şeirdə

ümumilikdə yaradıcı qadınlar üzərinə düşən məsuliyyət, fədakarlıq və ruhən möhkəmlik anlayışları poetik şəkildə təqdim olunmuşdur.

Humanizm, insani dəyərlərin müdafiəsi və vətənə sədaqət şairə Səyyarə Səməndərin poetik yaradıcılığının əsas ideyasını təşkil edir. “Mətanətli Məryəm qissəsi” şeiri Məryəm Sultanmuradova kimi maarifçi, ziyalı və fədakar bir qadının nakam taleyinə həsr olunmuşdur. Xarəzm elinin ziyalı qızı – Məryəm Sultanmuradovanın 1922-ci ildə Türküstan cədidlərinin təşəbbüsü ilə Almaniyaya təhsil almağa göndərilməsi, sonradan 1937-ci ildə “Vətənə xəyanət” və “cəsusluq” kimi əsassız ittihamlarla repressiya qurbanı olması, onun faciəli ömür yolunun təsviri şeirin ana xəttidir. Məhz onun timsalında şairə təkcə bir fərdin deyil, bütövlükdə bir nəslin faciəsini əks etdirir.

Şeirdə 1937-ci il repressiyasının qurbanı olan maarifçi, vətənpərvər bir ziyalı qadının taleyi bədii şəkildə canlandırılır. Günahsız, bir o qədər də məğrur və mətanətli bir qadın olan Məryəmin qəddar rejim zorakılığının qarşısında dik durması qadın gücünün sübutudur:

*Qaranlıq cəhalət çiçəkləndi qəddar,
Xəzan tək saraldın, solub əyildin.
Repressiya çağında ah-nalə içrə,
Otuz yeddincilərin sırasında oldun [3].*

“Mətanətli Məryəm qissəsi” şeirində Məryəmin gördüyü zülm və işgəncələr qarşısında nümayiş etdirdiyi mətanət və qəhrəmanlıq illər keçsə də, yaddaşlarda yaşayan bir dastana çevrilmişdir. Şairənin bu əsərini sovet dövründə haqsız ittihamlara məruz qalmış, ağır işgəncələr çəkmiş bütün özbək qadınlarına ithaf olunmuş poetik bir mədhiyyə kimi qiymətləndirmək olar.

Klassik poeziya ilə yaradıcılıq dialoqu şairənin lirikasının ən fərqli və xüsusi hissəsi hesab olunur. Müəllifin klassik ədəbiyyatla bağlılığı “Nəvai qəzəlinə müxəmməs”, “Üveysi qəzəlinə müxəmməs”, “Nadirə qəzəlinə müxəmməs”, “Məsnəvi...” adlı şeirlərində əksini tapmışdır. Klassik poeziya əsrlər keçməsinə baxmayaraq öz qüdrətini qoruyub saxlamış, bu ənənə müasir ruhla qovuşaraq daha fərqli formaya çevrilmişdir:

*Eşq əhlinə məlhəm istə, et ki canını fəda,
Gəl, rəqəm et, zər qəlbə şəkkərin olar dəva,
Çək qələmi, oxu, ey Səyyarə, sən gülşən ara,
Ey Nəvai, heç gülşənin sənə kimi xoşnəva
Bülbülü olmadığın şahı-suxəndanıma de [4; 78].*

Səyyarə Səməndər lirikasında “Üçlüklər” və “Dörtlüklər” poetik forma olaraq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə “Dünya” adlı üçlüklərində şair varlığın faniyyətini, insan taleyinin çətinliklərini, yaxşı-yamanlıqları, qəm və kədər, təbiət təsvirlərini, Tanrıya müraciət və ibadət motivlərini, eləcə də qadın psixologiyası və taleyini poetik şəkildə sintez edir. Hər sətiri, hər misrası incitək düzülən bu şeirlər şairənin lirikasının gözəl nümunələri hesab olunur və qadın qəlbini, ruhunun subyektiv poetik təəcəssümü kimi çıxış edir:

*Yaxşı, yamanları unut həmişə,
Yaxşı, yaxşılardan belə ki, unut,
Ammə sən özünü unutma, Dünya!... [4; 90].*

Müstəqillik dövrü Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri iki ölkə arasında mədəni və ədəbi əlaqələrin daha da inkişaf etdiyi bir mərhələdir. Bu əlaqələr özünü əsasən kitab nəşrləri, tərcümələr, elmi-ədəbi konfrans və tədbirlər, alimlərin qarşılıqlı səfərləri vasitəsilə göstərir. Onu xüsusi qeyd etmək ki, müstəqillik dövründə iki qardaş xalq arasında ədəbi əlaqələr daha da sistemli xarakter almış, xalqların elmi-ədəbi irsi bir-birinə tamamilə doğmalaşmışdır. Bu ədəbi əlaqələr fonunda Səyyarə Səməndərin “Aşıqlərə salam deyin...” şeir toplusu 2025-ci ildə Bakıda “Elm və təhsil” nəşriyyatında çap olunmuşdur. Şairənin bu topluda yer alan şeirləri ilk dəfə Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş, azərbaycanlı oxucuların ixtiyarına buraxılmışdır. Şeirləri özbəkcedən Azərbaycan dilinə uyğunlaşdıran Rəhmət Babacan, kitabın redaktor və ön söz müəllifi isə filologiya elmləri doktoru Almaz Ülvi Binnətova olmuşdur. “... Alovlarda yanmayan Səməndərquşam!” adlı ön sözdə şairənin həyat və yaradıcılıq amalı sistemli şəkildə və xatirələr əsasında qələmə alınmışdır: “...Səyyarə xanıma alimlərin şairi, şairlərin alimi dedim. Atasından aldığı ədəbi və həyat dərsləri, elmi yaradıcılığını təzkirələrə həsr etməsi,

klassik ədəbiyyatı dərk edərək təhlili onun öz qəzəl, müxəmməs və məsnəvilərin də əksini tapmışdır. Nəvai həzrətləri, Üveysi, Nadirəbəyim, Osman Əzim, Fəridə Əfruzun qəzəllərinin pərəstişkarı olan Səyyarə xanım atası kimi dərin düşüncəli, hərtərəfli yaradıcı qabiliyyətinə malik olduğuna sübutdur və əslində bu, yaradıcı şəxsin xoşbəxtliyidir” [4; 6-7].

Səyyarə Səməndər lirik yaradıcılığında Azərbaycana da xüsusi yer ayırmışdır. Onun “Özbəkistan, Azərbaycan!”, “Zeynəb Xanlar” adlı, Ramiz Rövşənin “Bəlkə çox xoşbəxtik, xəbərimiz yox...” misrasından ilhamlanaraq yazdığı “Bəlkə bəxtəvərik, xəbərimiz yox” misralı şeirləri iki ölkə, iki qardaş millət arasında olan ədəbi-mədəni əlaqələrin əsas sübutudur. Bu şeirlər vasitəsilə xalqlararası qardaşlıq və dostluq ön plana çəkilir, ədəbi-mədəni birlik hissi poetik formada ifadəsini tapır, eyni zamanda Azərbaycan xalqının ədəbi-mədəni irsi, ədəbi mühiti və mədəniyyəti özbək oxucularının diqqətinə çatdırılır.

“Özbəkistan, Azərbaycan!” şeiri Səyyarə Səməndərin xalqımıza, xalqımızın ədəbiyyatı, mədəniyyəti və şəxsiyyətlərinə verdiyi qiymətli töhfədir:

*Nizami bir aftar oldu,
Nəvai dil, kitab oldu,
Ölməz miras, kitab oldu,
Özbəkistan, Azərbaycan [4; 12].*

“Zeynəb Xanlar” şeiri isə Azərbaycan və Özbəkistanın xalq artisti Zeynəb Xanlarovaya həsr olunmuşdur. Şeirdə Səyyarə Səməndər onun sənətkarlığını, səhnədə çıxışlarını və insanların qəlbində tutduğu yeri təsvir edir. Bu misralar heyranlıq duyğusunu özündə əks etdirir:

*Öz mahnınla özbəyi də aşiq etdin,
Gəlib qəlbi özünə qul elədin,
Qəlbə çatdın, aha çatdın, göyə çatdın,
Torpağımda izi qalan Zeynəb Xanlar! [4; 24].*

Şairənin Ramiz Rövşənin “Bəlkə çox xoşbəxtik, xəbərimiz yox...” misrasından ilhamlanaraq yazdığı “Bəlkə bəxtəvərik, xəbərimiz yox” misralı

şeirində həyatın bütün aspektlərinə – duyğu, qəm, eşq, arzu hisslərinin təsvirinə yer verərək oxucuya həm fəlsəfi anlayış, həm də özünü dərkətmə təcrübəsi bəxş edir:

*Qəlbim, uzaq deyil, bəlkə də göy də,
Yer də sərt deyildir axı eləcə,
Nə arzu, nə də qəm yoxdur əslində,
Bəlkə bəxtəvərik, xəbərimiz yox [4; 23].*

Nəticə etibarilə, şairənin lirik yaradıcılığında yer alan şeirlərin ideya-məzmunu insanın daxili mənəvi aləminin poetik təcəssümü, milli kimliyin bədii şüurda formalaşması, sevginin mahiyyəti, ilahi bağlılığın metafizik qatları ideyası üzərində qurulmuşdur. Onun şeirləri qəlbin, sözün və kimliyin poetik manifestidir. Müəllif lirikası ilə oxucunu öz iç dünyasına baxmağa, köklərini unutmamağa, sevgi və imanla saflaşmağa çağırır.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Rumi, J. Ma'naviyi masnaviy. – Toshkent, 2021.
2. Samandar, E, Samandar, S. Va yana bahor: she'rlar va qo'shiqlar. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2010.
3. Samandar, S. Mening haqiqatlarim. – Buxoro: Durdona, 2024.
4. Səməndər, S. Aşıqlərə salam deyin. Şeirlər (red. və ön söz müəll.: A.Ü.Binnətova, öz-bəkcədən Azərb. dilinə uyğun.: R.Babacan). – Bakı, Elm və təhsil, 2025. – 108 s.

XATTOT, SHOIR VA YOZG'UVCHI HAYITMUROD ABDULMUQIM O'G'LI SATTOROV ADABIY MEROSI HAQIDA MA'LUMOT

*Xurramova Zebiniso Safarboyevna,
Samarqand davlat chet tillar institute dotsenti, PhD*

Annotatsiya: Maqolada sovet tuzumi davrida yashab ijod qilgan Hayitmurod Sattorov – Murodiy hayoti va adabiy merosi haqida birinchi marta batafsil ma'lumotlar berilgan. Uning ijod namunalari sovet davri adabiyoti hamda an'anaviy mumtoz she'riyat uyg'unligini o'zida mujassamlashtirgani asarlari misolida ko'rsatib berilgan.

Kalit so'zlar: xattot, qo'lyozma, manba, sovet, mumtoz an'analar, janr, muxammas, sinkretik, munojot

Annotation: The article provides detailed information for the first time about the life and literary legacy of Hayitmurod Sattorov – Murodi, who lived and

worked during the Soviet regime. His creative works are shown as examples of works that embody the harmony of Soviet-era literature and traditional classical poetry.

Keywords: calligraphy, manuscript, source, soviet, classical traditions, genre, critical, syncretic, communication

Xalqimiz tarixining yaqin o'tmishi bo'lmish XX asr boshlaridan Mustaqillikkacha bo'lgan davrga daxldor adabiy manbalar, badiiy asarlar va ularning ilmiy muomalaga kiritilishi o'zbek adabiyoti tarixini noyob hamda qimmatli ma'lumotlar bilan boyitib kelmoqda.

Shunday serqirra istedodlardan biri Murodiy taxallusi bilan barakali ijod qilgan Hayitmurod Sattorovdir. Bu ijodkor hayot faoliyati haqida ma'lumotlar juda oz bo'lib, ayrim adabiyotlardagina nomi tilga olinganini aytib o'tish lozim [Samarqand adiblari, 2017:17].

Asl ismi Hayitmurod Abdulmuqim o'g'li Sattorov bo'lgan ijodkor 1894 yil Samarqand viloyat Kattaqo'rg'on uyezdining SaripulTEpa qishlog'ida dehqon oilasida tug'ilgan. Oilaviy sharoiti og'ir bo'lishiga qaramay otasi iqtidorli va zehnli Hayitmurodni shu qishloqdagi eskicha (islomiy) usuldagi maktabda o'qitadi. So'ng 1913-1917 yillarda Buxoroda - Mir Arab madrasasida tahsil oladi. U yerda oxirgi o'qigan kitoblari Kofiya ("Kofiya fi-n-nahv"), ZanjoniY ("Tasrif az- ZanjoniY") va "Muxtasar al- Viqoya" asarlari bo'lganini yozadi. Chunki mamlakatda sodir bo'lgan tarixiy, ijtimoiy-siyosiy o'zgarishlar sababidan sovet davlati madrasa-masjidlarni yopib, mudarris-olimlarni va diniy ulamolarni ta'qibga ola boshlagach, Murodiy tahsilni oxiriga tekaza olmay Kattaqo'rg'onga qaytadi.

Yosh bo'lishiga qaramay nihoyatda chiroyli husnixat sohibi bo'lgan ilmi tolibni Kattaqo'rg'on bo'lusiga mirzolik vazifasiga tayinlaydilar. Ana shu "mirzoligi" sabab xalq orasida "Mirzo Hayitmurod" nomi bilan taniladi. U umrining oxirigacha samarali ijod bilan shug'ullanadi. Davlat idoralarida turli mas'ul lavozimlarda ishlaydi, uzoq yillar Kattaqo'rg'on tuman gazetasida faoliyat yuritadi. Murodiy 1981 yilda Kattaqo'rg'on shahrida vafot etgan.

Ba'zi manbalarda shoirning o'nga yaqin, yana ba'zi o'rinlarda yigirmaga yaqin she'riy devoni borligi haqidagi ma'lumotlar uchraydi. Bu ma'lumotlarning qanchalik haqiqatga yaqinligini aniqlash istagida izlanishlar olib borildi. Natijada Murodiyning bir she'riy to'plami qo'lga kiritilib, shu qo'lyozma asosida uning ijodiy merosidan ayrim namunalar mazkur maqola muallifi tomonidan nashrga tayyorlandi [Xurramova, 2022:88].

Bu borada Murodiyning shogirdi va muxlislaridan bo'lgan Inatilla Rustamov oila a'zolari qo'lida saqlanib kelgan 49 ta qo'lyozma manbadan iborat shoir ijodiy merosining ushbu satrlar muallifiga lutfan taqdim etilishi shoir ijodini o'rganish borasidagi ishlarga katta yo'l ochdi.

Bundan tashqari tarixchi manbashunos olim M.Buzrukovning bevosita yordamlari bilan Murodiyning Samarqand davlat universiteti Sharq qo'lyozmalar bo'limida saqlanayotgan bir nechta qo'lyozmalari bilan tanishib fotonusxasini olishga muvaffaq bo'ldik. Hozirda Murodiyga tegishli qo'lyozma manbalarning soni umumiy hisobda 64 ta ni tashkil etadi. Garchi bu adabiy meros hajman salmoqli bo'lsa-da, lekin o'rganishlar natijasida bu ko'rsatkich ham to'liq emasligi ma'lum bo'ldi. Chunki umumiy hisobda Murodiyning o'zi tomonidan yozilgan asarlar qo'lyozmasi 61ta bo'lsa-da, bu qo'lyozmalar tartib raqami bilan hisoblaganda ayrim manbalarning yo'qligi ma'lum bo'ldi. Misol tariqasida muallif tomonidan Devon №1, Devon №2, Devon №3, Devon №6, Devon №7, Devon №9 raqamlangan va boshqa bir nechta qo'lyozmalar biz yuqorida sanab o'tgan manbalar orasida yo'q. Mazkur qo'lyozmalarning qayerdaligi, aniq saqlanib qolgan yo saqlanmagani haqida hozircha ma'lumotga ega emasmiz. Yuqorida aytib o'tilgan qo'lyozmalar ichida muallif tomonidan bir asarning ikki nusxasi, qaysidir asarining qoralamasi yoki ma'lum bir asarlaridan parchalar olinib alohida kitob qilingan manbalar ham mavjud.

Nima bo'lganda ham mazkur manbalar Murodiyning hayot faoliyati borasida to'liq ma'lumotlar berishi, ijodkor umr bo'yi yaratgan turli janrdagi katta hajmdagi adabiy merosini o'zida jamlagani bilan juda muhim ahamiyatga ega.

Manbalarning barchasi qo'lyozma, muallifning dastxati bilan yozilgan-avtograf nusxada va o'zi tomonidan kitobat qilingan. Muallif tomonidan har bir qo'lyozma manba yaratilgan vaqti aniq ko'rsatilgan va varaqlar ostida (poygir o'rnida) yoki ustki qismida betlar arab sonlarida raqamlangan. Matnlar arab alifbosining nasta'liq xat turida nihoyatda chiroyli husnixatda yozilgan. Bularning orasida kirill alifbosida yozilgan birgina manba uchraydi.

Mazkur manbalarni o'rganish Murodiyning ko'p qirrali ijodkor bo'lganligini ko'rsatmoqda. Uning adabiy merosining katta qismini lirik asarlar tashkil etsa-da, umumiy holda nasriy ("Muhabbat bilan Abdulloh hikoyasi" (1960), ("Botir bilan Sanobaraning ishi" (1922, roman), nazmiy ("Non qadrlimi gavhar" dostoni (1949) va dramatik ("Hayot qurbonlari" pyesasi (1926) singari adabiy turlarga bo'lish mumkin.

Nazmiy asarlari masnaviy shaklidagi she'riy dostonlar, poema hamda mumtoz va barmoq tizimida yaratilgan katta miqdordagi turli she'riy asarlardan iborat. Asosiy janrlari g'azal va muxammas, ruboiy-to'rtlik, musaddas, masnaviy hamda marsiyalardan iborat.

Murodiy nafaqat shoir va yozuvchi, balki iste'dodli xattot ham bo'lgan. U tomonidan 1916 yilda ko'chirilib bitta kitobat shakliga keltirilgan 383 sahifali "Mabdai nur", "Hofiz Ro'ziboy" va "Hazrati Shoh Mashrab" asarlari hamda o'z asarlari husnixatda kitobat qilingan barcha qo'lyozmalari XX asr xattotligining go'zal namunalari hisoblanadi.

U adabiyotni, she'rni katta muhabbat bilan sevgan, shu sababdan ijodiy faoliyatini juda erta boshlagan. Muallif bir nechta she'riy asarlarida o'zining she'r ilmidan ustozlardan maxsus ta'lim ololmaganini ta'kidlagan: "Men yoshligimdan she'rlar yozishga qiziqar edim. Ammo she'rlarni yozish uchun meni asosiy ustozim yo'q. Meni ustozim qadimgi o'tgan shoirlarni kitoblari bo'ldi... [Murodiy, 1964: 6]

Darhaqiqat, u turkiy va forsiy adabiyotning yetuk vakillaridan Navoiy, Bobur, Fuzuliy, Hofiz, Sa'diy, Muqimiy, Furqat, Haziniy, Fazliy, Shavqiy, Miriy va boshqa shoirlar ijodini o'rganadi, ularga ergashib g'azallar yozadi, salaflar g'azalllariga muxammaslar bog'laydi.

Garchi muallifning o‘zi devon deb atagan bo‘lsa-da, bu she’riy to‘plamlar an’anaviy devon tuzish tartib-qoidalarining talablariga javob bermasligini aytishimiz lozim. Chunki manbada devon tuzish an’anasining bir qator elementlari mavjud bo‘lgani holda devon deb atashga imkon beruvchi asosiy mezonlarga amal qilinmagani kuzatildi. Xususan, basmala, hamd, munojot, she’rlarning arab alifbosi tartibi asosidagi harfiy joylashuvi, janrlar soni va ketma-ketligi kabi asosiy talablarga amal qilinmagan. Mavzu-mazmun va badiiy-g‘oyaviy jihatdan Murodiy she’rlari an’anaviy mumtoz yo‘nalishda yozilgan. Shoir lirikasida ishqiy va pand-nasihat ruhidagi g‘azal, muxammas va murabba’lar yetakchilik qiladi. Shu bois ishqiy mavzudagi she’rlarida an’anaviy obrazlarga munosabat mumtoz she’riyat talqinlari shaklida yuzaga chiqadi. Lirik she’rlaridagi mavzu – mundarija, g‘oya va obrazlar tizimining an’anaviy shakl va mazmundagi badiiy ifodalari shoir tomonidan o‘ziga xos tarzda davom ettiriladi. Ayniqsa, mumtoz she’riyatdagi o‘z davri adabiyoti uchun ta’qiqlangan munojot, hamd va na’t tipidagi diniy-irfoniy yo‘nalishdagi asarlari badiiy-g‘oyaviy jihatdan qimmatlidir:

Shariat sohibidur, Mustafodin o‘zga do‘stung yo‘q,

Yo‘lungda chahoryori bosafodin o‘zga do‘stung yo‘q,

Tamomi mujtahid-din, avliyodin o‘zga do‘stung yo‘q,

Na deydursen Murodi(y), bir xudodin o‘zga do‘stung yo‘q,

Hamisha Tangrini yod et, ko‘zingni aylag‘il shab nam [Murodiy, 1968:477].

Shuningdek, shoir ijtimoiy-maishiy masalalarga bag‘ishlangan she’rlarida poraxo‘rlik va ta’magirlikni, laganbardorlik va qog‘ozbozlikni qoralaydi. O‘z manfaati uchun atrofdagi insonlar boshiga tushgan og‘ir kundan foydalanadigan kishilarni, amal-mansabi yoki boyligi uchun tilyog‘lamalik qiluvchilarni tanqid qiladi. Insoniylikni ulug‘lagan shoir mol-dunyo yig‘ib, hatto zaruriy ehtiyojlariga ham sarflashni istamagan, o‘zini qiynab yashayotgan ayrim kishilarga achinadi. Qarilikdan va qarilikdagi kasalliklardan shikoyat qiladi, umrni qadrlashga da’vat etadi. Ayrim o‘rinlarda mavjud sovet jamiyatini, davlat xodimlarini maqtasa, ayrim o‘rinlarda ularni, jumladan, kommunistlar va shu davlat boshqaruvidagi mas’ul shaxslarni qo‘rqmasdan tanqid qiladi.

Uni navqiron yoshida vafot etgan o'g'lining o'limi nihoyat daraja qattiq qayg'uga soladi. Farzandi xotirasiga bag'ishlab katta hajmdagi marsiya yozadi, bu yuraklarni o'rtovchi marsiya har qanday insonni yig'latmay qo'ymaydi:

O'g'lim Fayzullohni o'lumiga marsiya

Ko'rgali keldim mazoring ustina, jonim bolam,

Yosh o'rniga ko'zim to'kdi qaro qonim, bolam.

Axtarib tobmay yuzingni, mohitobonim bolam,

San eding jonu jahonim, shohu sultonim bolam.

Bu o'lim changolidandur xonavayronim bolam,

Oxiri umrida bir kech bo'ldi, hayronim bolam.

Tongla Mahshar dashtida, jonim bolam, ko'rsam seni,

Olmadek ikki yuzingdin xo'b to'yub o'psam seni.

Qomating quchsam, boshingdin aylanib tursam seni,

Bu jahonda zoru nolon yig'latib ketding mani

Sen uchun erdi jahonda orzu- ormonim bolam,

Buzgusi Mahsharni anda ohu afg'onim bolam [Xurramova, 2022:72].

Yuqorida ko'rib o'tilganidek, shoirning katta ijodiy merosi an'anaviy mumtoz janrlar bilan birga zamonaviy adabiy tur va janrlarda yaratilgan asarlar majmuasidan iborat. Xattot, shoir va yozuvchi Murodiy adabiy merosi XX asr o'zbek adabiyotida 70-80 yillik an'ana va yangiliklar hamda shu davr mafkuraviy evrilishlarini o'zida mujassam etgan sinkretik ijod namunalari deyish mumkin. Bu salmoqli adabiy meros mazmun-mohiyatini, badiiy-g'oyaviy jihatlarini har tomonlama tadqiq etish adabiyotimizni yangi faktlar bilan boyitadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Murodiy. Qo'lyozma. Devon № 16. She'rlar. – B.338. Shaxsiy arxiv.
2. Murodiy. Devon №21. Qo'lyozma asar. – SamDU: Sharq yo'lyozmalar bo'limi. In:1280508. – B. 215.
3. Murodiy. Qo'lyozma. – SamDU: Sharq yo'lyozmalar bo'limi. In:1200510. – B.186.

4. Samarqand adiblari. – Toshkent: Cho‘lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2017. – B. 17.
5. Xurramova Z. XX asr Samarqand adabiy harakatchiligi mumtoz adabiyot vakillari ijodiy merosi (1920-1990 yillar) Hayitmurod Sattorov Murodiy. – Samarqand: Mahorat, 2022. – B. 88.

POETIK IDROK VA BADIY TASVIR USULLARI (Jizzaxlik ijodkorlar asarlari misolida)

Turopova Parizod Shavkat qizi,
JDPU dotsenti, f.f.f.d(PhD)

Annotatsiya: Maqola XX asr va istiqlol davri o‘zbek adabiyoti kontekstida Jizzax adabiy muhitining taraqqiyot tamoyillarini jizzaxlik ijodkorlar asarlari misolida oydinlashtirish hamda adabiy muhitning o‘ziga xos g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari va mushtarak jihatlarini ochib berish, ijodkor badiiy olamini mahalliy kolorit bilan bog‘lab o‘rganishni maqsad qilgan. Maqolada Jizzax vohasi adabiy jarayonini o‘rganishda, ijod qilgan muhitning tarixiy, ijtimoiy-madaniy, adabiy holatining rivojlanish tamoyillari, xususan adabiy muhitni XX asr va Istiqlol davri tarzida davrlashtirib o‘rganish, ijodkorlar hayoti hamda adabiy merosiga oid manbalarni to‘plash, yaratilgan asarlarni g‘oyaviy-badiiy nuqtai nazardan tahlil qilish, ijodkorlar adabiy merosini badiiy asarlar tahlili asosida estetik ideal jihatini belgilab olish, mazkur adabiy muhit namoyandalarining ijodida mumtoz adabiyotning o‘rnini yoritish, milliylik va umuminsoniylik masalasini kuzatish hamda badiiy mahorati, uslubiy o‘ziga xosligini ochib berishga e‘tibor qaratilgan. Shuningdek, XX asr hamda istiqlol davrida voha ijodkorlari yaratgan “Qaytmas to‘lqinlar”, “Faryod”, “Gulzor qishloq gulduraklari”, “Dala hovlidagi qotillik” kabi nasriy asarlar mahalliy va milliy koloriti, adiblarning qahramon xarakteri va portretini yaratishdagi badiiy mahorati aniqlangan. Jizzax vohasi adabiy muhitining XX asr va istiqlol davrida shakllanishi va rivojlanishi Ibrohim Donish, Turob Maqsud, Abdulla Ahmad, Zulfiya Bo‘riyeva, Mehribon Abdurahmonova, Shahlo Ahrorova, Zuhra Mamadaliyevalarning nazmiy va nasriy asarlari misolida aniqlangan.

Kalit soʻzlar: Adabiy muhit, taraqqiyot, tamoyil, estetik ideal, anʼana, vorislik, badiiyat, milliylik, umuminsoniylik, mahorat, uslub.

KIRISH. Adabiy-estetik ideal har bir davr, har bir muallif, har bir xalq, har bir siyosiy qarashlar bilan bogʻliq boʻlib, u boshqa biri uchun etalon boʻla olmaydi. Lekin baribir ideal muammosi barcha davr adabiy asarlari uchun muhim masala sanaladi. Yana shuni aytish mumkinki, adabiy-estetik ideal hamma davrlar adabiyoti uchun muhim boʻlganligi bois, oʻsha davrning oʻz ideallari yaratilgan va oʻz tashqi koʻrinishi, xarakteri kabi bir nechta jihatlarini oʻzgartirib turgan, bu esa adabiyotshunoslikda transformatsiyalanish jarayonini keltirib chiqargan. Jizzax adabiy muhiti namoyandalari ijodida ham bu holat oʻz tajassumini topgan.

ADABIYOTLAR TAHLILI VA METODLAR. Yangi davr bilan, xususan, Istiqlolning ilhombaxsh gʻoyalari bilan bogʻliq ijodiy izlanishlar Jizzax adabiy muhitida ham samarali kechayotganligini tahlil etish uchun taniqli ijodkor, yozuvchilar uyushmasi aʼzosi Ibrohim Donish ijodiga nazar tashlaymiz:

Mehrsiz qarindoshdan mehrli tanish yaxshi,

Ulfating soz boʻlsa gar yoqimli xonish yaxshi.

Harom yoʻlga boshlovchi, yuragingni gʻashlovchi,

Aldoqchi “yaqin”lardan vaqtida tonish yaxshi [Donish,1998].

Ibrohim Donish ushbu sheʼrida adabiy-estetik idealni yaratish uchun ijobiy xislatlarga urgʻu bersa, buning aksi boʻlgan salbiy xislatlar orqali ham oʻz idealining qiyofasi aslida qanday boʻlishi kerak, degan savolga poetik misralari bilan javob berishga erishadi.

Oʻzgalar yurtidan boylik izlagan,

Orom bilmay kunu tun gʻiz–gʻizlagan

Azoblarga duch kelgach yigʻlab boʻzlagan,

Darbadarlar, sizga rahmim keladi.

Darhaqiqat, Istiqlol davri oʻzbek sheʼriyatida ijodkorga oʻz gʻoyasi, adabiy-estetik ideallarini tarannum etish uchun keng imkoniyatlar ochdi. Bu kabi ijobiy imkoniyatlarni Shahlo Ahrorova sheʼrlari misolida ham koʻrishimiz mumkin.

Biz shoira ijodidagi Vatan, Istiqlol, uni mustahkamlash va qadrlashga oid she'rlarini quyidagicha tasnifladik: munojot, murojaat–da'vat, tavsif. “Munojot” – yolborish [Navoiy,1993] “Tangriga yolborish” tarzida uchraydi. Buni mumtoz adabiyotimiz vakillari asarida ko'plab ko'rishimiz mumkin. Xususan, Navoiy “Xamsa”si tarkibidagi dostonlarda ana shunday munojotlar bor. “Farhod va Shirin” dostonidagi munojot qismi quyidagi baytlar bilan yakun topgan:

*Ketur ilgimga dog'i jomi tavfiq,
Yetur ko'nglumga dog'i rohi tahqiq.
So'zum rohin qilib ravshan safodin,
Shafoat jomi yetkur Mustafodin[Navoiy 1991].*

Murojaat–da'vat shaklidagi she'rlar Sh.Ahrorovanning Istiqlol bilan bog'liq adabiy-estetik ideallariga oid she'rlarining birmuncha katta qismini tashkil qiladi. Ularda shoira o'quvchini Vatanni sevishtga, uning Istiqlolini anglashga, qadrlashga da'vat etadi. Bu bilan o'z adabiy-estetik idealining qanday bo'lishi kerakligini ko'rsatadi. Shoiraning “Vatan shulmasmi?” she'ri bunga yorqin misol bo'la oladi. “Vatanni sevsang” she'ri ham o'ziga xos kompozitsiyaga ega. She'r besh banddan iborat to'rtlik ko'rinishida bo'lib, “*Vatanni sevsang, joning bilan sev*” degan murojaat misrasi bilan boshlanadi. Shu tariqa bandma–band o'z Vatanini sevuvchi adabiy-estetik idealining turli qirralarini ochib boradi:

*Vatanni sevsang, joning bilan sev,
Ne–ki jon, har nafas–oning bilan sev.
Eng go'zal sanolar, so'zlardan oldin,
Toza qalb, toza iymoning bilan sev!*

NATIJALAR VA MUHOKAMA. She'riyat tarixiga nazar tashlasak, ijodkorlar doimo o'zi yashayotgan davrga qadar yaratilgan ma'naviy merosga tayanishgan, ular lirikasini qayta badiiy idrok etishgan va ularning poetik mahorat sirlarini “kashf etib”, ilg'or adabiy an'alarini ijodiy davom ettirganlar. Demakki, mumtoz she'riyatga vorisiylik ana shu an'analarni yangilashda, ularni yangi davr sharoitiga mos holda she'riyat ixlosmandlariga taqdim qilishda ko'rinadi. Adabiy-badiiy va tarixiy manbalarning guvohlik berishicha, she'riyat mulkingning sultoni

Mir Alisher Navoiy ijodidan ta'sirlanmagan, ilhomlanmagan shoir yoki shoiraning o'zi yo'q. Xususan, Navoiyning hayotbaxsh va hayratomuz an'alaridan fayz topgan shoirlar silsilasiga Jizzax vohasi namoyandalari ham kiradi. Jumladan, "Maxmur Koriziy, Muazzamxon, Ubaydulla Alamkash... kabilar ijodida buyuk Navoiy an'alarining davom ettirilganligini ko'ramiz"[Suvonqulov, Saydaliyeva, 2010].

Xususan, Zuhra Mamadaliyeva ijodiga nazar tashlar ekanmiz, uning qalbini Mir Alisher Navoiy g'azaliyotidagi diniy-tasavvufiy, falsafiy-ijtimoiy masalalarning badiiy-nazmiy tasvirlari ta'sirlantirganligi va buning natijasida uning tuyg'ulari yurakdan chiqqan ohorli satrlarda ifodalanganining shohidi bo'lamiz:

*Navoiy dilimga navoye aylamish,
Satrlar sehrida sadoye aylamish.
May quyib beribon singan safolga,
Xarobot ko'nglimni binoye aylamish*[Mamadaliyeva, 2017].

Shoiraning she'riyatini kuzatar ekanmiz, uning ijodida ham ko'plab shoirlar kabi bevosita Navoiy g'azaliyotidan ta'sirlanishni ko'rish mumkin. Navoiyga xos falsafiylik, ramziylik shoira ijodining o'ziga xosligini belgilab beradi. Shuningdek, shoira lirikasida hayot falsafasi, insonning ko'ngil tuyg'ulari, qalb kechinmalari ustuvorlik qiladi. Shoira she'rlarida mavzuga bog'lab, Navoiy asarlari qahramonlarini tilga oladi. Navoiyga atab she'rlar yaratadi. "Xarobot ichra kirdum oshuftahol, May istarg'a ilgimda singan safol" deb kuylagan Alisher Navoiyga javoban shoira bu she'rida ko'ngil mayli ila Navoiy xarobotiga, ya'ni she'riyat bo'stoniga, Bahrom Diloromni istaganidek intilgani, lekin Layli diydoriga yetolmagan Majnundek holga tushib qolganini satrlarga singdirganini ko'rishimiz mumkin.

*So'ngra mayl etdi dil xarobat soriga,
Bahrom mayl etganday Dilorom yoriga.
Intildi, izladi, istadi, yetmadi
Majnuni benavo Layli diydoriga* [Mamadaliyeva, 2017].

Shoira tomonidan qoʻllangan poetik tasvir usullari asos eʼtibori bilan lirik qahramonning ichki tuygʻulari, ruhiy holati, kechirayotgan dardu hasratlari, ishq onlarini orzu qilib oʻtayotgan damlarning nechogʻli azobli, goʻyoki tuganmaydigandek qilib tasvirlashga, umuman olganda, insonning subʼyektiv hayoti, uning xarakterli manzaralarini ochishga qaratilgan. Jumladan, “SOGʻINCh yoxud” sheʼrida falsafiy va ramziy talqinlarning oʻziga xos jihatlarini koʻrish mumkin. Shoira lirikasida mazmunning hayotiyliigi, xalqchilligi bilan birga sheʼr vaznidagi ravonlik va oʻynoqilik, badiiy talqindagi joʻshqinlikni uchratamiz:

Bu mayxona aro kirdimu, endi,

Qolsam oʻldirarlar, qolmasam, oʻlam.

Soqiy may tutodir billur qadahda,

Olsam–oʻldirarlar, olmasam – oʻlam [Mamadaliyeva, 2017].

Yuqoridagi misralardan ham koʻrinib turibdiki, lirik qahramon kutilmagan tarzda nimanidir inkor etib, nimanidir tan olishi kerak. Bunda tuygʻular ziddiyati oʻzaro toʻqnashadi. Sheʼr mazmuniga mantiqan yondashadigan boʻlsak, **mayxona** – **dunyo**, inson hayotga kelar ekan, xohlaydimi yoʻqmi dunyo charxpalagida aylanadi, dunyo esa “kunduzi boʻlgan tun”, “yozi boʻlgan qish” kabi. Shoira lirik qahramoni esa, tun kabi koʻngli qora, qish kabi yuragi sovuq insonlarga qarshi tura oladigan **soqiy**, yaʼni **hayot** bergan **may** – **ishq**dan kuch oladi. Nazdimizda, har qanday sheʼrda soʻz uning oʻzi aks ettirishni istagan fikr va tuygʻudan kelib chiqib, bir necha maʼnolarni ifodalaydi. Ushbu sheʼrda ham shoira qoʻllagan soʻzning majoziy mohiyatini aynan idrok etishda turlicha yondashish mumkin. Bizningcha, shoira lirik qahramonidagi ana shu holatni, shoirlikka daʼvo qilish, sheʼriyat olamiga kirish ham ijodkor uchun ruhiy azob, uni boʻgʻadi, qiynaydi, oʻldiradi deyish mumkin. Buni tan olmaslik, oʻzligini inkor etish, sheʼriyat dunyosidan voz kechish ham uning uchun oʻlimdir. “**Soqiy**” ijodiy ilhom boʻlsa, “**mayxona**” ijodga boʻlgan **muhabbat**, **ishq**dir. Mana shu ijodiy yoʻldagi goʻzallikdan bahramand boʻlish “billur qadahda”gi, ijodiy jarayondagi qiynoqlar, toʻlgʻanishlar shoira oʻlimga yaqinlashtiradi. Biroq bundan voz kechish esa uni soʻzsiz oʻldiradi. Shoira oʻz sheʼri orqali lirik qahramon qalbida kechadigan

evrilish tug‘yonlarini, ruhiy qiynoqlarining falsafiy mohiyatini oydinlashtirishga harakat qiladi. She‘r go‘zal tashbehlar bilan, shirali ohang bilan, sirli mo‘jizaviy dard bilan kishini o‘ziga tortib turadi. Shoira she‘riyatidagi kuchli dard, ilohiy suhbatga moyillik, ichki tuyg‘ular yorqin ifodasining xalqona ohangda berilishi she‘rning ta’sirchanligini ta’minlovchi omil, deb o‘ylaymiz:

Vasfingni eshitib, mastona bo‘ldim,

Dunyoda dunyodan begona bo‘ldim.

Ko‘yingda birinchi qadamni qo‘yib,

Orif bo‘lay devdim, mastona bo‘ldim [Mamadaliyeva, 2017].

An‘ana va vorisiylik barcha adabiy muhitlarda bo‘lganidek, Navoiy ijodidan ta’sirlanish Jizzax adabiy muhitining vakillari Muazzamxon, Ubaydulla Alamkash, Jo‘raxon Mahzuniy va Istiqlol davri shoirasi Zuhra Mamadaliyevalar ijodida ham o‘z tajassumini topgan. Ular o‘z ijodlari bilan Navoiyning munosib vorislari ekanliklarini ko‘rsatishgan, deb hisoblash mumkin.

Ibrohim Donish bolalar shoiri sifatida “Pomidor nega qizil?”, “Diloromning qo‘shig‘i”, “Charog‘on yulduzlar”, “Tushdagi sarguzasht”, “Handalak”, “Mehnatdan topilgan baxt”, “Yetimning baxti” nomli kitoblari, “Cho‘l farzandi”, “Qo‘shterak afsonasi”, “Alpomishning to‘yi”, “Hayot kitobi” nomli dostonlari, “Armon”, “Mahallam va mahalladoshlarim” nomli balladalari, “O‘chmas xotiralar” nomli qissasi va “Qo‘shnilar mojarosi”, “Nomus qurboni”, “El Saodati” kabi dramalarini yaratgan.

Dunyoda hech o‘lmay desang,

Qoldir yurtda yaxshi nom.

Avlodlaring eslar shunda,

E‘zozlar seni mudom! [Donish, 1998]–

deb kuylagan va bu so‘zlarni o‘z hayotiga dasturulamal qilib olgan shoir o‘zidan o‘zbek adabiyotiga, xususan, Jizzax adabiy muhitiga katta adabiy meros qoldirgan. Shoir she‘rlarini kuzatar ekanmiz, ularning bolalarcha soddalik va samimiyligidan iboratligini ko‘rish mumkin [Turopova, 2022]. Shoir ona yurt manzaralariga estetik munosabatda bo‘lish orqali Vatan obrazini o‘ziga xos tarzda

talqin etadi. Shoirning lirik qahramoni Vatan ona kabi mehribon, qalbi qaynoq, uning bagʻrida erkanib ulgʻayish mumkin. Bunga erkinlik, ozodlik kerakligini shoir bolalarga ishora qiladi. Yaʼni yurt tamgʻasida Xumo qushi ramzi borligi ham buning isboti ekanligini faxr bilan tilga oladi:

*Tamgʻamizning oʻrtasida,
Xumo qushi – baxtimiz.
Kelajakda fanlar sirin,
Ochmoq bizning ahdimiz*[Donish,1998].

Darhaqiqat, shoira xalqning bir vakilasi sifatida shu xalq dardi, armonlari, orzulari haqida kuylaydi. U oʻz sheʼrida koʻngildagi ogʻriqlar deya millat boshiga tushgan shoʻro davrining ogʻriqlarini nazarda tutmoqda. Oʻsha sitamkor kunlarning zoʻrliklari, xalqning ogʻir ahvoli, millat sifatida kamsitilishi, uning peshonasining shoʻrligi, bu xoʻrliklarga inson yuragining dosh berishini kuylamasang, aytmasang qanday shoir boʻlding demoqda. Chunki mehr-muhabbatga sazovor boʻlish uchun ijodkorning estetik ideali yuksak boʻlishini, uning oʻzi xalq hayotining ichiga kirishi zaruratini shoira juda teran anglab yetganki, bu holat uning sheʼrlarida ham ifodasini topgan.

Adabiyotshunos olim I.Gʻafurov taʼkidlaganidek, “Ijodkorning va ayniqsa, lirik shoirning dardi, bu oʻzgacha, shaxsiy va xususiy, tor doiradan chiqib ketgan dard. Ijodkor oʻz dardi orqali oʻzgalarning dardlarini ham ifodalaydi. U koʻproq boshqalarning dardlarini oʻz dardiga aylantirgan, boshqalarga qaraganda umumga nisbatan darddoshlik tuygʻusi oʻta rivojlangan va oʻz sanʼati, jonbaxsh, shifobaxsh soʻzi bilan inson dardlarini yengillatishga chorlangan hamda shuning ulkan masʼuliyatini yaxshi anglagan shaxs. Dardlar bu olamda qarama-qarshiliklardan tugʻiladi. Ular ziddiyatlarning natijasi. Sheʼr ziddiyatlarning keskin dramatizmini aks ettiradi. Dramatik taranglik esa – sheʼrning dardlari”[Gʻafurov 1984]. Shoiraning “Otamning oʻylari” sheʼri aynan shunday sheʼrlar sirasiga kiradi:

*Es tanib ulgurmay inqilob dedim,
Palonchi bosmachi, palonchi qizil!
Bukun–chi, qaytadan xayolga toldim?!*

Kim o'zi "bosmachi", kim o'zi "qizil"?!..

Avlodim sig'ingan oltin koshona,

Bilsamki, omonat, usti yaltiroq[Bo'riyeva,1992].

Shoira otasining o'ylaridagi, ko'nglidagi dardni so'roq tarzida ifoda etadi. Esini tanibdiki, millatdoshimiz inqilob kuychisi sifatida ilhomlantirildi. Yurtimizning asl o'g'lonlari, fidoiy millatparvarlari bosmachi tamg'asi ostida yo'q qilingani, yurtimizga bostirib kelgan bosmachilar esa qizillar deya qadrlanganligi armon va afsus bilan ifoda etilmoqda. She'rdagi lirik qahramon, ota kechagi kun kishisi sifatida o'tgan umriga omonat yolg'onchi, usti yaltiroq siyosatga ishonib yashaganini tan olmoqda. Shoira ushbu she'r orqali o'zining qalb tug'yonlarini oshkor etmoqda.

Xulosa qilib aytganda, Jizzax adabiy muhitining namoyandalari she'rlarida milliy iftixor va ona Vatanga bo'lgan muhabbat tuyg'ulari o'ziga xos yo'sinda jaranglaydi. Shoirilar ona yurtimizni, uning istiqbolini o'zgacha ehtirom, milliy iftixor bilan tarannum etishadi.

Jizzax adabiy muhiti milliy adabiyotimizning uzviy, ajralmas bir bo'lagidir. O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi a'zosi Turob Maqsudning "Qaytmas to'lqinlar" romanining o'ziga xos jihati jahon adabiyotida kechayotgan ijodiy jarayon va yangilanayotgan milliy romanlarga hamohangligida ko'zga tashlanadi. Roman xususida adabiyotshunos olim Umarali Normatov "Jizzaxni qadimiy, ayniqsa, keyingi yuz yillik tarixini miridan-sirigacha yaxshi biladi. ...Boz ustiga, uning faqat milliy adabiyotimiz emas, jahon adabiyoti, san'ati, falsafasi, ruhshunosligiga doir nodir asarlaridan xabardorligi, "Qaytmas to'lqinlar" ustida ishlash chog'i keyingi ikki asr davomida G'arbu Sharqda yaratilgan avtobiografik–memuar asarlarning deyarli barchasi bilan tanishganligi, ular haqidagi o'z shaxsiy fikr-mulohazalari – bular meni lol qoldirdi"[Normatov.2014] deb to'g'ri e'tirof etadi. Asar boshida muallif Alisher Navoiyning "*Ka'baki, olamning o'lib qiblasi, Qadri yo'q ondoqkim, ko'ngil ka'basi*" misralarini keltirishi, shuningdek, romanning ifoda yo'sinida esdalik, xotira-memuar, nasriy bayon va drama usullari

qorishiq holda kelishi, lirik-falsafiy chekinishlar, tarixiy-afsonalarning talqinlari, she'riy parchalar munaqqid e'tirof etgan fikrni to'liq isbotlaydi.

Yuqoridagi tahlillardan shu narsa ayon bo'layaptiki, badiiy adabiyotning qaysi janrida bo'lmasin, qahramonning ichki olamida uning milliy qadriyatlarga aylangan jihatlari alohida ko'rinadi. Biz buni yuqorida Turob Maqsudning "Qaytmas to'lqinlar" romanida ko'rgan bo'lsak, bu foniyl dunyoning omonat, tagi puch g'oyalariga aldangan shaxs umrining, mehnatining bema'niligini qabariql tarzda ko'rsatib bera olgan jizzaxlik adiba, yozuvchilar uyushmasi a'zosi Mehribon Abdurahmonovanning "Gulzor qishlog'ining gulduraklari" qissasida ham qaysidir ma'noda uzviy davomiyligini ko'ramiz.

Adiba davrga xos manzarani qissa qahramoni obrazida o'ziga xos tarzda ifodalaydi. Bu tasvirlarda inson ruhiyati butun murakkabligi bilan aks etgan. Yozuvchi voqealar talqinida qahramonlar tasvirini batafsil tasvirlab o'tirmaydi, balki ziddiyatli vaziyatlardagi obrazlar xarakterini ochib berish orqali kechagi kun fojialarini ko'rsatishga harakat qiladi. Qissa oddiy xalql orasidan chiqqan Musajonning boshidan o'tkazgan hayotiy voqealar tasviriga bag'ishlangan. Tirikchilik g'amida o'zini turli tomonlarga urib, qora qozonini ilmi-amal qilib qaynatishga harakat qilayotgan Musajon do'sti Gulmurod bilan "rangli metall virusi" bilan kasallangani va alal – oqibat boshlariga tushgan ko'pgina ko'rgiliklar, adiba tomonidan asarda mahorat bilan tasvirlanadi. Qissa davomida ikkala "biznesmen" taqdiri orqali bir vaqtlar millatdoshlarimiz tomonidan qilingan ishlar ochib beriladi. Ma'lumki, asar yuqorida ta'kidlaganimizdek, real voqealar tasviriga qurilganligi bilan o'ta ta'sirchan hayotiy va ishonarli chiqqan. Adiba millat kishisining dunyoqarashidagi evrilishlar, millat xarakterida qadriyat darajasiga chiqqan an'analarning buzilishini bir inson taqdiri orqali mahorat bilan ochib berishga erishadi. Demak, nasriyl asarlarda umuminsoniy va milliy qadriyatlar tasviri ikki ijodkor: Turob Maqsudning "Qaytmas to'lqinlar" romani va Mehribon Abdurahmonovanning "Gulzor qishlog'ining gulduraklari" asarlarida to'laqlonli o'z badiiy ifodasini topgan.

Abdulla Ahmadning “Faryod” qissasi sho‘ro davri voqealari, xususan, O‘rta Osiyo boylarining hukumat tomonidan talanishi, xo‘rlanishi mavzusini yoritishga bag‘ishlangan. Qissa bosh qahramoni Olimboyvachcha va uning oilasi misolida tarix ko‘z o‘ngimizda jonlantiriladi. Kitobxon asarni o‘qir ekan, misli ko‘rilmagan adolatsizliklarga yana bir karra shohid bo‘ladi. Yozuvchi voqealar rivojini ikki liniyada olib boradiki, bu asar oxiriga borib oydinlashadi. Asarda bir o‘zbek oilasi boshiga sho‘ro hukumati tomonidan qilingan adolatsizliklar, millatdoshlarimizning xo‘rlanishi, ularning oilasi boshiga tushgan kirdikorlar Olimboyvachcha obrazi misolida adib tomondan mahorat bilan tasvirlab berilgan. Shu o‘rinda aytish mumkinki, o‘zbek xalqiga xos mardlik, soddalik, poklik, rostgo‘ylik kabi xislatlar Qobuljon obrazida o‘z ifodasini topgan bo‘lsa, oriyat, milliy g‘urur, chuqur psixologik kontrastda Yusufbek va Olimboyvachcha misolida talqin etilgan.

Adiba Shahlo Ahrorovanning ham voqelikni tasvirlashda o‘ziga xos yo‘li va ijodiy manerasi borligini “Dilbar” va “Dala hovlidagi qotillik” qissalarida ko‘rishimiz mumkin. Adibaning “Dala hovlidagi qotillik” qissasining nomlanishiyoq kitobxonni qiziqtirib qo‘yadi va kishini asar voqealari tomon yetaklab boradi. Undagi voqealar hayotiyligi bilan birga insonning ichki isyonkor tuyg‘ularini, kurashuvchan xarakterini, inson ruhiyatidagi jinoyatga moyillikni ochib beradi. Bir qaraganda ishonarli ko‘ringan voqealar juda sodd tasvirlarda ifodalanganligi ko‘zga tashlanadi. Biz adiba uslubining o‘ziga xosligini jamiyatdagi mana shunday kirdikorlarni bir necha inson taqdiri misolida yoritilganida, deb bilamiz. Chunki adiba sodir bo‘lgan jinoyatga yetaklovchi omillarning rang-barangligi bilan ham o‘quvchini tanishtirib boradi, uning sabablarini oydinlashtirib beradi. Yozuvchi bir qizning ulkan orzulari o‘rnini bir zumda armonlar, afsus va nadomatlar, xo‘rlanish azoblari egallaganligini ishonarli badiiy tasvirlar orqali yoritib beradi. Asardagi voqealar adib mahoratining o‘ziga xosligi, bir so‘z bilan aytganda ijodkor uslubini oydinlashtiradi. Zero, adib mahorati uning qahramon yaratishdagi o‘ziga xosligida yaqqol namoyon bo‘ladi.

“Manfur va makkor... palid”[Ahrorova,2017] Vohid tajovuziga uchragan qizning qalbida o‘zga yigitga nisbatan pok muhabbati mavjud edi. Ko‘nglidagi inja

tuygʻulari sarobga aylangan, muhabbatini yuragida sir saqlashga majbur boʻlgan Muhabbat bir kunda oʻz hayotini izdan chiqargan yigitning qotiliga aylanadi. Shu oʻrinda aytish mumkinki, har bir yozuvchining dunyoni ijodiy oʻzlashtirish davomida orttirgan hissiyotlari tajribasi, olamni oʻziga xos koʻrish, idrok etish, tushunish va tushuntirish yoʻli boʻladi. Qissada adibaning mahorati, tasvirlash sanʼati, roviylik darajasi kabi belgilar badiiylik mezoni sifatida namoyon boʻladi. Qissada Vohid tomonidan zoʻrlik bilan nomusi toptalgan Muhabbat noiloj, oʻzi istamagan, nafratlangan, odam qiyofasidagi manfur kimsadan farzand koʻrishga majbur boʻladi. Toʻgʻri, Vohid unga sovchi yuboradi, lekin yuragida tugʻyon urgan ilk, sof muhabbatidan ayrilishga sabab boʻlgan hayvoniy hirs egasi Vohidga nisbatan Muhabbatda nafrat va gʻazabdan oʻzga tuygʻu yoʻq edi. Shu sababdan boʻlsa kerakki, u endigina dunyo yuzini koʻrgan *“sen judayam shirintoysan”* [Ahrorova,2017] deb erkalagan bolasidan ham voz kechishga majbur boʻladi.

Jizzax adabiy muhiti ijodkorlari qissalarida ham insonning ruhiyatini tadqiq qilish ustuvorlik qiladi. Chunki bu qissalarning qahramonlari hayot tashvishlaridan qiynalgan, odamlararo munosabatlar chigalligidan azoblangan kishilar sirasiga kiradi. Qahramonlar ruhiy olamidagi kuchli poʻrtanalar, oʻlchovsiz iztiroblar, joʻngina oilaviy munosabatlar, turmush tashvishlari asosida yoritiladi. Adibaning *“Dilbar”* qissasi ham shunday qissalar sirasiga kiradi. Qissada taqdirning gʻaroyib toʻqnashuvlarini sinchkovlik bilan kuzatayotgan muallif–hikoyachining oʻy–kechinmalari talqin etiladi. Unda tasvirlangan voqealar shu kunning turfa hangomalari, turmushning hammaga maʼlum sinovlari haqida bayon qilinadi. Umuman olganda, *“Dilbar”* qissasida inson ruhiy dunyosining butun murakkabliklari real tasvirlab berilgan. Nazarimizda, ayol va erkak ruhiyatidagi bunday ruhiy jarayonning tasvirlanishi ijodkorning hayot haqidagi falsafasini, dunyoqarashini belgilab beradi. Insonning bir-birini takrorlamas chigal taqdiri, uning rang-barang ruhiy dunyosi, har bir shaxsning yashash tarzi va orzu istaklarini ishonarli tasvirlarda berishi va kitobxonni hayajonlantira olishi asarning qimmatini belgilaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Donish Ibrohim. Hayot kitobi. Doston va she'rlar. – Jizzax, 1998.
2. Navoiy asarlari uchun qisqacha lug'at. – Toshkent: Fan, 1993.
3. Navoiy Alisher. Farhod va Shirin. Mukammal asarlar to'plami. 20 jildlik. 8-jild. – Toshkent: Fan, 1991.
4. Suvonqulov I. Saydaliyeva N. Shoiri Muazzamxon. – Jizzax: Sangzor, 2010.
5. Mamadaliyeva Z. Dunyolar moviyrang... – Toshkent: Tamaddun, 2017.
6. Turopova P. Jizzakh literary environment. Literary-aesthetic ideal in the context. Lambert Academic Publishing. Republic of Moldova. 2022
7. Turopova P. Adabiy-estetik ideal kategoriyasining transformatsiyalanish jarayoni (Jizzaxlik ijodkorlar misolida). – Toshkent.: "MUMTOZ SO'Z", 2020
8. Turopova P. Jizzax adabiy muhiti: badiiyat va mahorat. – Toshkent: VNESHINVESTPROM, 2023.
9. G'afurov I. Lirikaning yuragi. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1984.
10. Bo'riyeva Z. Umid chechagi. – Jizzax, 1992.
11. Normatov U. Roman va uning muallifi haqida dil so'zlari // Turob Maqsud. Qaytmas to'liqlar. – Toshkent: O'zbekiston, 2014.
12. Ahrorova Sh. Dala hovlidagi qotillik. – Toshkent: Noshirlik yog'dusi, 2017.
13. Turopova P. Jizzax adabiy muhiti: badiiyat va mahorat. – Toshkent.: "VNESHINVESTPROM" nashriyoti, 2023.

EPIC VISION AND HISTORICAL IMAGINATION IN OMON MATJON'S WORKS

Akhmedova Shokhista Saydiyevna,

*Jizzakh state pedagogical university
Doctor of philosophy PhD*

Abstract: This study examines the works world of Omon Matjon, a prominent representative of 20th-century Uzbek poetry, focusing on his unique synthesis of epic thinking, historical imagination, and national identity. As a native of the Khorezm region, Matjon incorporates the rich cultural and historical heritage of his homeland into his works, artistically portraying prominent figures such as Beruni, al-Khwarizmi, Pahlavon Mahmud, Jaloliddin Manguberdi, and others. A key aspect of his poetics is the frequent use of legends and symbolic narratives, which serve as vehicles for expressing philosophical reflections and socio-political critique, particularly during the Soviet period.

The paper also highlights Matjon's innovative approach to genre, especially in his poetic narrative "Times to Talk," where traditional сюжет constraints are loosened to allow for deeper psychological and philosophical exploration. Critical perspectives from leading scholars such as S. Meli, U. Normatov, and J.

Jumaboyeva are analyzed to demonstrate the multifaceted interpretation of his works. The study concludes that epicity, symbolic imagery, and a strong connection to historical memory define Matjon's творческая individuality, making his work a significant contribution to modern Uzbek literature and its evolving artistic paradigms.

Keywords: Omon Matjon, Uzbek poetry, epic style, Khorezm identity, historical figures, legends, poetic narrative, Soviet context, literary analysis, symbolic imagery

INTRODUCTION. Omon Matjon, being originally from Khorezm, vividly embodies the national color of Khorezm in his works, along with artistic portrayals of historical figures who left a deep mark on the region's history (Beruni, al-Khwarizmi, Pahlavon Mahmud, Turabekakhonim, Jaloliddin Manguberdi, Shaykh Najmiddin Kubra). These figures appear in the poet's epics, tragedies, prose pieces, and lyrical works.

In one of his literary conversations, Omon Matjon explains his frequent use of legends. He states: "In my research, I follow this very principle. I wrote a legend called 'The Thirteenth Door.' It is based on a folk legend passed down orally. According to the story, Mahmud of Ghazni had a luxurious palace with a room that had twelve doors. One day, he summoned Beruni and said: 'They say you can read people's thoughts and predict the future.

Tell me, which of these doors will I leave through?' Beruni took a pen and paper, wrote something, and handed it to Mahmud. The Sultan neither took nor read the paper. Instead, he stood up, called his servants, and ordered them to break down the wall in front of him – thus creating a thirteenth exit...

I wrote this legend during the peak of the injustices of the Soviet system. After all, the qibla is in one direction, and the Muslim world bows toward Mecca and Medina.

Here, there is an attitude toward the social system. Whoever ascends the throne, we remain bowed in servitude. The qualities attributed to Beruni in the legend needed to resonate in our own time. I believe each element carries figurative and philosophical meaning” (O. Matjon).

Method and methodology. Researcher N. Rahimjonov, addressing questions about Matjon’s creative laboratory, studies the poet’s experience in historical epic writing, the history of his works, and the artistic expression of great historical figures. As a specialist in literary process, he also conducted literary conversations with I. Sultan, M. Qo’shjonov, Shukrullo, M. Ali, I. G’ofurov, R. Parfi, E. Samandar, H. Khudoyberdiyeva, H. Ahmedova, and others, illuminating their creative workshops (N. Rahimjonov).

Literary scholar Suvon Meli also explored the poet’s life and творчество in several studies. Among them are “Is Our Spirit Bird Safe? (On Omon Matjon’s epic ‘The Bird’s Path’),” “My Aspiration Is Vastness,” and “The Expression of Love’s Pain. A Song (In Imitation of Miriy),” where he provides a general overview of works such as the unfinished epic “The Bird’s Path” and the poetic narrative “Times to Talk” (S. Meli). Choosing the line “I am a son of the oasis, my aspiration is vastness” as a concluding title, the scholar emphasizes the poet’s Khorezmian roots.

Evaluating Omon Matjon’s творчество, S. Meli writes: “Omon Matjon holds an important place in 20th-century Uzbek poetry. His work constitutes a bright page in the epic and epic-dramatic direction of modern Uzbek poetry. Epicity is a defining feature of his творчество; even in his purely lyrical poems, this quality is clearly visible. The structure of his sentences and poetic syntax are also unique, arising from the narrative and epic nature of his artistic thinking” (S. Meli). In his analysis, the scholar closely examines works such as “A Thousand and One Lights,” “Times to Talk,” and “Pahlavon Mahmud.”

Particularly noteworthy are his reflections on the poetic narrative “Times to Talk”: “In a poetic narrative, the creator feels much freer in form. Without imposing strict practical constraints (such as rigid plot structure or conflict

organization), the author freely expresses creative intent—‘I narrated it as it is, without addition or omission.’ The intensity typical of epics is absent here. The ‘I’ (which may represent the author but also functions as an independent character) calmly narrates events without emotional agitation, even when describing Anvar’s death” (S. Meli).

“Times to Talk” sparked considerable debate in its time. In addition to S. Meli, scholars such as U. Normatov, J. Jumaboyeva, and M. Qo‘chqorova also expressed their views. For example, U. Normatov notes: “From poetic narrative and chronicle-like epics to serious publicistic poems, from intimate love lyrics to humorous pieces—everything in ‘Times to Talk’ invites discussion. The work explores diverse life problems, bitter lessons of the past, the mysteries of human nature, the strengths and weaknesses of individuals and nations, and the complex contradictions of life” (U. Normatov).

Indeed, as emphasized by the scholar, the work artistically interprets the conflict between the individual and society. Similarly, J. Jumaboyeva writes: “When Omon Matjon completed ‘Times to Talk’ in 1981, society and its people—represented by Anvar – were suffering under stagnation. It was not enough for a few awakened individuals to challenge injustice; the entire nation needed to rise” (J. Jumaboyeva).

M. Qo‘chqorova, in her literary conversation with the poet, offers the following analysis: “Anvar is an intellectually advanced, truth-seeking individual caught between two women in matters of family and love. The traditional triangle ‘Anvar–Ra’no–Gulshan’ is evident. Symbolic images such as Qo‘zi nagan, Sodiqov, Unsin, the four dervishes, and the mysterious date tree provoke deep reflection. The narrative vividly portrays Uzbek history, Soviet-era tragedies, and the oppression of rural people, especially under cotton monoculture” (M. Qo‘chqorova).

S. Meli also highlights Anvar as a symbol of individuals who represent the pinnacle of society, emphasizing that without such figures, life and society would become dull.

Jumagul Jumaboyeva has extensively studied Omon Matjon's life and творчество. Her works, including "Omon Matjon," "Psychological Depiction in 20th-Century Uzbek Poetry," "Let the People Know," and "Moments When Truth Is Spoken," aim to reveal the poet's entire творческий world and analyze his works from ideological and artistic perspectives (J. Jumaboyeva).

In her literary portrait "Omon Matjon," she reflects on the poet's thirty years of творческая деятельность, stating: "With this work, Omon Matjon contributed significantly to the development of Uzbek poetry. Through his poems, he boldly addressed issues related to the history, present, and future of his people and homeland" (J. Jumaboyeva).

Indeed, human psychology largely manifests as a reflection of the psychology of the era. Human aspirations, thoughts, joys, and sorrows—all arise in close connection with the problems and realities of their time.

Conclusion. Omon Matjon's work stands out for its strong epic character, deep connection to Khorezm's cultural heritage, and meaningful use of historical figures and legends. His works approach combines philosophical reflection with social critique, especially within the Soviet context. Through innovative forms such as poetic narratives, he expands the boundaries of Uzbek literature. Overall, his works make a significant contribution to modern Uzbek poetry by uniting history, symbolism, and national identity.

References:

1. Matjon, O. *Selected Works and Literary Conversations*. Tashkent: Publishing House, various years.
2. Meli, S. "Ruh qushimiz omonmi? (On Omon Matjon's 'Qush yo'li')." In: *Literary Studies Articles*. Tashkent: Publishing House.
3. Meli, S. "Ishq zori izhori (In imitation of Miriy)." Tashkent: Publishing House.
4. Rahimjonov, N. *Literary Conversations and Creative Workshops*. Tashkent: Publishing House.
5. Normatov, U. *Articles on modern Uzbek literature*. Tashkent: Publishing House.
6. Jumaboyeva, J. *Omon Matjon: Literary Portrait*. Tashkent: Publishing House.

MA'NAVIY-AXLOQIY TAFAKKURNI SANOGEN TARBIYALASHNING MILLIY VA UMUMINSONIY METODOLOGIK MANBALARI

Sabirova Charosxon Atamamatovna,
Urganch innovatsion universiteti

Annotatsiya: Ushbu maqolada ma'naviy-axloqiy tafakkurni shakllantirishda sanogen tarbiyadan foydalanishda metodologik manbalardan foydalanish hamda ushbu manabalarning inson tafakkurini shakllantirishdagi o'rni va jamoa hamda oila muhitidagi o'rni haqida bayon qilingan.

Kalit so'zlar: Sanogen tarbiya, metodologik manba, normativ manba, ijtimoiy muhit, axborot makoni, pedagogik funktsiya, an'ana, tafakkur, qadriyat.

Annotation: This article discusses the use of methodological sources in applying sanogenic upbringing to the formation of spiritual and moral thinking, as well as the role of these sources in shaping human cognition within the family and social environment.

Keywords: Sanogenic upbringing, methodological source, normative source, social environment, information space, pedagogical function, tradition, thinking, value.

Ma'naviy-axloqiy tafakkurni sanogen tarbiyalashning milliy va umuminsoniy metodologik manbalari mazkur jarayonni tasodifiy yoki fragmentar pedagogik ta'sirlar asosida emas, balki ma'no, qadriyat va mas'uliyatga tayangan ilmiy-metodologik poydevor asosida tashkil etish zaruratini belgilaydi. Sanogen tarbiya inson ongini sog'lomlashtirish, ichki barqarorlik va ma'naviy immunitetni shakllantirishni maqsad qilar ekan, u milliy ma'naviy tafakkur an'analari, islomiy ma'naviy tarbiya manbalari va umuminsoniy qadriyatlar tizimida mujassam bo'lgan ilmiy g'oyalar uyg'unligiga tayanadi.

Sanogen tarbiya uchun metodologik manbalarni aniqlash ilmiy asoslangan mezonlarga tayanishni talab etadi. Zero, har qanday g'oya yoki manba uning tarbiyaviy jarayonda qanday natija berishi bilan emas, balki inson ongi, tafakkuri va ichki barqarorligini sog'lomlashtirishga xizmat qilish darajasi bilan baholanishi lozim. Sanogen tarbiya nuqtayi nazaridan metodologik manbalar shaxsni tashqi me'yorlarga moslashtiruvchi vositalar emas, balki uning qadriyatlarga tayangan

ongli pozisiyani shakllantirishi va ichki nazorat mexanizmlarini rivojlantirishiga xizmat qiladigan ilmiy resurslar sifatida tanlanadi.

Metodologik manba pedagogik fan tizimida ta'lim-tarbiya jarayonining ilmiy asoslarini belgilab beruvchi, nazariy qarashlar, tamoyillar va konsepsiyalarni shakllantiruvchi muhim intellektual resurs sifatida qaraladi. U pedagogik tadqiqot va amaliyotda qanday g'oyalarga tayanish, qaysi qadriyatlarni ustuvor deb bilish va tarbiyaviy ta'sirni qanday yo'nalishda tashkil etish lozimligini belgilab beradi. Shu ma'noda metodologik manba pedagogika fanining faqat nazariy qismi emas, balki uning amaliy samaradorligini ta'minlovchi strategik poydevori vazifasini bajaradi. U orqali pedagogik maqsadlar aniqlashtiriladi, ta'lim-tarbiya mazmuni tizimlashtiriladi va natijalarni baholash mezonlari shakllanadi.

Sanogen tarbiyada metodologik manbalar mazmuniga ko'ra shartli ravishda normativ va qadriyatli manbalarga ajratiladi. Normativ manbalar tarbiya jarayonida insonning xulq-atvori, ijtimoiy munosabatlari va mas'uliyatini tartibga soluvchi qoidalar, me'yorlar va talablarni o'z ichiga oladi. Ular jamiyat tomonidan qabul qilingan axloqiy me'yorlar, ijtimoiy qonun-qoidalar va ma'naviy standartlar orqali shaxsning xulq-atvor chegaralarini belgilab beradi. Biroq sanogen tarbiya nuqtayi nazaridan normativ manbalar faqat tashqi nazorat vositasi sifatida emas, balki shaxsda ongli ravishda qabul qilinadigan ichki me'yorlarga aylantirilishi lozim.

Qadriyatli manbalar esa sanogen tarbiyada yetakchi o'rin tutib, ular inson tafakkurida ma'no, qadr-qimmat va hayotiy maqsadlarni shakllantirishga xizmat qiladi. Bunday manbalar insonni nima qilish kerakligiga emas, balki nega shunday qilish zarur ekanini anglashga yo'naltiradi. Qadriyatli manbalar orqali shaxs o'z xatti-harakatlarini ichki ishonch, vijdon va ma'naviy e'tiqod asosida baholay boshlaydi. Ana shu jihat sanogen tarbiyaning asosiy farqlovchi xususiyati bo'lib, u tarbiya jarayonini tashqi majburiyatdan ichki ehtiyoj va ma'naviy mas'uliyat darajasiga ko'taradi [Hasanboyev, 2021: 6].

Milliy-ma'naviy tafakkur an'alarida sog'lom ong va axloqiy barqarorlik g'oyalari xalqning tarixiy tajribasi, madaniy merosi va ijtimoiy hayoti bilan uzviy bog'liq holda shakllangan. Ushbu an'alarda inson ongi va xulq-atvori faqat

tashqi qoidalarga bo'ysunuvchi tizim emas, balki vijdon va mas'uliyatga tayangan ichki barqarorlik asosida rivojlanishi lozim bo'lgan qadriyat sifatida qaraladi. Shu nuqtayi nazardan milliy-ma'naviy tafakkurda sog'lom fikrlash, axloqiy muvozanat va ichki nazorat g'oyalari sanogen tarbiyaning muhim metodologik manbalari sifatida namoyon bo'lib, ular talabalar ma'naviy-axloqiy tafakkurini barqaror va ongli yo'nalishda shakllantirishda ilmiy-pedagogik ahamiyat kasb etadi.

O'zbek xalq pedagogikasida "odob", "hayo", "insof", "vijdon", "andisha" kabi tushunchalar sog'lom tafakkurning asosiy tayanch nuqtalari sifatida shakllangan. Bu tushunchalar inson ongida ichki nazorat mexanizmini qarort optirib, axloqiy xulq-atvorni tashqi jazo yoki majburiyatsiz ham barqaror saqlash imkonini beradi. Masalan, "Yaxshilik qil – daryoga ot" yoki "Oqibatni o'ylab ish qil" kabi xalq maqollari sog'lom fikrlash, uzoqni ko'ra bilish va ma'naviy mas'uliyat g'oyalarini ifoda etadi. Bu yerda tarbiya insonni qo'rqitish orqali emas, balki uning ongida ma'no va qadriyatni qaror toptirish orqali amalga oshiriladi. Milliy pedagogik tadqiqotlarda ham o'zbek xalq pedagogikasining ushbu xususiyatlari alohida ta'kidlanadi. Jumladan, B.Ziyomammedov xalq pedagogikasida ma'naviy tarbiya inson tafakkurini sog'lomlashtirishga qaratilganini qayd etib, quyidagi fikrni ilgari suradi: "Xalq pedagogikasida axloqiy tarbiya tashqi nazoratga emas, balki inson vijdoni va ongli fikrlashiga tayanadi; aynan shu jihat shaxs ma'naviy barqarorligini ta'minlaydi" [Ziyomammedov, 2012: 1].

Oila, jamoa va ijtimoiy muhit o'zbek milliy tarbiya tizimida tafakkur tarbiyasining asosiy ijtimoiy makonlari sifatida qaraladi. Ayniqsa, oila muhiti inson ongi, fikrlash tarzi va axloqiy pozitsiyasi shakllanadigan birinchi va eng ta'sirchan tarbiyaviy makon hisoblanadi. Oilada bola nafaqat axloqiy qoidalarni o'rganadi, balki ularni kundalik hayotda kuzatish, taqlid qilish va ongli ravishda qabul qilish orqali sog'lom fikrlash asoslarini shakllantiradi. Ota-onaning munosabati, so'zi va amali birligi bolada ichki nazorat, mas'uliyat va ma'naviy barqarorlikning qaror topishiga xizmat qiladi. Shu ma'noda oilada tafakkur

tarbiyasi qo‘rquv yoki majburiyatga emas, balki mehr, ishonch va ma’naviy namunaga tayanadi.

Jamoa, ya’ni maktab, mahalla, tengdoshlar guruhi kabi ijtimoiy tuzilmalar esa shaxs tafakkurini ijtimoiylashtiruvchi muhim muhit hisoblanadi. Jamoada inson o‘z fikrini boshqalar fikri bilan taqqoslaydi, ijtimoiy me’yorlarni anglaydi va mas’uliyatli munosabatni qaror toptiradi. O‘zbek milliy muhitida mahalla instituti alohida ahamiyatga ega bo‘lib, u yoshlarni nazorat qilishdan ko‘ra ularda “odob”, “andisha”, “kattaga hurmat” kabi qadriyatlar orqali sog‘lom tafakkurni shakllantirishga xizmat qiladi. Jamoa muhitida inson o‘z xatti-harakatlarining ijtimoiy oqibatini anglay boshlaydi, bu esa tafakkurning mas’uliyatli va barqaror bo‘lishini ta’minlaydi.

Ijtimoiy muhit esa oila va jamoada shakllangan tafakkurni mustahkamlovchi yoki zaiflashtiruvchi omil sifatida namoyon bo‘ladi. Axborot makoni, ijtimoiy munosabatlar, madaniy muhit inson fikrlash tarziga bevosita ta’sir ko‘rsatadi. Shu sababli milliy tarbiya an’anasida ijtimoiy muhitni ma’naviy jihatdan sog‘lomashtirish, salbiy ta’sirlarni cheklash va ijobiy namuna yaratish muhim vazifa sifatida qaraladi. Bu yondashuv sanogen tarbiya g‘oyalari bilan uyg‘un bo‘lib, inson tafakkurini tashqi ta’sirlarga nisbatan barqaror qilishga qaratilgan. Mazkur fikrlar mahalliy ilmiy tadqiqotlarda ham o‘z tasdig‘ini topgan. Xususan, A.Safarov oila va jamoaning shaxs tafakkuri shakllanishidagi o‘rniga to‘xtalib, shunday ta’kidlaydi: “Inson tafakkurining ma’naviy barqarorligi avvalo, oila va jamoada qaror topadi; aynan shu muhitlarda shakllangan ichki nazorat va qadriyatli fikrlash keyinchalik shaxsni ijtimoiy salbiy ta’sirlardan himoya qiladi” [Safarov, 2016:2].

Milliy an’analarda ichki nazorat va an’anaviy mas’uliyat mexanizmlari shaxs tafakkurini sog‘lomashtirishga xizmat qiluvchi asosiy tarbiyaviy omillar sifatida qaror topgan. O‘zbek ma’naviy tafakkurida inson xulq-atvori tashqi jazo yoki nazorat orqali emas, balki vijdon, andisha, insof va e’tiqod kabi ichki regulyatorlar asosida boshqarilishi lozim degan g‘oya ustuvor hisoblanadi. Bu mexanizmlar sanogen tarbiya nuqtayi nazaridan insonni salbiy holatlardan

qochishga emas, balki ongli ravishda sogʻlom va maʼnaviy barqaror pozitsiyani tanlashga yoʻnaltiradi.

Xulosa qilib aytganda, sanogen tarbiya talabalarning maʼnaviy-axloqiy tafakkurini yuksaltirishda muhim ilmiy va pedagogik ahamiyat kasb etuvchi yaxlit tarbiyaviy tizim sifatida namoyon boʻladi. Tadqiqot natijalari sanogen tarbiyaning shaxs tafakkurini sogʻlom shakllantirish, ijobiy dunyoqarashni rivojlantirish, maʼnaviy barqarorlikni mustahkamlash hamda axloqiy masʼuliyat hissini kuchaytirishga xizmat qilishini tasdiqladi. Ayniqsa, uning qadriyatga yoʻnaltiruvchi, reflektiv, sogʻlomlashtiruvchi va integrallashgan funksiyalari talabalarning ongli, mustaqil fikrlovchi va maʼnaviy yetuk shaxs boʻlib kamol topishida muhim omil hisoblanadi. Bundan tashqari, sanogen tarbiya yoshlarni zararli gʻoyalar hamda salbiy axborot oqimlari taʼsiridan asrash, ularda maʼnaviy immunitet va faol fuqarolik pozitsiyasini shakllantirishda samarali pedagogik vosita ekanligi aniqlandi. Tadqiqot davomida belgilangan pedagogik funksiyalar talabalarning reflektiv tafakkurini rivojlantirish, oʻzini-oʻzi boshqarish hamda ijtimoiy faolligini kuchaytirishga imkon yaratishi asoslab berildi.

Shunday qilib, sanogen tarbiya zamonaviy taʼlim tizimida talabalarning maʼnaviy-axloqiy tafakkurini rivojlantirishning muhim nazariy va amaliy omillaridan biri sifatida eʼtirof etiladi. Mazkur tadqiqot natijalari oliy taʼlim tizimida maʼnaviy-axloqiy tarbiyani yanada takomillashtirish, yoshlarning ruhiy barqarorligini kuchaytirish hamda sogʻlom tafakkur madaniyatini qaror toptirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Зиёмуҳаммедов Б. Педагогика назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2012. – Б. 88.
2. Сафаров А. Шахс маънавиятини шакллантиришнинг педагогик асослари. – Тошкент: Фан, 2016. – Б. 52.
3. Kant I. Kritika chistogorazuma. – M.: Nauka, 1994. – 576 b.
4. Musurmonova O. Maʼnaviy qadriyatlar va yoshlar tarbiyasi. – Toshkent: Oʻqituvchi, 2019. – 224 b.
5. Qurbonov Sh., Seytxalilov E. Pedagogika nazariyasi. – Toshkent: Fan, 2020. – 312 b.
6. Hasanboyev J. va boshqalar. Pedagogika. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2021. – 400 b.
7. Gʻoziyev E.Gʻ. Psixologiya. – Toshkent: Oʻqituvchi, 2020. – 336 b.

TOG‘AY MUROD NASRIDA YUMORNING O‘RNI

(“Otamdan qolgan dalalar” romani misolida)

Isabayeva Gulxayo Farxod qizi,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
Toshkent amaliy fanlar universiteti, O‘zbekiston

[E.mail: gulhayoisabayeva@gmail.com](mailto:gulhayoisabayeva@gmail.com)

Jo‘raqulov Sardor O‘ktam o‘g‘li,
Toshkent amaliy fanlar universiteti magistanti
[E.mail: sardorjurakulif@gmail.com](mailto:sardorjurakulif@gmail.com)

Annotatsiya: Maqolada kulgi, hazil va yumorning ijtimoiy, maishiy siyosiy hayotdagi ahamiyati Tog‘ay Murod ijodi misolida o‘rganiladi. Yozuvchi ijodida kulgining estetik vazifasi tahlil qilingan. Obyekt sifatida “Otamdan qolgan dalalar” romani tanlangan.

Kalit so‘zlar: Obraz, kulgi, maishiy hayot, hissiyot ta’sir kuchi, yumor, kinoya, hazil shaxs.

Annotation: The article studies the importance of laughter, jokes, and humor in social, domestic, and political life using the work of Togay Murad as an example. The aesthetic function of laughter in the writer’s work is analyzed. The novel “The Fields Left by My Father” is chosen as the object.

Key words: Image, laughter, everyday life, emotional impact, humor, sarcasm, humorous person.

Kirish: Aristotel davridan to bugungi kunga qadar hajviyotning mohiyati va mavzusini yorituvchi ko‘plab ilmiy adabiyotlar yaratildi. Jumladan, XX asr boshlarida yangi yo‘nalishdagi o‘zbek adabiyoti vujudga kelayotgan bir davrda ham bu sohada ko‘plab tadqiqotlar qilindi. Bu izlanishlar orasida badiiy adabiyotning muhim turlaridan biri bo‘lgan satira va undagi kulgining mohiyati, janrlari, hamda ahamiyatini aniqlash yo‘lida ko‘pdan-ko‘p qarashlar ilgari surildi, estetik tafakkurni boyituvchi qator asarlar e‘lon qilindi. Ularda birinchi navbatda kulgining hayotdagi va adabiyotdagi o‘rnini, qiymatini aniqlashga intilish yaqqol sezilib turar edi.

Jamiyatda ham, inson hayotida ham, kulgi-shodlik va g'am-tashvish doimo birga yuradi. Badiiy asarlarda ham bu ikki xil hodisaning yonma yonligiga ko'p guvoh bo'lamiz. Har bir yozuvchi ijodida kulgi va yumor turli estetik vazifa bajaradi. Tibbiyot fanlari doktori I.I.Mechnikov "Har xil turdagi kulgi turli xil turli xil ta'sirlarni va shaxslararo dinamikani keltirib chiqaradi va turli xil ta'sir maqsadlariga ega" [I.I.Mechnikov, 1977:173-182], deya ta'rif beradi. Shundan kelib chiqib kulgi bir yozuvchida jamiyatdagi kamchiliklar ustidan kulish, tanqid qilish bo'lsa, ikkinchi ijodkorda obraz psixologiyasini ochish uchun xizmat qiladi. Biz quyida o'zbek romanchiligida o'z o'rniga ega ijodkor T.Murodning "Otamdan qolgan dalalar" [Tog'ay Murod, 2022] romanini tahlilga tortib undagi kulgi va yumorning vazifasini anglashga harakat qilamiz.

Yozuvchi "Otamdan qolgan dalalar" romanida XIX asr oxiri XX asrda yurtimizning mustamlakachilik siyosati natijasida boshidan o'tkazgan qora kunlarini, qiyinchiliklarini tasvirlaydi, ya'ni tarixiy haqiqatlarni haqqoniy badiiyat bilan ifoda etadi. Asar kompazitsiyasi tuzilishi va mazmun jihatdan hajv, kulgi ishtirok etmagandek go'yo. Tog'ay Murod xarakteridagi jiddiylik asarlariga ko'chgandek tuyiladi. Aslida ham kulgili, yumoristik, satirik syujetlar o'rni judayam kam. Asarda kulgining fizologik ko'rinishlari asar boshidanoq o'quvchi e'tiborni tortadi. Asardan misol keltirsak, Jamoliddin va uning ayoli, Dehqonqul va uning ayoli o'rtasidagi suhbat: *"Kofir dumalab yotar dalada fayz qoladimi? Tanasida mana muncha libosi bo'lsa o'lsin agar!-deydi bobomiz. Momomiz og'zini ushlab-ushlab kuladi. Bir yotsa yotibdida. Bosib-bosib suvlang suv nimalarni yuvmaydi"* [Tog'ay Murod, 2022:22]. *"Ellik so'm ollahu akbar dedim. Ayolimiz ovozi qalt- qalt etdi. Ayolimiz lablari pir-pir etdi. Ayolimiz yig'lamoqda beri bo'ldi. Men kechmishimni oqizmay tomizmay bayon etib berdim. Ayolimiz shlyapamga tikilib xayillandi. Mudir ayol edimi. Ayol edida ayol. Ayolimiz yuziga rang oraladi. Ayolimiz rangiga kulgich oraladi. O'xshatibdi. O'xshatsada ko'nglimdagiday o'xshatibdi"* [Tog'ay Murod, 2022:173]. Yozuvchi har ikkala o'rinda ham fizologik kulgi orqali obrazlar xarakteridagi qirralarni ochadi. Birinchi misolda kulgi orqali ayol o'z eriga mehrini ko'rsatadi hazil-huzul qilib unga

yaqinligini ko'rsatadi. Ikkinchi o'rinda esa Dehqonqul mag'rurligi tufayli "un"ning pulini paytavaga almashganini eshitgan ayoli yuzidagi qayg'u o'rnini do'kon mudiri ayol kishi ekanini eshitib qayg'u o'rnini kulgi egallagani va kinoya aralash "o'xshatibdi" deb ayollarga xos qizg'anish va rashkni tasvirlab ketadi. Bir qarashda Dehqonqul va uning ayoli o'rtasida muhabbat yo'qdek ko'rinsada, yozuvchi kichik syujet orqali ayolning o'z erini qizg'anishini tasvirlab ketadi. Yozuvchi er-xotin o'rtasidagi munosabatlarni har doim ham iliq tasvirlamaydi. Lekin shunday o'rinlar keladiki, kichkina syujet orqali er-xotin orasidagi ilqlikni o'z o'quvchisiga ko'rsatib ketadi. Ikkinchi avlod vakili Surxoni Aqrab, *"Barcha-barcha hovuz bo'ylab borsin! Yo'qsillar hukumati bilan ko'rishuv bo'ladi! Yuvuqsizlar hukumati deydimi?- deydi onamiz. Otamiz onamizdan betini burib-burib kuladi. Dehqonqul deydi otamiz. Yuvuqsizlar hukumati desang-da bo'ladi. Sho'rolar hukumati desangda bo'ladi"* [Tog'ay Murod, 2022:42], - deya bir tarafdin xotinining soddaligidan qoniqib kulsa ikkinchi tomondan yuvuqsizlar deya ichidagi jirkanish va norozilikni ham kulish orqali ifodalab ketadi.

Fridirix Nitshe "Kulgi ijtimoiy ziddiyatni ifodalash uchun ishlatilganda salbiy ma'noga ega bo'lishi mumkin"[Fridirix Nitshe, 1982:3], - deya kulgining turlari haqida aytadi. Asardagi ikki avlod vakillari Jamoliddin ham Aqrab ham islom arkonlarini to'liq ado etadigan halol va haromni farqiga boradigan obrazlar edi. (Batafsil qarang: <https://compling.navoiy.uni.uz/index.php/conferences5/article/view/729>)

Aqrab xarakteriga xos xususiyatlardan biri achchiq kulgi orqali o'z kechinmalarini tasvirlaydi "Ay Chanishev-ay! To'qqiz qaytgan-ay deya kuldi otamiz - Yurakdan-da bor ekanda. Shu yuraging bilan meni ushlagani keldingmi-a?" [Tog'ay Murod, 2022:55]. Geradot uchun kuluvchilar uch turga ajratilgan ular nohaqlikdan, o'zlarining zaifligidan bexabar, g'azablanganlar va haddan tashqari o'ziga ishonganlar. Aqrabda ham aynan shu hissiyotlar tufayli kulgi yuzaga kelgandir bu ham albatta yozuvchining tasvir mahorati nechog'lik go'zal ekanini ko'rsatadi. Chanishev bilan bo'lgan suhbatda yozuvchi Surxoni Aqrabni tasvirlashda aynan Geradot aytgan uch xil vaziyatni birlashtirgan holatda

tasvirlaydi. Ushbu dialogda kulgi o'zidan o'zi paydo bo'lmaganligi namoyon bo'ladi va shu orqali yozuvchi maqsadini ko'rsatadi.

Uchinchi avlod vakili Dehqonqul bilan esa xarakterli fizologik kulgidan ko'ra tag ma'noli kinoyali yumoristik syujetlar chizig'i bor. Aynan Dehqonqul yozuvchi yashagan davrga yaqin bo'lgani uchun ham Dehqonqul orqali ijtimoiy va maishiy hayotdagi kamchiliklar ustidan kuladi. Misol uchun Dehqonqulning shaharga borishi va ko'rikka qatnashishi orqali yozuvchi ilmdagi kamchiliklarni aytib o'tadi. "Ammo yo'l bermaydi. Chunki ikkinchi guruh ilmiy rahbari martabasi baland odam, o'zim bo'lsam deydi. Boshqalarga yo'l bermaydi", - deya ta'riflaydi. Albatta bu yerda kulgili syujet yo'q. Lekin jamiyatdagi illatlarning eng yomonlaridan birini ko'rsatib ketadi. Tog'ay Murodning kundaliklarida ham aynan shunday xulosalarni o'qish mumkin "Birida ilm zo'r birida martaba zo'r, birida orqa zo'r. Bular dunyodan shunday bir-birini yeb o'tib ketadi"[Tog'ay Murod, 2019].

Yozuvchi Dehqonqul tilidan xalqni maishiy hayotidagi kemtiklarni ham kulgisiz kinoya orqali ifodalaydi. *"Qul Sho'ro zamonida qul yo'q. Bo'lishi ham mumkin emas. Ulug' Oktabr sotsialistik revoyutsiyasi barcha qulliklarga barham bergan"* deya ko'krak kergan Klara Xodjayevnaning gaplari asarda o'z isbotini topmaydi. Yozuvchi asarning ko'p o'rinlarida oq oltin degan yoziqlarini aslida o'zbek xalqining fojiasi qilib tasvirlaydi. O'quvchilar birinchi sentabrda maktabga chiqsa beshinchi sentabrda paxta "frontiga" chiqishi, Afrika davlatlarida qora tanli aholini majburlab, urib ishlatgan bo'lsa bizni "oq oltinni" "oltin qo'llar" teradi deb ishlatishgan. Dehqonqul obrazini yaratishdan yozuvchining maqsadlaridan yana biri ana shu "oq oltin" fijasini yoritish bo'lgandir. Kuchli g'azab, kinoya, qattiq og'riq millat fojiasining alami orqali yaratilgan obraz deb o'ylaymiz.

Dehqonqulning ayoli o'limini ko'plab o'qirmanlar psixologik baholaydi davr qurboni deydi, bu fikrlarni ham rad etmaymiz, albatta. Lekin yozuvchining Dehqonqul tilidan aytgan shunday jumalari borki, achinish bilan birga kuchli kinoyani ham sezish mumkin *"Aytaylik ayolingiz gazni yoqmoqchi bo'ladi. Gaz lip etib ayolingiz yengiga yopishadi. – Gaz bizda gaz nima qiladi. Gazimiz bor ana*

Obishir adog'idan o'tib yotibdi. – Quvurda o'tsa qaysi bir mamlakatga o'tib ketyaptida. – Hech bo'lmasa ballon gazing bordir? – O'tin bor, tappi bor? [Tog'ay Murod, 2022: 241-bet] shu suhbat orqali yozuvchi maishiy hayotning kamchiliklarini ham nazardan chetta qoldirmaydi va buni tanqidiy realimzning bir belgisi deb o'ylaymiz.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak "Otamdan qolgan dalalar" romanida fiziologik kulgi orqali ijodkor, obrazlarning xarakteri va ular orasidagi munosabatlarni tasvirlashni maqsad qiladi. Asardagi psixologik kulgi, yumor, kinoya, kesatq esa katta ijtimoiy yukni ko'rsatib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Geradotdagi adabiy taktika, Amerika filologiya assotsiatsiyasining operatsiyalari. jild.107. (1977). – B.173-182.
2. Nitssches lachen: Eine studie uber das Komische bei Nietzsche, Edition Wissenschaft literature, 1982, p.42.
3. Otamdan qolgan dalalar: roman / Tog'ay Murod: Zukko KITOBXON nashriyot-matbaa uyi, 2022. – 352b.
4. Тоғай Мурод. Танланган асарлар. III жилд. Хикоялар, Мақолалар, кундалик дафтардан. – Тошкент: Sharq, 2019. – 176 б.
5. http://mprj.ru/archiv_global/2012_4_15/nomer/nomer02.php

ZULFIYA QUROLBOY QIZINING “RASHK” HIKOYASIDA O‘ZBEK AYOLI RUHIYATI VA FIDOIYLIK TALQINI

Kamola Egamberdiyeva,

*filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Namangan davlat universiteti doktoranti, dotsent v.b.*

Annotatsiya: Ushbu maqolada Zulfiya Qurolboy qizining “Rashk” hikoyasi badiiy-psixologik tahlil asosida o'rganildi. Hikoyada Xosiyat obrazi orqali o'zbek ayoliga xos sadoqat, fidoiylk, oilaparvarlik, sabr va ichki ma'naviy go'zallik masalalari yoritilishi tahlil qilingan. Hikoyadagi ruhiy ziddiyatlar, etnopsixologik ziddiyatlar, ayol shaxsiyatining oilaviy muhit ta'sirida ochilishi badiiy tafakkur nuqtayi nazaridan tadqiq etilgan. Shuningdek, hikoyada rashk motivining maishiy emas, balki chuqur ruhiy va ma'naviy mazmun kasb etishi ochib berilgan.

Kalit so'zlar: Zulfiya Qurolboy qizi, “Rashk” hikoyasi, Xosiyat obrazi, o'zbek ayoli, fidoiylk, ruhiy tahlil, etnopsixologiya, badiiy obraz, rashk motivi,

oilaviy munosabatlar.

Abstract: This article studies Zulfiya Qurolboy qizi's story *Rashk* through artistic and psychological analysis. Through the image of Khosiyat, such qualities of an Uzbek woman as devotion, self-sacrifice, family commitment, patience, and inner spiritual beauty are analyzed. The article examines psychological conflicts in the story, ethnopsychological contradictions, and the revelation of female identity under the influence of the family environment from the perspective of literary interpretation. It is also revealed that the motif of jealousy in the story carries not merely domestic, but deep psychological and spiritual meaning.

Keywords: Zulfiya Qurolboy qizi, *Rashk*, image of Khosiyat, Uzbek woman, self-sacrifice, psychological analysis, ethnopsychology, artistic image, jealousy motif, family relations.

Adiba Zulfiya Qurolboy qizining “*Rashk*” hikoyasida sadoqati, o‘z baxti va quvonchini oilasi uchun fido etgan o‘zbek ayolining timsoli yangi davr nuqtayi nazaridan ta’sirli aks ettirilgan.[Zulfiya Qurolboy qizi,350] “Ovulning eng suluv qizi Xosiyat qo‘shni qishloqlik Donaboy cholning to‘ng‘ichi Sheraliga turmushga chiqqanida o‘n yetti yashar navnihol qizcha edi. Kelinlik liboslari uning bir husniga o‘n husn qo‘shib yubordi... Ahvol shu darajaga borib yetdiki, hamqishloqlar yangi kelinchakni ko‘rish uchun kelaverib, Donaboy cholning bezorini chiqarib yuborishdi. Buning ustiga kuyovto‘ra adabiyot o‘qituvchisi emasmi, ota-onasini yuz-xotir qilib o‘tirmasdan xotini atrofida parvona bo‘lar, shirin so‘zlarini ayamas, ilojini topsa, uning qo‘lini sovuq suvga urdirmasam derdi”. Asardagi Xosiyatning erta turmushga chiqqani, “*ovulning eng suluv qizi*” ekanligi, odamlar bu qadar chiroyni ko‘rmagan ekanligi tasviri kishida shu chiroyga ichki go‘zallik ham muvofiqmikan, degan savol tug‘iladi. Asardagi voqealar rivoji tasviri bu savolga javobni yuzaga keltiradi. Kelinchakdagi tashqi go‘zallik vaqt davomida yo‘qola borgan bo‘lsa-da, ichki go‘zalligi saqlab qolingani ko‘rinadi.

Hikoyada: “Ketma-ket tug‘ilgan uch bola Xosiyatni o‘zgartirib yubordi.

Xosiyat kelin ozib ketdi, yonoq suyaklari turtib chiqdi, yuziga ajin tushdi, negadir chakka sochlari erta oqara boshladi. Avvalgi nazokatlaridan-ku, asar ham qolmagandek. O'ziyam erta-kech tinmaydi-da. Bosh kelin emasmi, ro'zg'orning butun og'irligi uning yelkasida. Qaynilari hali yosh, qaynsingillari esa erga tegib ketishgan. Ertalabki soat to'rtidan yumush boshlanardi" tasviri Xosiyat yashayotgan muhit qandayligini ko'rsatadi. Yuqoridagi parchada *"bosh kelin emasmi, ro'zg'orning butun og'irligi uning yelkasida"* degan ifoda juda ko'p narsani izohlaydi. Unda bosh kelinlik og'irligi, bolalari, kuyovi Sherali va uning ota-onasi, ukalarining xizmati Xosiyatni erta qaritib qo'ygani ishora bilan bildiriladi. Buncha odamning ko'nglini olish Xosiyatdan o'zini qurbon qilishni talab qilardi. Kelingchak go'zalligi, orzu-havasi, shaxs sifatida hayotdagi o'rnini yaqinlari yo'lida qurbon qiladi.

Beg'araz, evazsiz qurbonlik hamisha ham qadrini topavermaydi. Atrofdagilar bunga tez ko'nikib, odatdagi holday qabul qiladi. Shu sababli Xosiyatning fidoyiligini oilasidagilar yetarlicha baholashmadi. Ayniqsa, Sheralining: *"Xosi, sal o'zingga qarab yursang bo'lmaydimi?"* - deb so'rganida Xosiyat: *"endi meni kelin qilisharmidi?"* tarzida javob beradi. Bu javobda o'ziga ishongan, yigitni faqat o'ziniki, deb bilgani sabab hech narsadan xavotirlanmayotgan ayol ruhiyati aks etadi. Boshqa safar kuyovining *"tuzukroq ko'ylaging yo'qmi? Egningdagi rang-ro'yi qolmabdi-ku"*, - tarzidagi dakkisiga kelingchak: *"Atlas ko'ylak kiyib mol tagini tozalaymanmi?"* deya javob qiladi. Bu javobda alamdanda o'rtangan, ichi dardga to'la, lekin dardini tashqariga chiqarolmayotgan ayolning holati tasvirlangan. Adiba Xosiyat obrazining o'sish dinamikasini shu yo'sin ko'rsatadi. Har ikkala o'rinda ham savolga savol bilan javob berish orqali Xosiyat o'zi bilan kuyovi Sherali o'rtasidagi yashirin ziddiyat mavjudligini anglatadi.

Hikoyanavis Xosiyat tushgan muhit ham uning shaxsligini bo'g'ishda muayyan o'rin tutishini ishonarli aks ettiradi. Qaynota tappi qorayotgan kelinga qo'ylarning qiyi qo'shilsa, tappi yaxshi chiqishini aytadi. Kelin pardoz-andoz qilib, o'yorli ko'ylagini kiyib hovliga chiqsa, qaynota hayron bo'lib qaraydi, qaynona

xamir qorayotgan kelinni sezdirmay kuzatadi, qaynisi esa yanganing qayerga borayotganini so'raydi. Sheralining xohlaganiday yurmoqchi bo'lsa, oilaning boshqa a'zolari ajablanishadi. Bunday yashirin ziddiyat har qanday odamni kalovlantirib qo'yadi. Oqibatda Xosiyat ham muvozanatdan chiqib "O'zini mehmonday his eta boshlaydi. Hech ishiga uquvi kelmasdi. Shu kuni yopgan noni tagini bermay, parcha-parcha bo'lib chiqdi. Tushlikka shilpildoq suzaman deb, qaynonasining xitoy chinnisidan yasalgan laganini sindirib qo'ydi. Lagan Risolat kampirning kelinligidan qolgan esdalik edi. Rosa jig'ibiyroni chiqdi". Voqealar rivojida bu kabi keskin ruhiy iztirob Xosiyatni muvozanatdan chiqaradi. Uyiga kirib, kiyimlarini har yoqqa otib yig'laydi. Lekin azoblari haqida hech kimga tish yormaydi. Aslida bu katta ma'naviy jasorat edi. Shu yerda Xosiyat ichki olamining butun go'zalligi ko'rinadi. Xosiyatning yoshligida tashqi ko'rinishi odam tomosha qiladigan darajada suluv bo'lsa, uning ichki olami ham shu qadar go'zal ekani namoyon bo'ladi. Bu uning umuminsoniyat qadriyat sanagan sadoqat, oila tamoyillariga qat'iy amal qilishida namoyon bo'ladi.

Yozuvchi Xosiyat obrazining ma'naviy jihatdan yetuk ayol ekaniga urg'u beradi. U ham zamonaviy bir ayol sifatida hayot go'zalligi va maishiy qulayliklardan foydalanish kerakligini biladi. Ammo kuyovi va oila a'zolarini ayagani, ularga malollik keltirishni istamagan, barcha og'irlikni zimmasiga olishga uringan o'zbek kelinchagi ekani tasviri asarga etnopsixologik yondashuvni ham talab etadi. Ma'lumki, o'zbek milliy psixologiyasi shaxsiy-intim va oilaviy munosabatlarni begonalar bilan muhokama qilmaslikni taqozo etadi.

Hikoyadagi voqeaning keyingi rivoji ayolni qiynagan ruhiy azob, iztiroblarning sababini ko'rsatadi. Tasvir sahnasiga muzqaymoq sotuvchi xotin kirib keladi. U tasvirga bevosita emas, balki Sheralining iqrori orqali tortiladi: "Xosi, anavi muzqaymoqchi xotin bor-ku, magazinning yonidan do'koncha ochgan, o'sha juvonga qarab turib, hayron qolamanda, tong sahardan shahardan yetib keladi. Kun bo'yi qo'li-qo'lga tegmay savdo qiladi. Qosh qorayganda yana shaharga jo'naydi. U yoqdayam uy ishi bo'lsa kerak, shundayam hech o'zini oldirmagan. Ja-a olifta bo'lib yuradi. Qanaqqib ulgurrkin-a o'ziga qarashga?..".

Ushbu parchada Sherali kelinchagidan o‘yon topadigan, ko‘zga yaqin ayollarga bo‘lgan hayratini yashirmaydigan, dumbulroq tabiatli yigit ekani aks etgan. Aks holda u ayoli horib-charchab, qizini emizib o‘tirganda muzqaymoqfurush xotin haqida bu qadar ochiq gapirmas edi. Xosiyatning qalbiga ozor yetishi mumkinligini o‘ylagan bo‘lar edi. Sheralining bu gaplari Xosiyatning qalbini jarohatlaydi. U endi Sheralidan o‘zini olib qocha boshlaydi. Kuyovining gapi uni yanada tortinchoq va o‘z qobig‘iga o‘raladigan qilib qo‘yadi. Aslida uning yuziga tushgan ajin, qo‘lidan kelib turgan tappi hidi Sheraliga bo‘lgan muhabbatning “belgilari” edi. Chinakam o‘zbek ayollariga xos ezgu fazilatlar egasi bo‘lgan Xosiyat muzqaymoqchining tashqi ko‘rkamligiga uchgan kuyovining adashuviga ham faol qarshilik qilishdan iymanadi. Milliy tafakkurdagi yangilanishlarni o‘z manfaatiga moslaydigan kimsalar va e‘tiqodida sobit odamlar ruhiyatidagi o‘zgarishlar asarda shu yo‘sin aks ettiriladi.

Hikoyada yana bir detal-obraz – qopog‘on it ham borki, u asardagi voqealar yechimida muhim o‘rin tutadi. Xosiyat va it o‘rtasidagi munosabat tasviriga hikoyada ko‘p o‘rin berilmagan. Lekin har qanday itning odamning yaxshisini tanishi va unga vafodor bo‘lishi oldindan ma’lum. Asar so‘nggida uydagi begona ayolni ko‘rgan it akkillab hammaning joniga tegadi. Uni boshqa joyga olib qo‘yish yoki ovozini o‘chirish ham Risolat kampir tomonidan o‘g‘illari yoki nevaralariga emas, aynan keliniga, ayol kishiga topshiriladi. Kampir ham ayol kishi sifatida ko‘ngli nimanidir sezgandek edi. Shu pallada o‘zi bilan kurashib, *“meni to‘pori dedi-ya?. E xudo, endi nima qilaman? Qanday kunlarga qoldim? Dardimni kimga aytaman?”* deya o‘z-o‘ziga savol berib o‘ylanib yurgan Xosiyat itning oldiga boradi. Uning dardini tushungandek bo‘lib, it tinchlanadi. Hardamxayol bo‘lib turgan Xosiyatning qo‘lidan chiqib ketgan it muzqaymoqchi xotinni uydan quvib chiqaradi. Yozuvchi hikoyadagi tahlikali voqealar yechimini itning zimmasiga yuklaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. I jild. – Toshkent: Fan, 1978. – 416 b.
2. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. Adabiy-tarixiy jarayon. II jild. – Toshkent: Fan, 1979. II jild. – 249 b.
3. Adabiy turlar va janrlar. Uch tomlik. 1-tom. – Toshkent: Fan, 1991. – 382 b.

4. Adabiy tur va janrlar (tarixi va nazariyasiga oid). 2-jild. Lirika. – Toshkent: Fan, 1992. – 248 b.
5. Rahimjonov N. Bugunning qahramoni kim. O‘zbek adabiy tanqidi. – Toshkent: Turon-Iqbol. 2011. - B. 291
6. Ulug‘ov A. Qalb qandili. Adabiy-tanqidiy maqolalar. Adabiy portret. Adabiy-tanqidiy ocherk. - Toshkent: Akademnashr, 2013. - B.222-223
7. Xolbekov M. XX asr modern adabiyoti manzaralari: maqolalar to‘plami. – Toshkent: Mumtoz so‘z, 2014. – B. 3 67.
8. Jon Golsuorsi. Olti adibning qiyofasiga chizgilar / Jahon adiblari adabiyot haqida. – Toshkent: Sharq, 2004. – B. 46.
9. Rahimov A. O‘zbek romani poetikasi (syujet va konflikt). Filol. fan. dok. ... diss. avtorefer –. Toshkent:1994. –B. 10. Hoshimov O‘. Daftar hoshiyasidagi bitiklar. –T.: Sharq nashriyot-matba aksiyadorlik kompaniyasi bosh tahririyati. 2008. 179 b. 11. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. –Toshkent: O‘qituvchi, 1980. – B. 193
12. Солижонов Й. Ҳақиқатнинг синчков кўзлари. - Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009. – 228 б
13. Qurolboy qizi Z. Qadimiy qo‘shiq. – Toshkent: O‘zbekiston, 2012. – B. 345-350.

ZAKIY TADQIQOTCHI

Rustamova Shoira Egamberganovna,
Urganch RANCH texnologiya universiteti, o‘qituvchisi

Annotatsiya: Ushbu maqolada filologiya fanlari doktori, professor Hamdam Abdullayevning ilmiy merosi, xususan, shoir va tarjimon Matnazar Abdulhakim ijodiga bag‘ishlangan tadqiqotlari tahlil qilingan. Olimning adabiy jarayondagi o‘rni, uning “shohband” kabi yangi ilmiy atamalarni muomalaga kiritgani va M.Abdulhakim she’riyatiga bergan falsafiy baholari yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: Hamdam Abdullayev, Matnazar Abdulhakim, adabiyotshunoslik, shohband, falsafiy tahlil, ilmiy meros, tarjima mahorati, Xorazm adabiy muhiti.

Annotation: This article analyzes the scientific heritage of Professor Hamdam Abdullayev, Doctor of Philological Sciences, specifically focusing on his research regarding the work of the poet and translator Matnazar Abdulhakim. The study highlights the scientist's role in the literary process, his introduction of new scientific terms such as "shohband" into circulation, and his philosophical evaluations of M. Abdulhakim's poetry.

Keywords: Hamdam Abdullayev, Matnazar Abdulhakim, literary criticism, shohband, philosophical analysis, scientific heritage, translation skill, Khorezm literary environment.

Filologiya fanlari doktori, professor H.Abdullayev (1939-2022) o‘zidan boy ilmiy meros qoldirdi. Uning qalamiga mansub 200 ga yaqin maqolalar va 20 ta kitob mahsulotlari olim ilmiy salohiyatini namoyon etadi. Adabiyotshunosning badiiy ijod poetikasi va XX asr o‘zbek adiblari asarlari tadqiqiga bag‘ishlangan ilmiy ishlari diqqatga sazovor. Jumladan, Oybek, G‘afur G‘ulom, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Omon Matjon, Erkin Samandar ijodidan bahs etuvchi kuzatishlar bu boradagi mavjud fikrlarni muayyan darajada boyitishga imkon beradi. Shuningdek, adabiy jamoatchilik va kitobxonlarga kamroq tanilgan adiblar – Matyoqub Abdullayev (Ravshan), Yunus Yusupov (Ayyomiy), Lochinxon hayoti va ijodi xususida yangi ma’lumot va talqinlarga asoslangan bitiklar 30 – 40-yillardagi Xorazm adabiy muhiti haqidagi tasavvurlarni kengaytirishga xizmat qiladi. Bu jihatdan “Hayrat bo‘stoni” (2001), “G‘afur G‘ulom va Xorazm” (2003), “So‘z sehri” (2005), “Erkin Vohidov – zamonamiz klassigi” (2006), “Komil Devoni” (hammuallif, 2007), “Badiiy so‘z fayzi” (2009), shuningdek, “Donishmand shoir” (Abdulla Oripov ta’biri) Matnazar Abdulhakimning ijodi haqidagi “Mangulikka muxtasar nazar”, Ogahiy ijodi xususidagi “Arjumand so‘z ifori” kitoblari, hammualliflikdagi “Badiiy ijod Ogahiy nigohida”, “Tabibiy devoni: janr tarkibi va badiiyati” nomli monografiyalari e’tiborga molik. [Abdulhakim, 2009: 4].

Adabiyotshunos Hamdam Abdullayev tadqiqotlarida Matnazar Abdulhakim haqidagi maqolalar anchagina. Olimning “Ibrat – noyob qadriyat” maqolasiga O‘zbekiston xalq shoiri, O‘zbekiston qahramoni Abdulla Oripovning Matnazar Abdulhakim haqidagi “...marhumlarning yaxshi sifatleri, fazilatlarini unutmay yurish behad savobdir, qolganlarga ibratdir”, degan so‘zlari asos qilib olingan. Maqola davomida M.Abdulhakimning yorqin shaxsiyati va betakror ijodi uyg‘un ekanligi isbotlangan. U kamtarlik bilan she’rlarini “jo‘n, oddiy mashqlar” deb

atagani, aslida esa chinakam badiiyat namunalari ekanligi olimning ba'zi tahlillari orqali oydinlashtirilgan. Adabiyotshunos H. Abdullayevning "Mangulikka muxtasar nazar" kitobiga kiritilgan maqolalardan yana biri "Falsafiy-badiiy talqinda o'ziga xoslik" deb nomlanadi. Bu maqolada shoirning "Ko'prik" kitobiga kirgan asarlari qisman tahlilga tortiladi. M. Abdulhakimning kitobdagi "Soat" she'ri bilan G'afur G'ulomning "Vaqt" she'ri qiyoslanadi. Har ikkala she'rning o'xshash va farqli tomonlari ko'rsatib o'tiladi. Ma'lumki, mumtoz adabiyotimizda "shohbayt" tushunchasi bor. H. Abdullayev esa mumtoz adabiyotimizdagi bu hodisadan ta'sirlangan holda "Shohband" atamasini qo'llaydi. Bu adabiyotshunoslikda yangilikdir. Chunki biron bir olim izlanishlarida bu atama qo'llanilmagan.

H. Abdullayev esa yakuniy bandlarni "Shohband" deb ataydi va yangilikka qo'l uradi. Adabiyotshunos H. Abdullayev M. Abdulhakimning "Soat" she'rida shohband deb atagan yakuniy band quyidagicha:

Quloqlar qutlug' bir jarangga to'ldi,

Sabog'in boshladi muhabbat – maktab.

Demakki, yurakda bog' vaqti bo'ldi,

Bo'ston vaqti bo'ldi, demak, yurakda. [Abdulhakim, 2009: 4].

H. Abdullayev shoirning "Soat" she'rini batafsil tahlil qilar ekan, maqola yakunida kutilmagan va o'ziga xos xulosa chiqaradi. Adabiyotshunos yozadi: "Matnazar Abdulhakim XX asrning zabardast donishmand shoiri G'afur G'ulom dahosidan ilhom va fayz olgan shogird, uning "Soat" she'ri esa, ta'bir joiz bo'lsa, milliy falsafiy nazmimiz gulto'ji bo'lmish "Vaqt"ga munosib "uka"dir, degimiz keladi". Darhaqiqat, chinakam adabiyotshunos shunday bo'lmog'i kerak. Asl asarning chinakam bahosini bermog'i lozim. H. Abdullayev ana shunday sinchi adabiyotshunoslardan edi. U badiiy asarning haqiqiy bahosini bera olardi.

H. Abdullayevning "Har to'kisda bir nuqs" maqolasi shoir Matnazar Abdulhakimning 2017-yilda nashr etilgan "Tanlangan asarlar"i xususidadir. Olim dastlab bu xayrli ishning boshida turgan ijodkorning xizmatlarini alohida qayd etadi, e'tirof qiladi. Shunday yozadi: "...noshirlar g'oyat katta va mas'uliyatli ishga jur'at etganlar. Zero, Matnazar Abdulhakimning "Tanlangan asarlar"ini tayyorlash

va chop etish amalda muallif bilan bo'y-bo'ylashish, uning betakror badiiy-falsafiy tafakkuri mohiyatini to'la saqlash, anglash, jamoatchilikka yetkazish demakdir. Chunki tanlangan asarlar, odatda, ijodkorlar to'plamlarining qayta tahrirdan o'tgan, sayqallangan, mukammallashgan hosilasidir"[Abdullayev, 2017: 47].

Olim Matnazar Abdulhakimning ikki jildlik "Tanlangan asarlari"ning deyarli barcha yutuqlarini sanaydi va bir qancha qusurlarni ham ko'rsatadi. Albatta, adabiyotshunos tomonidan qayd etilgan kamchiliklar o'rinlidir. M.Abdulhakimning original asarlari-yu tarjimalarini kitobga jamlash borasidagi ba'zi qusurlar to'g'ri ko'rsatilgan. Adabiyotshunos maqola oxirida ijodkorning "To'la asarlar to'plami" ni nashr etishni taklif etadi. Olim kitobni janr jihatdan quyidagi yo'nalishda chop etishni tavsiya qiladi: 1) original she'rlar; 2) tarjima she'rlar (fors, rus, turkman tillaridan); 3) publitsistik asarlar; 4) tadqiqot xarakteridagi asarlari.

Adabiyotshunosning 2017-yilda bildirgan bu takliflari nihoyatda o'rinli va dolzarbdir. Mana qariyb 10 yilga yaqinlashgan bo'lsa-da, bu borada aytarli bir ish qilinmadi. H.Abdullayev takliflari qog'ozda qolib ketdi. Ushbu taklifni amalga oshirish mutaxassislar oldidagi kechiktirib bo'lmas vazifalardandir.

Taniqli adabiyotshunos H.Abdullayevning "Mangulikka muxtasar nazar" kitobidagi so'nggi maqola "Matnazar Abdulhakim aforizmlari" (Ko'chki" dostoni misolida) deb nomlanadi. Darhaqiqat, Matnazar Abdulhakim donishmand va faylasuf shoir edi. Uning yozganlarining aksariyati hikmat darajasiga ko'tarilgandi. Olim "Ko'chki" dostoni tarkibidagi aforizmlarni mavzu jihatdan uch guruhga bo'ladi. Jumladan, 1) falsafiy aforizmlar; 2) ta'limiy-axloqiy aforizmlar; 3) hayotiy-maishiy aforizmlar. Olim doston tarkibidagi shunday misralarni topganki, ular chinakam hikmat darajasiga ko'tarilgan. Masalan:

Zolim uchun qilingan mehnat,

To'ng'iz go'shtidan ham haromdir.

Yoki:

Adl ila shoh durdir, gavhardir,

Zulm ila shoh xarsangdir, toshdir .

Olim dostonidan shunga o'xshagan ko'plab aforizmlarni topgan va tahlilga tortgan. Bu aforizmlar shoir donishmandligining muayyan qirradi ekanligini adabiyotshunos to'g'ri ta'kidlaydi. [Abdulkhakim, 2009:308].

Umuman, H.Abdullayev o'z maqolalarida Matnazar Abdulkhakimning barcha ijod qirralari xususida so'z yuritadi. Uning shoirliigi xususida to'xtalar ekan, Matnazar Abdulkhakimni shunchaki shoir emas, betakror ijodkor, deya ataydi. Tarjimon sifatida fors, rus, turkman adabiyotidan qildan tarjimalarini e'tirof etadi. Ayniqsa, fors she'riyatidan qilingan tarjimalarning yutuqlarini, undagi shoir mahoratini aniq misollar asosida dalillaydi. Olimning Matnazar Abdulkhakim haqidagi tahlillari uning mangulikka daxldor ijodkor ekanligini isbotlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- 1.Abdulkhakim M. Ko'pri. –Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. – B.4.
- 2.Abdullayev H. Mangulikka muxtasar nazar. – Urganch: “Xorazm” nashriyoti, 2017. – B. 47.
- 3.Abdulkhakim M. Javzo tashrifi. To'plam. –Toshkent: Sharq, 2009. – B. 308.

SHE'RIYATDA URUSH MAVZUSINI BADIY TALQINI (Salim Ashur ijodi misolida)

Ruzimurotova Norbibi Chorixo'jaevna,
Denov tadbirkorlik va pedagogika
instituti katta o'qituvchisi, PhD

Urush – dunyo adabiyoti san'atining asrlar davomidagi yetakchi mavzularidan biri sanaladi. Urush mavzusida tadqiqot olib borgan professor U.O'ljaboyev qayd etishicha, “Urush manzaralari tasviri, bu davrda yashagan kishilarning ruhiy olamini, hissiyotini badiiy tadqiq etishda bevosita urush davrida yashab ijod qilgan adiblarnikidan Jahon urushi boshlanishida ijod olamiga endigina qadam qo'ya boshlagan yoxud bolaligi urush davriga to'g'ri kelgan adiblar tayanadigan estetik tamoyillar tamomila farq qiladi”[1;10]. Bunday farqlar, avvalo, tantanavorlikda, dushmanni o'ta ojiz ko'rsatib, mahalliy jangchilar ustunligini, nuqul g'alabaga erishaverish, kompartiyaning gegemonligiga haddan osha urg'u berish kabi talqinlarda ko'rinadi. Iste'dodli yozuvchilar yaratmalarida esa, eng avvalo, urush olovining markazida, oldingi saflarda jon olib-jon bergan oddiy askarlar ruhiyatini, beqiyos qahramonliklarini ko'rsatish yetakchilik qiladi.

XXI asr o'zbek adabiyotida urush mavzusida ijod qilayotgan bir qator yozuvchilar ko'zga tashlansa-da, she'riyatda bu mavzuga deyarli murojaat qilinmay qo'yilgan edi. Bu borada Salim Ashurning urush mavzusidagi she'rlari jamlangan "Buyuk-75" kitobi adabiyot ixlosmandlari uchun yangilik bo'ldi. Mazkur kitobda jamlangan she'rlar XX asrda ommalashgan urush mavzusi va urush orti manzaralari haqida bo'lsa ham, tasvir va ifoda uslubida keskin yangilanishlar uchraydi. "Buyuk-75"ni qo'lga olib varaqlar ekanmiz, yo'qotilgan avlod vakillarining yangi qiyofalariga duch kelamiz.

Yoshini kattaroq aytadi doim,

O'smirlar yuragi bunchalar yirik.

G'arb yoqni ko'rsatar: "U yerda joyim..."

Yulduzi uchganlar – yulduzdek tirik....[2:35].

Vatanparvarlik ruhida ulg'aygan, ona tuprog'iga ko'z tikkan dushmanlarga buyuk nafrat tuyg'usi bo'lgan o'zbekning o'g'lonlari hali askarlik yoshiga to'lmasdanoq urush alangasiga o'zini otishga shoshardi. Vatan uchun urushga ketib, dushmanlar bilan olishishni o'zining yigitlik burchi, sha'ni deb bilgan bu go'daklar hali o'smir chog'idanoq yoshlik sururini unutib bo'lgan. Urush ortidagi qishning izg'irin, yozning jazirama kunlarida jang maydonidanda og'ir va so'ngsiz og'ir mehnat bilan toblangan, bu yoshdanoq oilaning butun og'ir-yengilini o'zining yelkasiga olgan bu dovyuraklar vatan ozodligi yo'lida o'zlarini fido etganlar. Balki otasi va akalarini ham allaqachonlar urushni olovi o'z bag'riga yutib ketgandir. Vatan uchun jonini tikkan, yoshligini yo'qotgan bu avlod o'zbekning yo'qotilgan, erta uchgan yulduzlari edi.

...teskari oqadi jarayon...

Jangga kiramiz tikka,

Suyaklar – qin, qinlarda o'q bor.

Yurak – yarador.

Yarador Jon.

Yarador jahon.

Xandaqda yotibdi yarador askarlar,

Yarador xandaqda.

Zulmat masul safni bosar...

Miltiqlar – yarador,

Yarador o‘qlar

Yarador askarlarni teshib o‘tmoqda[2:12-13].

“Yarador handaqlar” sarlavhali ushbu modern yo‘nalishida bitilgan she’rdagi tasvirlar askar tilidan ifodalanmoqda. Go‘yoki urushda bo‘lib qaytgan lirik qahramonning ko‘z oldida bu daxshatli manzaralar tartibsiz bir holda birin-кетин jonlanmoqda. Shu o‘rinda ta’kidlash kerakki, she’r shoirning ulug‘ vatan urushida yarador bo‘lib qaytgan amakisi Hamdam Ashurov xotirasiga bag‘ishlanadi. Shoir amakisidan eshitgan urush tafsilotlarini o‘sha askar tilidan ifoda qilayotganligi seziladi.

Shoir ko‘chim va tashbihlardan mohirona foydalanadi. Yarador yurak, jon, suyak – ko‘chimning sinekdoxa (butunni qism bilan, qismni butun bilan ifodalash) turi asosida askarlar holatini tasvirlaydi. O‘q tegib yarador yoki nobud bo‘lib, jonlarini, yoshliklarini qurbon qilayotgan yigitlar hammasi bir nom bilan askar deya ataladi. Shoir uchun esa bularning har biri yashashga to‘la haqli bir yurak, bir jon. She’rdagi “Suyaklar – qin, qinlarda o‘q bor” jumlasida ko‘chimdan tashqari tashbih san’atini ham uchratamiz. Lirik qahramon “Suyaklar – qin” deya tasvirlar ekan, u yerdagi askarlarning hammasini borgan sari o‘qlar qadaladigan qinlarga evrilishini nazarda tutadi. Urushdan tirik qaytgan askarlar bo‘lgan, ammo o‘q tegmay, betalofot qaytmagan askarlar bo‘lmagan. Hattoki jahon – butun olam yarador, ona zamin yarador.

Haliyam xandaqda yotibmiz,,

ie, barmoqlaringiz qani,

jon talvasasida qotibmiz,

keling, barmoqlaringizni

payhon bo‘lgan tokzor o‘rniga ekamiz,

tiriklikdan so‘ng olib borishingiz kerak ularni

onangizga

*ketmonni qanday tutasiz endi,
o‘roqni qanday ushlaysiz,
qanday quchasiz o‘g‘il-qizni...
nomard ekansan-ku, Urush!...[2:14-15].*

Yo‘qotilgan – urushda halok bo‘lgan, majruh bo‘lgan bu avlodlar hayot zavqidan tamoman mahrum bo‘lgan fidokorlardir. Lirik qahramon navbatdagi – xandaqda ro‘y bergan voqeani eslarkan, shu zahoti o‘zi ham yana urush maydoniga tushib qolgandek barmoqlaridan ayrilgan safdoshiga so‘z qotadi. Lirik qahramonning bu so‘zlari monolog tarzida ifoda etiladi.

Salim Ashurning ushbu she‘rida obraz dunyosini, qayg‘u-hasratlar, kulgi-shodliklar tizimini ochishda ichki monolog-xotira, monolog-muhokama, monolog-orzu kabi psixologik tahlil usullaridan naqadar mohirona foydalanganligiga guvoh bo‘lamiz. Bunday psixologik tadqiq usullari, ayniqsa, urush zahrini yutib yurgan kelajagi va orzulari tortib olingan, erta qarib qolishga mahkum etilgan askar yigitlarning ruhiy iztiroblarini, zarracha yorug‘lik bo‘lmagan ichki olamini, majruh qalbini yorqin ochib berishda g‘oyatda qo‘l kelgan. Bu majruh qo‘l – urushning tamg‘asi bir umr bir yigitning nuqsoni bo‘lib qoladi. Agar tirik qolsa bunday nuqsonlarning bir nechtasi bilan yashashga tayyor avlodning urushdan keyingi hayoti, allaqachon mahv bo‘lgan. Mehnatga, ishga yaroqsiz, ketmon-u o‘roq tutolmaydigan bu qo‘l, bu askarga umr bo‘yi azob beradi. Umr bo‘yi qimtinib, qisinib yashashga majbur qilsa, farzandlarini, nevaralarini qo‘lidan tutishdek baxtdan mosuvo qiladi.

Yigitlik zavqi, baxtini eng so‘ngida esa shu mazmunsiz hayotini-da tortib olgan bu ofat, bag‘riga o‘qni joylab, bir majruh ruh va jismni yelkasiga ortib yuborgan tirik qolgan askarlarni ham ayovsiz xo‘rliklarga duchor qilib, ularning kelajagidan ham mahrum qiladi. Shoir yozganidek:

*O‘qdan yaralangan odamning
Jarohati bitmaydi hech qachon.
Urushdan olib kelgan yarasini
Amakim ishonmadi bizga,*

O'zi bilan olib ketdi

Keyingi janglarga[2:16].

Urush ularni qahramon yoki yanada yetuk va mustaqil qilmadi. Kundalik o'ldirishga bo'lgan ehtiyoj yuraklarni qotirib, shafqatsiz bo'ldi. Jon olib jon berishga odatlangan, vahshiyliklarga ko'nikkan bu kimsalar urushdan keyingi tinch hayotga moslasha olmaydilar. Frontdan qaytgan sobiq askarlar o'zlari orzu qilgan sokin hayotga moslasha olmadilar, bu hayot ularni qanoatlantirmadi. Urushdan keyingi qayta qurish, ishsizlik va qashshoqlik ham kechagi jangchilarning tinch hayotga moslashishiga yordam bermadi. Ularning hayoti aksariyatining o'z joniga qasd qilish, aqldan ozish yoki juda ko'p ichish bilan yakunlandi.

Jangchilar qo'lida yondi sarbaland

Yana bir quyoshdek arg'uvon bayroq,

Qaydadir yiqilib qolganda Jovli,

O'zi ham bilmaydi,

Dushmanni toptashga ketdi o'ng oyoq.

Avtomatlar aytdi, gilzalar aytdi,

Shafqatlar, vijdonlar berdilar so'roq,

Ketganlar qaytdilar, kelganlar qaytdi,

Lekin qaytmadi o'ng oyoq[2:26-27].

“Buyuk-75” kitobiga kiritilganlardan ushbu parcha olingan “O'ng oyoqning hayot yo'li” she'ri o'ng oyog'idan ayrilgan askar – Jovli ismli yigit haqida. Mazkur she'r ham bag'ishlov tarzida bitilgan bo'lib, urushda o'ng oyog'idan ayrilgan askar Jovli bobo xotirasiga bag'ishlab yozilgan. Umuman shoir ijodida urush mavzusida bitilgan bu kabi bag'ishlov she'rlarni ko'plab uchratish mumkin. Bu she'rdagi Jovli bobo obrazi ham yo'qotilgan, majruh bo'lgan avlodning yana bir tipik vakilidir. Urushdan bu kabi jarohatlar bilan qaytgan minglab, millionlab “Jovli bobo”lar xotirasini yod olish o'zbek millatining ma'naviy qadriyatlariga aylanib qoldi.

Zero, o'tgan asr-urush davrlaridayoq adabiyotshunos olim Izzat Sulton o'zbek xalqining gardaniga bu avlodning ma'naviy jarohatlariga malham

bo'lishdek muhim vazifani topshirib ketgan edi: "... Ulug' Vatan urushi davri salmoqdor badiiy asarlar yaratish uchun xilma-xil mavzularga boy. Urush tugab, tinch hayotimizga kirganimizdan keyin ham adabiyotimiz oldiga katta vazifalar kelib chiqadi: adabiyotimiz dahshatli va mislsiz jangdan chiqqan ulug' bahodir xalqimizning sanoqsiz ma'naviy jarohatlariga malham topishi, unga maslahatgo'y va yo'l boshchi bo'lishi kerak"[3:27].

...ona kecha to'ng'ichini kuzatdi jangga.

Do'ppidagi urning hidini

Ko'ksiga bosib qoldi yosh kelin.

To'ng'ich qadamidan ko'tarilgan chang –

Beva qismatdagi eng sarin epkin[2:5].

Shoir o'g'lini jangga kuzatgan onani "...ona kecha to'ng'ichini kuzatdi jangga" deya yozadi-yu, ammo ma'sum onaizorning ruhiy iztiroblariga to'xtalmasdan tasvir nuqtasini o'zgartiradi. Zero o'z o'g'lini jahannam oloviga tashlashga majbur bo'lgan, bunga qarshi biror chora topa olmagan onaizorning ruhiyatini qisqa satrlarda ifoda etish mumkin emas. Zero shu birgina satrda jigarbandidan ayrilgan onaning alam va og'riqlari, qalb jarohatlari namoyon bo'ladi. Misra avvalida qo'yilgan uch nuqta o'rnida o'quvchi bir nechta sifatdoshlarni, epitetlarni qatorlashtirib tashlashi mumkin. Onaning ruhiy holatini, og'riqlarini anglashni shoir har bir o'quvchining o'ziga topshiradi.

Shoir ikkinchi satrdanoq suyukli yorining hidi qolib ketgan do'ppisini ko'ksiga bosib turgan yosh kelin holatini tasvirlaydi. Ammo yosh kelinning ham iztiroblarini birma-bir sanab o'tirmaydi. Chorasizlik, qismat oldida ojizlik, ayriliq bularning hammasi urush otli yovuz yovuz maxluqning, hech so'nmaydigan kabi alangalayotgan yong'inning front ortida kezib yurgan uchqunlari kabi edi. Ular qay go'shaga tushmasin, u makonni g'urbatxonaga, g'amxonaga, motamxonaga aylantirardi.

Askarlikka qabul qilingan, shaxdam qadamlar tashlab borayotgan bu to'ng'ich o'g'lonning oyog'i ostidan chiqayotgan changga esa, shoir beva qismatidagi eng sarin epkin deya ta'rif beradi. Urush yillarida bu bevalarning soni

kundan-kunga keskin o'sib borardi. Haqiqatdan ham bevalikning u ilk kuni eng go'zal sifatida xotiralarda muhrlanadi. Zotan bu yosh – go'dak bevalarning eng baxtsiz kunlari shu kundan keyin boshlanadi.

Ona ertaga kenjasini kuzatadi muhorobaga –

Ajal bilan musobaqaga

O'ziga joy so'rab qo'yar mozordan.

Hali erkak bo'lmagan yigit –

Yaltillagan, chirigan yigit...[2:5].

Onaizor kenja o'g'lini ham ajal bilan olishuvga yuborar ekan, mozordan o'ziga joy so'rab qo'yadi. Bu vaqtda uning yonida endi na o'g'li, na dardosh kelini ko'rinadi. Onaizor ikkinchi avlodidan ayrilishga, kenchavlodini ham yo'qotishga dosh bera olmasligini biladi. Zora o'g'lonlaridan ayrilgan ona tiliga chiqarmasada, bu o'g'lonlarini qaytishiga ishonmaydi va bu sababdan uni bu hayotda ushlab turadigan, yashashga majbur qiladigan bir ilinj ham topa olmaydi. Kenja avlod esa, hali o'smir, uylanib ulgurmadi ham. Undanda bir zurriyot qolmagan – “Yaltillagan, chirigan yigit...”.

Kecha Mastura ham yiqildi,

Urushda erini o'ldirgan o'qdan.

Bugun yana janoza o'qildi...

Men hali dunyoda yo'qman[2:35].

Front orti manzaralari yoritilgan “Men hali dunyoda yo'qman...” deb atalgan she'ridan olingan mazkur parchada urushda halok bo'lgan eridan keyin hayotning achchiq va alamli, og'riqli zarbalariga, ayriliqqa dosh berolmagan Mastura obrazi orqali urush davridagi boshqa ayollarning holiga ishora qilinadi. Mastura ana shu ayollarning umumlashma obrazi, yo'qatilgan avlodning yana bir tipik vakilidir.

Urush oloviga g'arq bo'layotgan qanchadan-qancha er yigitlarning sevikli yorlari ham bu dahshatli va oxiri yo'q ayriliq dastidan hayotdan yosh umri xazon bo'lgan bo'lsa, yana qanchasi ruhiy izzatlar iskanjasida ma'naviy majruh insonga aylandilar. Yoshlikning, kelinlikning eng sururli onlarini yolg'iz, hamrohsiz bosib

o‘tdilar, yana boshqalari kimlarning eshigida sarg‘aydilar, ochlik, yo‘qsillik dastidan kasallikka chalinib erta xazon bo‘ldilar.

Suvlar ham yetimdek ozg‘in, ingichka.

Iroda, sabrlar tog‘lardek yo‘g‘on.

Bir qoshiq yovg‘on tushadi ichga,

Har odam urushning yo‘lida to‘g‘on.

Yaproqdek titraydi och, yupun bola,

Ota deb yig‘laydi, otasi qani?

Ota chekinmasdan, chekmasdan nola

Qahramon bo‘lmoqda tankda yonib[2:36].

Ushbu parchada front ortidagi otasini sog‘ingan, ochlik, yalang‘ochlik, yo‘qsillikdan azob chekayotgan bolaning ruhiy iztiroblari bilan urush maydonidagi so‘nggi daqiqalarini yashayotgan, oxirgi nafasini olayotgan, jasadi yonib, kul bo‘layotgan otaning ahvoli parallel tasvirlanadi. Adib bu bilan urush ho‘lni-quruqniyam, kattani-kichikniyam ayab o‘tirmaydi, degan ijtimoiy-siyosiy g‘oyani olg‘a surgan.

O‘zbek xalqi boshiga bir ko‘rgulik tushsa, yoki tanasida ma‘naviy va jismoniy og‘riq his qilsa, albatta, onasi yoki otasini deb yo‘qlaydi. Bolalar bir kasallik yoki bir muhtojlikdan aziyat cheksalar otalarini eslab, so‘rab yig‘laydi. Chunki farzand o‘zi uchun otasini qalqon ekanligini, har qanday vaziyatda muammoga chora izlab, kerak bo‘lsa, jonini xatarga qo‘yib bo‘lsa-da, ularni bu azobdan qutqarishiga ishonadilar. Urush nimaligini bilmagan, front ortida faqatgina o‘zi va onasining ruhiy qiynoqlarini his qilib turgan bola uchun birdan-bir umid bu – OTA edi. Ota esa hatto so‘nggi bor oilasini, farzandini ko‘ra olmay jon talvasasida yonib bitmoqda. Insoniyat boshiga turli qiynoqlar, ofatlar solgan shafqatsiz urush uning avlodlarini birma-bir o‘z changaliga tortardi.

Bolalar...

yer chopadi,

G‘alla o‘radi,

Kanal qazadi,

Stanoklarda ishlaydi...

G'alaba uchun ter to'kadi barcha...

Bolalarda...

Ochlik bor,

Yalang'ochlik bor,

Otasizlik bor...[2:11].

“Yo‘qotilgan avlod” iborasi deyarli Remark yaratgan falsafiy-ma’naviy aqida bo‘lib, bu, nafaqat, hayotning achchiq-chuchugini totmagan, istagan orzu-umidiga yetmay, majburan yoki ixtiyoriy bir tarzda urush olovi ichiga tashlangan yigitlar, ya’ni, umri kuygan jabrdiyda go‘daklargina emas, balki urush ortida turib ham jonlarini ayamay fido qilayotgan, erkaklik to‘nini kiyib, bel bog‘lab og‘ir yumushlarni bajarayotgan, ayolligi unutilgan, kelinlik davridayoq beva qolgan juvonlar, qizlar, ochlikdan sillasi qurib, jon berayotgan o‘smirlar va go‘daklarga nisbatan ham qo‘llasak xato bo‘lmaydi.

Istiqlol davri yangi o‘zbek adabiyotidagi mavzular, g‘oyalar milliy mohiyatga yo‘g‘rilganligi unda urush mavzusiga ham shunday novatorona munosabat tizimini, yangicha shakliy va mazmuniy izlanishlarni shakllantira boshladi. Professor U.O‘ljaboyevning ta’kidlashicha, urush mavzusi ayrim katta avlod yozuvchilari asarlarida “urushni tantanavor tarzda, g‘alaba marshi sadolari jo‘rligida” tasvirlash yetakchilik qiladi. Istiqlol davri navqiron yozuvchilari asarlarida esa urush “qanday bo‘lsa, shundayligicha – bor dahshati, fojiasi, inson boshiga keltirgan cheksiz musibat va kulfatlari bilan ko‘rsatishga intilish bor”ligi ko‘rsatilgan[1;270]. Professor U.O‘ljaboyevning bu so‘zlari Salim Ashur ijodi, xususan, urush mavzusidagi she’rlari uchun ham o‘rinlidir.

O‘zbekiston xalq yozuvchisi Ne‘mat Aminov esa bu mavzuda quyidagi fikrlarni aytgan. “Urush haqida yozilgan kitoblarni ko‘p o‘qiganmiz, g‘alaba nashidasidan zavqlanib, mag‘lub dushman ustidan kulganmiz, kitob oxirigacha yangragan “Ura!” sadolaridan sarmast bo‘lganmiz... u kitoblar soxta vatanparvarlik bilan yo‘g‘rilgan yolg‘on jangnomalar edi”[4:5].

Barcha zamonlarda ro‘y bergan urushlar bir-biriga odamzod zavoli kabi yovuz mohiyati jihatdan umumiy mushtaraklikka ega. Shu bilan birga, ijodkorlarning badiiy-tasviriy uslublari, qahramon xatti-harakati tasviri, borasidagi mahorat ko‘lamida ham o‘xshash, hamohang jihatlar e‘tiborni tortadi.

Salim Ashur bu kitobga kiritilgan urush mavzusidagi she‘rlaridagi obrazlar orqali insoniyat boshiga tushgan dahshatli sinov - urush tufayli hali umrining ayni yigitlik paytida yashayotgan bo‘lsa ham, ruhan va aqlan anchayin ulg‘ayishga ulgurgan o‘sha davr yoshlari qiyofalarini chizadi. Bu she‘rlardagi askarlar bir qarashda yoshi katta insondek tasavvur uyg‘otgan bo‘lsa ham, mutolaa davomida uning qalbida hali ham yoshlik nafasi, go‘zallikka, muhabbatga oshuftalik borligini, ich-ichida lahzalik uchqundek porlagan umidni ko‘rish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ўлжабоев У. Бадий тасвирнинг ҳаққонийлиги. – Гулистон: Зиё, 2008. – Б.10.
2. Ашур С. Буюк – 75.– Тошкент: PRAVO-PRESS, 2020. – Б.35.
3. Султон И. Катта имтиҳон. Тўрт жилдлик. Иккинчи жилд. Ғ.Ғулом номидаги АСН, 1972.
4. Аминов Н. Қон сачраган армонлар. Абдурашид Нурмуродовнинг “Қонли йўргаклар” китобини ўқиб... // Нурмуродов А. Қонли йўргаклар. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2019.

SHERALI TURDIYEV – TABDILNAVIS

Turdiyeva Hulkar Komilovna,
TDO TAU tadqiqotchisi, PhD

Annotatsiya: Arab alifbosiga asoslangan klassik o‘zbek yozuvida bitilgan qo‘lyozmalar milliy adabiy merosning muhim qismi hisoblanadi. Biroq ularni o‘qish va tadqiq qilishga qodir mutaxassislar soni kamligi sababli ko‘plab manbalar yetarlicha o‘rganilmagan. Tadqiqotda Sattor Jabborning “Ko‘mak” jurnalida nashr etilgan she‘ri misolida Sherali Turdiyev amalga oshirgan tabdillar original matn bilan qiyosiy tahlil qilindi. Tahlil jarayonida fonetik, leksik va uslubiy o‘zgarishlar aniqlandi. Ayrim so‘zlarning tushirilishi yoki qo‘shilishi she‘riy vaznni saqlash va matnni zamonaviy o‘quvchiga moslashtirish maqsadida

amalga oshirilgani ko'rsatildi. Tadqiqot natijalari Sh.Turdiyev tabdillari original mazmun va badiiy qimmatni saqlashda muhim ahamiyatga ega ekanini ko'rsatadi.

Kalit so'zlar: mumtoz o'zbek yozuvi, tabdil, matnshunoslik, Sherali Turdiyev, Sattor Jabbor, "Ko'mak" jurnali.

Annotation: This study examines the contribution of literary scholar Sherali Turdiev to the transliteration of classical Uzbek texts written in the Arabic-based Uzbek script into the modern Uzbek alphabet. Such manuscripts represent an important part of Uzbek literary heritage, yet many remain insufficiently studied due to the limited number of specialists able to read them. The research analyzes Sherali Turdiev's transliteration of a poem by Sattor Jabbor published in the journal "Ko'mak" through comparison with the original text. The analysis identifies phonetic, lexical, and stylistic changes in the transliterated version. Certain omissions and additions were made to preserve the poetic meter and adapt the text for modern readers. The findings demonstrate that Turdiev's transliterations successfully preserve the semantic and artistic value of the original texts while making them accessible to contemporary scholarship and readers.

Key words: classical Uzbek script, transliteration, textual studies, Sherali Turdiev, Sattor Jabbor, "Ko'mak" journal.

Arab alifbosiga asoslangan klassik o'zbek yozuvida bitilgan qo'lyozmalar va rasmiy hujjatlar hozirgi kunda ham dunyoning yetakchi kutubxonalari, qo'lyozma fondlari, tarixiy muzeylari va xususiy arxivlarda saqlanib kelmoqda. Qariyb ming yillik boy tarixiy, adabiy va ilmiy merosimiz ana shu yozuv vositasida avloddan-avlodga o'tib kelgan. Ammo ushbu matnlarni o'qish, tahlil etish va ularning ma'no-mohiyatini ochishga qodir mutaxassislar soni juda oz. Yozma yodgorliklarning faqat kichik bir qismigina mahalliy va xorijiy olimlar tomonidan o'rganilgan. Nashr etilgan nusxalari esa vaqt o'tishi va adadi kam sababli bugungi kunda nodir manbaga aylanib, topish qiyin bo'lgan nashrlarga aylangan.

Adabiyotshunos olim Sherali Turdiyev XX asr boshlarida e'lon qilingan ma'rifatparvarlik g'oyalarini ilgari suruvchi manbalarni to'plash, ilk marta mumtoz

o‘zbek yozuvidan joriy alifboga o‘girish, mavzuga ko‘ra tasniflash, matn koloritini saqlab qolish maqsadida ayrim leksik birliklarni original tarzda berib, mazmuniga izohlar keltirish kabi adabiy yangiliklarni o‘zida mujassam etgan samarali, ahamiyatli tadqiqot ishlariga umrining ko‘p yillarini bag‘ishlaydi.

“XX asr o‘zbek tanqidida sinchiklab o‘qib, xolis talqin qilingan asarlar bor. N.Karimov, B.Qosimov, Sh.Turdiyev, N.Rahimjonov, B.Do‘stqorayev singari adabiyotshunos-tanqidchilar badiiy asarni asl matn asosida tekshirish zarurligi qoidasini asos qilib oldilar”, – deya B.Nazarov va boshqalar tomonidan “O‘zbek adabiyoti tanqidchiligi tarixi” [Nazarov, 2012: 358] asarida e‘tirof etadi olim.

Cho‘lpon, Abdulla Qodiriy, Mahmudxo‘ja Behbudiy, Fitrat, Ashurali Zohiriy, Ziyo Said, Hoji Muin, Hamza, Sotti Husayn va S.Ayniyning muayyan asarlari, Germaniyada o‘qigan talabalarning (S.Jabbor, T.Chig‘atoy, I.Yorqin va b.) ijodi hamda o‘z qo‘li bilan yozgan matnlarning aksariyati Sherali Turdiyev tomonidan tabdil qilingan.

Ushbu tadqiqotda S.Jabborning she‘ri tabdili bahsga tortiladi. Aslida “Ko‘mak” [“Ko‘mak” (Berlin), 1923] jurnalida e‘lon qilingan ijodiy va ilmiy namunalarning ilk tabdillari Sh.Turdiyev mehnati [Turdiyev, 2006] mevasidir. Mazkur jurnalda nashr etilgan Sattor Jabborning she‘ri tabdili original matn bilan solishtirilib, tadqiq etildi.

*Qora kiygan qalam qoshli, qorako‘z,
Uzun sochli, o‘rta bo‘yli bir qizcha
O‘ynay, o‘ynay, ucha-ucha sayragan,
Bulbul kabi kelib qo‘ndi bog‘imga.
Yovuz qishning to‘ndirguvchi yelindan
Qotib qolgan yigitlarni o‘zining –
Suchuk, suchuk so‘zi bilan turgizdi.
Hammasini o‘z izindan yurgizdi.
Men ko‘pdan-da uvshib qolgan qo‘limni
Tebratib etagini tutay dedim,
Biroq u ko‘kka uchdi,*

Yulduzlarga qo‘shuldi.

Men esa qanoti yo‘q qushlardek

Uning nurli yuziga qarab qoldim termulib. [“Ko‘mak” (Berlin), 1923]

Sh.Turdiyev tabdili	Mumtoz o‘zbek yozuvidagi original ko‘rinishi
sayragan, qotib qolgan	سایراغان، قاتیپ قالغان [soyroq‘on], [qotib qolg‘on]
Bulbul kabi kelib qo‘ndi bog‘imga	بولبول که بی کیلیپ قوندی. [Bulbul kabi kelib qo‘ndi]
Suchuk, suchuk so‘zi bilan turgizdi.	سوچوک سوچوک سوزی بیلە ن ایریتب ترگوزدی [suchuk so‘zi bilan eritib turguzdi]
Uning nurli yuziga	اوننگ نورلی ایزیگه ... [uning nurli iziga]

S.Jabborning she‘ri tabdilida tarixiy fonetik elementlar zamonaviylashadi (*g‘on-gan*), bir so‘z tushib qoladi (*eritib*), yangi birlik qo‘shiladi (*bog‘imga*), fonemaning o‘zgartilishi oqibatida bir o‘rinda birlik mazmuni o‘zgaradi (*suchuk chuchuk* → *suchuk suchuk* (mazmunan ayni); *iziga* → *yuziga* (mazmunan ayri).

Tabdilnavis tomonidan “eritib” so‘zining tushirib qoldirilishi, “bog‘imga”ning orttirilishi S.Jabbor she‘ridagi vaznni qayta isloh qilishning individual strategiyasi deb talqin qilish mumkin. She‘rning avvalgi to‘rt misrasi bo‘g‘inlar soni 11-11-11-8 tartibda yoziladi, Sh.Turdiyev so‘z orttirib ularni 11-11-11-11 bo‘g‘in tarzida bir xil holga keltiradi. Keyingi to‘rt misrasi 11-11-11-14 tartibida, sakkizinchi misradagi “eritib” so‘zi tushirib qoldiladi, misralardagi bo‘g‘in soni birxillashtirilad.

Bunday adaptatsiyani poetik tahlil nuqtayi nazaridan ham ijobiy baholash o‘rinli.

“Suchuk” so‘zi Kul Tegin yodgorliklaridagi tabg‘achlarda ham “yumshoq tilli, avrovchi” [Xasanova, 2023: 779] ma’nolarini tavsiflaydi. A.Navoiy asarida ham “suchuk so‘z” – “yumshoq, shirin so‘z” ma’nosida bayon etiladi. (“Ulug‘–kichikka suchuk so‘z va mufrit xulq zohir qilurlar”[Navoiy, 1999: 118]) Bundan anglashiladiki, *suchuk* so‘zi hozirgi o‘zbek tilidagi *chuchuk* (achchiq emas, nordon

emas, shirin [<https://izoh.uz/uz/word/chuchuk>]) soʻzining tarixiy shakli. Tabdilda bir harf oʻzgargani (*suchuk chuchuk* → *suchuk suchuk*), bir tarixiy shakl takror qoʻllangani mazmunga ham, uslubga ham ziyon bermaydi, aksincha. sinonim yoki tautologiya orqali yetkaziluvchi emotsional boʻyoqdorlikni saqlaydi.

Umuman olganda. olim tabdillarida original mazmun toʻla-toʻkis saqlanadi, kerakli oʻrinlarda adaptatsiyalar amalga oshiriladi.

Xulosa qilib aytganda, Sherali Turdiyevning mumtoz oʻzbek yozuvidagi manbalarni joriy alifboga tabdil qilish sohasidagi faoliyati milliy adabiy merosni saqlash, uni keng kitobxonlar ommasiga yetkazish va ilmiy muomalaga kiritishda muhim ahamiyat kasb etadi. Olim tabdillarida original matnning mazmun-mohiyati, uslubiy xususiyatlari va tarixiy koloriti imkon qadar saqlangan holda, ayrim adaptatsion oʻzgarishlar orqali sheʼriy vazn va oʻqish qulayligi taʼminlangani kuzatiladi. S.Jabbor sheʼri misolida ham tabdil jarayonida fonetik, leksik va uslubiy oʻzgarishlar amalga oshirilgan boʻlsa-da, ular asarning umumiy badiiy qimmatini va maʼnosiga salbiy taʼsir koʻrsatmay, aksincha, matnni zamonaviy oʻquvchi uchun tushunarli va taʼsirchan shaklda taqdim etishga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- 1.Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 15-жилд. (Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер). – Тошкент: Фан,1999. – Б.118. (П.Шамсиев матни асосида таржима ва изоҳларни тўлдириб, нашрга тайёрловчи: С. Ғаниева).
- 2.Кўмак. – Берлин, 1923.
- 3.Назаров Б., Расулов А., Қахрамонов Қ., Аҳмедова Ш. Ўзбек адабиёти танқидчилиги тарихи: дарслик. –Тошкент: Чўлпон номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. – Б. 358.
- 4.Турдиев Ш. Улар Германияда ўқиган эдилар. – Тошкент, 2006.
- 5.Хасанова С. Нутқ одоби ва маданиятига оид фикрлар тарихидан // "Science and Education" Scientific Journal, March, 2023. Volume 4, Issue 3. – P.779.
- 6.<https://izoh.uz/uz/word/chuchuk>

OʻZBEK SHEʼRIYATIDA OʻLIM MOTIVI TALQINI (Xosiyat Rustamova sheʼriyati misolida)

Zakirova Gulchehra Baxramovna,

Namangan davlat universiteti mustaqil izlanuvchisi

Annotatsiya: Ushbu maqolada XXI asr oʻzbek sheʼriyatining yorqin vakillaridan biri Xosiyat Rustamova sheʼriyatida oʻlim motivining badiiy-falsafiy

talqini tahlil qilingan. Mumtoz, jadid va zamonaviy o'zbek she'riyatida mazkur motivning poetik vazifasi, inson ruhiyatini ifodalashdagi o'rni shoira she'rlari tahlili misolida yoritilgan.

Kalit so'zlar: lirika, obraz, o'lim motivi, poetik timsol, fano, abadiyat, lirik kechinma, falsafiy mushohada.

Abstract: This article analyzes the artistic and philosophical interpretation of the motive of death in the poetry of Khosiyat Rustamova, one of the brightest representatives of Uzbek poetry of the 21st century. The poetic function of this motive in classical, Jadid and modern Uzbek poetry, its place in the expression of the human psyche is illuminated by the example of an analysis of the poems of the poetess.

Keywords: lyrics, image, motive of death, poetic symbol, femininity, eternity, lyrical experience, philosophical reflection.

Badiiy adabiyotda o'lim motivi eng qadimiy va bahsli mavzulardan biridir. U insonning hayot, mavjudlik, vaqt va taqdir haqidagi falsafiy mushohadalarini ifoda etadi. Sharq va G'arb she'riyatida o'lim motivining badiiy-falsafiy talqini qiyosiy tahlil qilinadi. Turli davr va adabiy an'analarda ushbu motivning poetik vazifasi, estetik mohiyati hamda inson ruhiyatini ifodalashdagi o'rni yoritiladi. Insoniyat tafakkurining shakllanish jarayonida hayot va o'lim masalasi doimo falsafiy mushohadalarining markazida bo'lgan.

O'lim mavzusi turli davrlar va madaniyatlarning adabiy asarlarida markaziy o'rinni egallaydi. Bu inson tabiatini, axloqiy dilemmalarni va hayotning ma'nosi haqidagi savollarni o'rganish uchun kuchli vositadir. Adabiyot o'limga fojiali yo'qotishdan tortib, oxiratning muqarrarligini falsafiy tushunishga qadar turli nuqtai nazardan qarashga imkon beradi. Turli mualliflar ushbu motivdan o'quvchilarni abadiy savollar haqida o'ylashga majbur qiladigan chuqur va unutilmas tasvirlarni yaratish uchun foydalanadilar. "Lirikada ham motivlar keng o'rin tutadi. Lirik syujet motivlar turli variantlarda qo'llanib, lirik qahramonning turfa o'y-hislarini lo'nda va ta'sirli ifodalashga xizmat qiladi. Shuningdek bir shoir

ijodi yoki bir davrda yashagan shoirlar ijodi doirasida takrorlanuvchi poetik obrazlar motiv obrazlar sanaladi”. [Quronov, 2013:180]

Sharq she’riyatida o’lim ko’proq fano va baqo tushunchalari orqali talqin qilinadi. Tasavvuf falsafasi ta’sirida o’lim ruhning komillikka yetishish bosqichi sifatida idrok etiladi.

Hazrat Alisher Navoiy, Mavlono Jaloliddin Rumiy va Rahimbobo Mashrablar ijodida bu motiv ilohiy visol sifatida talqin qilinadi. Navoiy lirikasida ham O’lim mavzusi fano va baqo tarzida uchraydi. “Navoiy ijodida “fano” va “foniy” mavzusi o’zining muhim tasavvufiy, adabiy-estetik mohiyatiga ega. Bu tushunchalarning ma’no qirralarini to’laligicha ochish uchun islom tasavvufiga doir ilmiy-adabiy manbalar qatorida ijodkorning barcha she’riy, nasriy asarlarini, jumladan, tazkira va manoqiblarini atroflicha tadqiq etmoq lozim. Negaki, fanoning badiiy-tasavvufiy mohiyati nihoyatda serqirra ekanidan shoirning aynan bir asarida fano timsolining adabiy estetik, irfoniy mohiyati to’la ochib berilmagan. [Qahhorova, 2024: 2].

O’lsam yasamang munda mazorimni mening,

Yuklab eliting jismi figorimni mening.

O’tru chiqarib ahli diyorimni mening,

Ko’yida qo’yung tani nizorimni mening.[Navoiy, 2025: 3].

Ruboiyning birinchi misrasida shoir: *O’lsam yasamang munda mazorimni mening*, — deya vasiyat qilarkan, u o’z qabrining munda (bu yerda) bo’lishini istamaydi. Bu fikr keyingi misralarda oydinlashadi. Ikkinchi misrada: *Yuklab eliting jismi figorimni mening* — “jismi figor” birikmasi orqali hijron va muhabbat azoblaridan ezilgan tan tasvirlanadi. Bu yerda mubolag’a va tashbeh unsurlari mavjud. Uchinchi misrada esa: *O’tru chiqarib ahli diyorimni mening* oshiqning so’nggi safarga kuzatilishi tasvirlanadi. Bu misrada xalqona udum va marosimlarga ishora bor. To’rtinchi misrada: *Ko’yida qo’yung tani nizorimni mening* misrasi shoirning asosiy maqsadi ochiladi. Uning xohishi — mahbub ko’yida dafn etilish. “Tani nazor” ifodasi jismoniy va ruhiy azoblar oqibatida zaiflashgan oshiq holatini anglatadi. Ruboiyda mazor — oxirat manzili, abadiy

oromgoh timsoli, jismi figur — ishq azobidan yaralangan qalb va tan ramzi, ko‘y — mahbub manzili, visol orzusi ifodasi, tani nazor — hijron tufayli holdan toygan oshiq timsolidir. Navoiy ijodida mahbub ko‘pincha ilohiy ma‘no kasb etadi. Shu nuqtayi nazardan ruboiyni tasavvufiy ruhda ham o‘qish mumkin. Bunda: oshiq – solik, mahbub – Alloh, ko‘y – ilohiy huzur, o‘lim – Haqqa yetishish vositasi sanaladi. Shunda ruboiy insonning ruhan Yaratganga intilishi, hatto o‘lim orqali ham Unga yaqinlashish orzusini ifoda etadi.

Mavlono Jaloliddin Rumiy hazratlari *“Hayot bir kapalak umri qadardir. Na xafa qilishga arzir, na-da xafa bo‘lishga”* [Rumiy, 2025: 3].

– deb inson umrnini kapalak umriga mengzaydi. Umrning o‘tkinchiligi, hayotning bebaqoligi hamada o‘limni og‘riq emas, Haq diydoriga yetishmoq imkoni ekaniga ishora qiladi.

Boborahim Mashrab ijodida o‘lim motivi ijtimoiy adolatsizlik va zulmga qarshi ruhiy isyon bilan ham uyg‘unlashadi. Shoirning o‘zi ham e‘tiqodi va qarashlari sababli qatl etilganligi uning hayoti va ijodidagi o‘lim mavzusiga alohida ma‘no yuklaydi. Natijada o‘lim uning she‘riyatida jasorat, e‘tiqodga sadoqat va ma‘naviy ozodlik timsoliga aylanadi.

Mashrabning ayrim she‘rlarida dunyoning bevafoqligi, umrning qisqaligi va inson taqdirining murakkabligi haqida chuqur falsafiy mushohadalar uchraydi. Bu mushohadalar o‘quvchini hayotning mazmuni, insonning ma‘naviy kamoloti va abadiyat haqidagi fikrlarga chorlaydi.

Boborahim Mashrab ijodida o‘lim motivi tasavvufiy dunyoqarash bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, u:

*Mansuri Xallojdek ichib sharobi antahur,
Charx urub, yig‘lab turarmen ushbu dam dor oldida.
Har kishi bir jur‘ae no‘sh aylasa bu bodadin,
Ul qiyomatda qilur arzini Jabbor oldida.* [Mashrab, 2025: 3].

Shoir dor oldiga borishini yuqoridagi g‘azalda bashorat qilibgina qolmay, o‘lim **bodasini** totgan kishi qiyomatda arzini Jabbor oldida aytishini sharaf bilan qarshi oladi.

Binobarin, Sharqda o'lim ilohiy haqiqatoga yetishish vositasi bo'lsa, G'arbda u ko'pincha mavjudlikning fojiali yakuni yoki noma'lumlik timsolidir. Sharqda taslimlik falsafasi ustun bo'lsa, G'arbda qarshilik va ichki ziddiyat ko'proq kuzatiladi.

Zero, G'arb she'riyatida o'lim ko'proq individual fojia, vaqtning shafqatsizligi va mavjudlikning murakkabligi bilan bog'liq holda talqin qilinadi. Uilyam Shekspir, Emily Dickinson, Rilke ijodida o'lim insonning ichki dramasi bilan uzviy bog'langan.

Sharqda o'lim ilohiy haqiqatga yetishish vositasi bo'lsa, G'arbda u ko'pincha mavjudlikning fojiali yakuni yoki noma'lumlik timsolidir. Sharqda taslimlik falsafasi ustun bo'lsa, G'arbda qarshilik va ichki ziddiyat ko'proq kuzatiladi. XX–XXI asr she'riyatida Sharq va G'arb adabiyotlari o'rtasidagi tafovutlar qisqarib, ekzistensial mushohada umumiydashgan. Sharq va G'arb she'riyatida o'lim motivining talqini turlicha bo'lsa-da, har ikki an'anada u insonning borliq, vaqt va abadiyat haqidagi mushohadalarini ifodalovchi markaziy poetik kategoriya hisoblanadi.

Aslida, Jadid she'riyatida o'lim motivi ijtimoiy mazmun kasb etib, millatning ruhiy iztiroblari bilan bog'lanadi. Cho'lpon ijodida bu holat yaqqol ko'zga tashlanadi.

Zamonaviy she'riyatda esa o'lim motivi nafaqat falsafiy-estetik, balki kasb ekzistensial mazmun kasb etadi. Abdulla Oripov, Rauf Parfi va Xosiyat Rustamova ijodida bu motiv hayot mohiyatini anglash vositasi sifatida namoyon bo'ladi. Xosiyat Rustamova she'riyatida o'lim motivi alohida poetik-estetik ahamiyatga ega bo'lib, ruhiy sokinlik va abadiyatga intilish ramzi sifatida talqin etiladi. Shoiraning ijodining asosiy qismini Hayot va o'lim mavzusidagi she'rlar tashkil etadi. Uning hatto o'lim haqidagi she'rlarida ham hayot bo'y-basti bilan ko'rinib turadi:

Yaxshiyam tug'ildim,

Borman yaxshiyam –

O, mening tug'ilish bo'lgan-ku dardim,

Umr o'tib bo'пти –

ko 'zimni ochsam –

Tug 'ilmaganimda

qanday o 'lardim? [Rustamova, 2003: 85].

Haqiqiy shoir hayot to'g'risida tug'ma bilimga ega, shuning uchun hayotni tasvir etishda unga ortiqcha tajriba ham, boshqa narsa ham shart emas. X.Rustamova lirikasida "Hayot" deb nomlangan bir hil sarlavhali she'rlarga ko'zi tushgan she'rxon taajublanishi tabiiy. Ularni o'qish asnosida anglaymizki, hayot barcha shoirlar uchun poyonsiz mavzudir. Hayot tugagan joyda o'lim boshlanadi:

Ozroq chida umrimning, Hayot

Yashab qo 'ydim ko 'proq qismini.

O, qadimdan degaylar-ku: "Ot

Ko 'taradi ot tepkisini" [Rustamova, 2003: 138].

Bu kinoyali satrlarda xalq maqoli orqali lirik "Men" o'zi va Hayotni ikki toifadagi otga mengzaydi. Faqat bu yerda Hayot – asov ot, uning tepkisini ko'targan lirik "Men"ot kabi mehnatkash, irodali va vafodor jonivor. U hayotdan kelayotgan zarbalarni ko'taradi. Hayotning kutilmagan "sovg'a"larini ham itoat bilan qabul qiladi. Gohida esa bo'ysunishni istamay ziddiyatga boradi:

Ko 'ksim botib borar tig 'ingga –

Keltiraymi yashashga iymon?..

Sening Hayot ekanligingga

Menda paydo bo 'lmoqda gumon. [Rustamova, 2003: 139]

Hayotning ming bir sinovlaridan zada bo'lgan ko'ngil umidsizlikka tushadi va o'zini yana savollar girdobiga otadi:

Lirik qahramon bormoqchi bo'lgan so'nggi manzil – Yo'qlik olami. Mavjud dunyomizda uning nomi – o'limdir. o'lim so'zi etimizni junjiktirar darajada sovuq so'zdek tuyulsa-da, aslida qazoyi qadar tanadan ruhning boqiy dunyoga ko'chishidir. Tibbiyot tili bilan aytganda o'lim tana mexanizmini butunlay ishdan chiqishi, inson tanasida sodir bo'ladigan eng oxirgi biologik hodisa hisoblanadi. "Umuman, XX asr o'zbek adabiyoti biz uchun hayot va o'lim masalasining yoritilishiborasida katta manba beradi. Chunki inson hayotiga oid rang-barang

talqinlar tiriklik va o'lim muammosining XX asr o'zbek adabiyotida tutgan o'rni haqida muayyan va qat'iy xulosalar chiqarishimizga asos beradiki, bu ilmiy tadqiqotlarda badiiy adabiyotdagi shaxs bilan bog'liq masalalar alohida estetik hodisa sifatida o'rganilishni taqozo qiladi". [Xamraqulova, 2009: 22]

Ijodkorning boshqa odamlardan farqi shuki, u doim o'lim haqida o'ylaydi. San'at – o'limni tezroq va ta'sirliroq anglatish vositasi. Xosiyat Rustamova ham o'lim haqida eng ko'p qalam tebratayotgan ijodkorlardan. O'lim haqida she'r bitish pirovardida nimani bildiradi o'zi?! Nazdimizda, shoira Xosiyat Rustamova bir qator she'rlarida o'sha og'riqli savollarga javob axtarib ko'rayotganday..." [Ro'zimuhammad, 2009: 22]

X.Rustamova nazmida o'limni bot-bot eslanishida umrning g'animatligiga, hayotning o'tkinchiligiga va odamlarning loqaydligiga ishora bor:

Qancha o'lik bo'lsa-

Ko'rdim demas yer.

Gamni parvosiga keltirmaydi ko'k.

Yo'lovchi!!!

Yo'lov-chi!!!

Qo'llaringni ber –

Men seni ertaga ko'ramanmi, yo'q?! [Rustamova, 2003: 5]

Ayniqsa, shoiraning "Odam ketib borar" nomli (Yugaslaviya Xalq shoiri Desanka Maksimovichga) she'rida bashariyatni g'aflat uyqusidan uyg'otishga qodir buyuk isyon mujassam: "*Odam ketib borar, Dunyo yashamoqdan to'xtaydi bir zum. Mening bor ovozda baqirgim kelar, Tobut ichidagi balki men o'zim*". [Rustamova, 2003: 73]

Shoira ushbu satrlari bilan insoniyatni ogohlikka chaqiradi. Uning hayot va o'lim mavzusiga daxldor she'rlari inson qalbini anglash, hayotni sevish va o'lim bilan yuzlashishdan qo'rqmaslikka chorlaydi:

Men bu o'tar dunyoga

Shunchaki kelganim yo'q,

Odamlarga ko'rinib –

Ketmoqlikmas maqsadim.

Siz nima desangiz deng

Mayli, hayron qolsin ko'k,

Men Xudodan o'lsam ham

Yashamoqni so'radim. [Rustamova, 2004: 87]

Zamonaviy o'zbek she'riyatida o'lim motivi turli davrlarda turlicha mazmun kasb etgan bo'lsa-da, uning markazida hamisha inson va abadiyat munosabati turadi. Bu mavzuda yozilgan she'rlar vaqtning o'tkinchiligi, insonning g'animatligini eslatibgina qolmay, bashariyatni mehr-oqibatli bo'lishga chorlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qur'onov D., Mamajonov Z., Sheralieva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – 408 b. – 223-b.
2. Qahhorova Sh., "Nasoyimu-l-muhabbat"da fano mohiyati talqini. – Toshkent: Ilmiy tadqiqotlar va yangi olam Vol. 5 No. 2 (2026)
3. [Alisher Navoiy. Ruboiylar & Qit'alar, fardlar, ruboiylar, tuyuqlar | Xurshid Davron kutubxonasi](#)
4. Xamroqulova X. Adabiyotda xat-mamot muammosi [XX asr uzbek nasri talqini]. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidaagi Uzbekiston milliy kutubxonasi nashri. 2009.–22-6
5. Bahrom Ruzimuxammad. Rang orqali ichkariga. – Toshkent: / Guliston / 2006/06.
6. Rumi, Jaloliddin. Qalb kuzingni och. – Toshkent : Sano standart. 2010.–22-6.
7. Rustamova X. Najot. – Toshkent: Ma'naviyat, 2003. – 152 b. – 101-b.
8. Rustamova X. Rido. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2004.– 87-b.

ABDULLA QAHHOR HIKOYALARIDA BADIY DETAL VA QAHRAMON RUHIYATINING BADIY TALQINI

Abdivaliyev Obitjon Odiljonovich,
Namangan davlat universiteti o'qituvchisi

Annotatsiya: Ushbu maqolada Abdulla Qahhor ijodida badiy detallarning qahramon ruhiyatini ochishdagi badiy-estetik vazifasi tadqiq etilgan. "Bemor", "Anor" va "O'g'ri" hikoyalari misolida predmet, portret va harakat detallari orqali insonning ichki kechinmalari, iztiroblari, umid va ruhiy holatlari ifodalanishi tahlil qilingan. Yozuvchining psixologik realizmni yaratishdagi mahorati hamda detaldan foydalanish usulining o'ziga xos xususiyatlari yoritilgan.

Kalit soʻzlar: badiiy detal, psixologizm, qahramon ruhiyati, psixologik tasvir, badiiy mahorat, ichki kechinma, portret detali, oʻzbek nasri, oʻzbek adabiyoti

Abstract: This article examines the artistic and aesthetic function of artistic details in revealing the psychology of characters in the works of Abdulla Qahhor. Using the stories “Bemor” (“The Patient”), “Anor” (“Pomegranate”), and “Oʻgʻri” (“The Thief”) as examples, the study analyzes how object, portrait, and action details express human inner experiences, suffering, hopes, and emotional states. The article also highlights the writer’s mastery in creating psychological realism and the distinctive features of his use of artistic details.

Keywords: artistic detail, psychologism, character psychology, psychological depiction, artistic mastery, inner experience, portrait detail, Uzbek prose, Uzbek literature.

XX asr oʻzbek adabiyotida Abdulla Qahhor asarlarining muhim xususiyati shundaki, u qahramonlarning ichki olamini keng psixologik izohlar orqali emas, balki aniq va taʼsirchan badiiy detallar vositasida ochib beradi. Shu jihatdan Abdulla Qahhor ijodi oʻzbek nasrida inson ruhiyatini badiiy tadqiq etishning yorqin namunasi sifatida ahamiyat kasb etadi. Badiiy detal asardagi muayyan predmet, harakat, tashqi belgi yoki holatning katta maʼno yukini tashuvchi poetik vositasidir. U qahramon xarakteri, ichki kechinmalari va muallif gʻoyasini ixcham shaklda ifodalash imkonini beradi. Abdulla Qahhor ijodida detal faqat tasvir elementi emas, balki psixologik tahlilning muhim vositasi vazifasini bajaradi. Yozuvchi koʻp hollarda qahramonning ruhiy holatini toʻgʻridan-toʻgʻri bayon qilish oʻrniga uning yuz ifodasi, nigohi, qoʻl harakati, ovozi yoki atrofidagi buyumlar orqali koʻrsatadi. Bu esa tasvirning taʼsirchanligi va hayotiyligini kuchaytiradi.

Abdulla Qahhorning “Bemor” hikoyasi psixologik tasvirning yorqin namunasidir. Asarda Sotiboldining ogʻir iqtisodiy ahvoli va maʼnaviy iztiroblari turli detallar orqali ochib beriladi. Bemor ayolning soʻnib borayotgan hayoti,

uydagi muhtojlik muhiti, dori-darmon topish imkoniyatining yoʻqligi qahramon ruhiyatidagi chorasizlikni ifodalaydi. Hikoya shunday boshlanadi: “Sotiboldining xotini ogʻrib qoldi. Sotiboldi kasalni oʻqitdi – boʻlmadi, tabibga koʻrsatdi. Tabib qon oldi. Betobning koʻzi tinib, boshi aylanadigan boʻlib qoldi. Baxshi oʻqidi. Allaqanday bir xotin kelib tolning xipchini bilan savaladi, tovuq soʻyib qonladi... Bularning hammasi, albatta, pul bilan boʻladi”. [Abdulla Qahhor. Bemor (hikoya).Ziyouz.uz]. Sotiboldida esa pul yoʻq. U shaharda bitta doktorxona borligini biladi. Bu haqida eshitgan. Muallif bu haqida shunday yozadi: “salqin, tinch parkda, daraxtlar ichiga koʻmilgan baland va chiroyli oq imorat; shisha qabzali kul rang eshigida qoʻngʻiroq tugmasi bor. Chigit poʻchoq va kunjara bilan savdo qiladigan xoʻjayini Abdugʻaniboy omborda qulab ketgan qoplar ostida qolib oʻladigan boʻlganida bu doktorxonaga bormay Simga ketgan edi. Doktorxona deganda Sotiboldining koʻz oldiga izvosh va oq podshoning surati solingan 25 soʻmlik pul kelar edi.” [Abdulla Qahhor. Bemor (hikoya).Ziyouz.uz]. Bemor ogʻirlashadi. Sotiboldi xoʻjayinining oldiga yordam soʻrab boradi. Abdugʻaniboy uning soʻzini eshitib sadaqa berishni aytadi. Sotiboldi bemorning oldidan jilmaslikuchun savat toʻqiydi. “Toʻrt yashar qizchasi qoʻliga roʻmolcha olib, onasining yuzini karaxt, nimjon, xira pashshalardan qoʻriydi; baʼzan, qoʻlida roʻmolcha, mukka tushib uxlab qoladi. Hammayoq jim. Faqat pashsha gʻingʻillaydi, bemor inqillaydi; har zamon yaqin-yiroqdan gadoy tovushi eshitiladi: “Hey doʻst, shaydullo banomi ollo, sadaqa raddi balo, baqavli rasuli xudo”. [Abdulla Qahhor. Bemor (hikoya).Ziyouz.uz]. Bir kechasi bemor juda azob tortdi va tinimsiz ingraydi. U qoʻshni bir kampirni chaqiradi. “Kampir bemorning toʻzigan sochlarini tuzatdi, u yoq-bu yogʻini siladi, soʻngra... oʻtirib yigʻladi.– Begunoh goʻdakning saharda qilgan duosi ijobat boʻladi, uygʻoting qizingizni!” – dedi. Kampir qizga gap oʻrgatadi. Kichkina qizcha ham uyqusirab: “– Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin...”[Abdulla Qahhor. Bemor (hikoya).Ziyouz.uz]. Ayolni “Chilyosin” ham qildirishadi. U sal tetiklashganday boʻladi va eriga qarata:”– Xudo qizimning saharlari qilgan duosini dargohiga qabul qildi. Dadasi, endi tuzukman, qizimni saharlari uygʻotmang.” ...”[Abdulla Qahhor. Bemor (hikoya).Ziyouz.uz]. – deydi. Bemor kundan-kun ogʻirlashib boradi va oxiri joni

uziladi Qizchasini onasining yonidan olayotganida uyqusirab: “– Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin...”– deydi. [Abdulla Qahhor. Bemor (hikoya).Ziyouz.uz]. Ayniqsa, uy ichidagi ayolning ingroqlari, bemorning holsiz harakatlari va Sotiboldining iztirobli nigohlari kabi detallar orqali inson qalbidagi alam va ojizlik chuqur tasvirlanadi. Yozuvchi biror marta ham qahramonning iztirobini keng sharhlamaydi, ammo detallar orqali kitobxon uning ruhiy holatini his etadi. Yozuvchining “Anor” hikoyasida anor mevasi oddiy predmet emas, balki qahramonlar orzu-umidlari va turmush mashaqqatlarining ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Kambag‘al oilaning anorga bo‘lgan ehtiyoji orqali ularning og‘ir turmushi va ma‘naviy kechinmalari ochiladi.

Turobjonning turmush o‘rtog‘i anorga boshqorong‘i bo‘ladi. Anor olib kelib berishga esa uning puli yo‘q. Turobjon boyning eshigida oddiy xizmatkor bo‘lib ishlaydi. Boyning oldiga asalari uyasini olib kelgan bir kishidan iltimos qilib olgan sovg‘a esa xotiniga yoqmaydi. “Turobjon tugunchani berdi. Xotini shu yerning o‘zida, eshik oldida o‘tirib tugunchani ochdi-da, birdan bo‘shashib ketdi va sekin boshini ko‘tarib eriga qaradi.” [Qahhor, 2012: 72].

Turobjon xotinini xursand qilmoqchi edi. Biroq boshqorong‘i ayolga anordan boshqa narsa kerak emasligini u bilmas edi. Yozuvchi ayolni: “Xotin yengini tishlab bir nuqtaga qaraganicha qoldi.” [Qahhor, 2012: 72]. – deya uning umidsiz holatini tasvirlaydi. Ayol turmush o‘rtog‘ining qo‘lidagi tugunni ko‘rib kelisopga solib tuyayotgan jo‘xorini ham tashlab yugurgan edi. Endi esa yerga to‘kilgan jo‘xoriga mushuk tegayotganligi ko‘rgan Turobjon xotiniga qarata: “– Tur, jo‘xoringga qara! Uni ko‘r, mushuk tegdi” [Qahhor, 2012: 72], – deya baqirganida ayol o‘rnidan turayotib qattiq yig‘lab yuboradi va shunday deydi: “ Bu yer yutkur qanday balo ekan!.. Odamlarday gulutaga, tuzga, kesakka boshqorong‘i bo‘lsam-chi!” [Qahhor, 2012: 73].

Ayolning ushbu alamzadali gaplarida uning ichki iztiroblari, ruhiy holati aks etadi. Asarda anor atrofida kechadigan voqealar qahramonlarning ichki dramasini yuzaga chiqaradi. Bir qarashda mayda detal bo‘lib tuyulgan mazkur predmet butun hikoya mazmunini birlashtiruvchi psixologik markaz vazifasini

bajaradi. Shu tariqa yozuvchi inson qalbidagi mehr, umid va iztirobni bir detal orqali ifodalashga muvaffaq bo'ladi. Muallifning "O'g'ri" hikoyasida ham badiiy detal muhim poetik vazifa bajaradi. Asardagi yo'qolgan xo'kiz, qishloq ahlining munosabati, amaldorlarning xatti-harakati kabi detallar orqali jamiyatdagi ijtimoiy muhit va insonlar psixologiyasi ochib beriladi. A Qahhorning "O'g'ri" hikoyasida kambag'al dehqon Qobil boboning bittagina bo'lgan ho'kizi o'g'irlanib ketiladi. Ho'kiz Qobil bobo uchun eng asosiy tirikchilik manbayi edi. Hikoyada ho'kiz yo'qolgan vaqtdagi Qobil boboning ruhiy holati shunday tasvirlanadi: "Qobil bobo yalangbosh, yalangoyoq, yaktakchan og'il eshigi yonida turib dag'-dag' titraydi, tizzalari bukilib- bukilib ketadi, ko'zlari jovdiraydi. Hammaga qaraydi, ammo hech kimni ko'rmaydi." [Qahhor, 1987: 291]. Bu tasvirlarda oilaning tirikchilik quroli bo'lgan ho'kizidan ayrilgan Qobil boboning naqadar ayanchli, chorasiz holati kuzatiladi.

Asarda ellikboshi obrazi alohida yoritiladi. Ellikboshi – ayyor, poraxo'r shaxs. Ho'kiz yo'qolgan kuniyoq ellikboshiga xabar beriladi. Ellikboshi Qobil boboning uyiga keladi: "Negadir ustunni qimirlatib ham ko'rди, so'ngra Qobil boboni chaqirdi va past tovush bilan dedi: - Ho'kizing hech qayoqqa ketmaydi, topiladi." [Qahhor, 1987: 291].

Aslida ho'kizning topilmasligini ellikboshi yaxshi bilar edi. U ayyorlik bilan cholg'a umid bag'ishladi. Uning maqsadi kambag'allarga yordam berish emas, balki ularning borini turli yo'llar bilan tortib olish edi.

Qobil bobo kambag'al, sodda inson. U o'g'rini topish uchun hamma narsaga tayyor bo'ldi. U ellikboshiga, aminga, pristavga murojaat qiladi. O'rtada tilmochga uchraydi. Ularning har biriga topgan-tutganini beradi.

Asar so'nggida esa ellikboshi Qobil boboni o'z qaynotasi Egamberdi paxtafurushning oldiga olib boradi. U ikki ho'kiz beradi, lekin buning evaziga dehqonni ishlatib foyda olishni ko'zlaydi. Qobil bobo yana mansabdor shaxslarga qaram bo'lib qolaveradi.

Asarning asosiy mavzusi orqali oddiy xalqning og'ir hayoti va amaldorlarning poraxo'rлиги hamda adolatsizligi tasvirlangan. Hikoya orqali

muallif o‘tmishda kambag‘al odamning huquqi yo‘qligini ko‘rsatadi. Asarning asosiy g‘oyasi adolatsiz jamiyatni tanqid qilish, mansabdorlarning xalqni talashi va poraxo‘rligini fosh etish, oddiy xalqning og‘ir turmushini ko‘rsatish edi. Hikoyada poraxo‘rlik, amaldorlarning beparvoligi, kambag‘allarning huquqsizligi, jamiyatlardagi adolatsizliklar ko‘tarilgan. Qobil boboning harakatlari, uning mulzamona turishi, suhbat jarayonidagi holati orqali qahramonning ichki qo‘rquvi va iztirobi namoyon bo‘ladi. Bu holatlar maxsus psixologik tahlil emas, balki detallar tizimi orqali Abdulla Qahhor asarlarida badiiy detal qahramon ruhiyatini tasvirlashning muhim estetik vositasi hisoblanadi. Yozuvchi inson ichki olamini keng psixologik izohlar orqali emas, balki aniq va ta’sirchan detallar yordamida ochib berishga erishgan. “Anor”, “Bemor”, “O‘g‘ri”, kabi asarlarda predmet detallari, portret chizgilari, harakat va holat tasvirlari qahramonning ruhiy kechinmalarini ifodalashga xizmat qiladi. Natijada Abdulla Qahhor o‘zbek nasrida psixologik realizmning yuksak namunasini yaratgan adib sifatida namoyon bo‘ladi. Uning badiiy detaldan foydalanish mahorati bugungi adabiyotshunoslik uchun ham muhim ilmiy ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. A. Qahhor. Asarlar. 5 jildlik. 1 - jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987. – B. 291.
2. A. Qahhor. Anor. Qissa va hikoyalar. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2012. – B. 72.
3. Abdulla Qahhor. Bemor (hikoya). Ziyoz.uz].
4. Abdulla Qahhor zamondoshlari xotirasida. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987. – 368 b.

ZAMONAVIY O‘ZBEK SHE’RIYATIDA MASHRAB OBRAZI TALQINI

Kayumova Nilufar Mahamadaliyevna,
Namangan davlat universiteti o‘qituvchisi

Annotatsiya: Maqolada zamonaviy o‘zbek she’riyatida Mashrab obrazi tasviri va talqiniga oid qarashlar Namangan adabiy muhiti vakillarining ijodi misolida tahlilga tortilgan. Shoirning ilohiy ishq bilan yozilgan g‘azallaridan ta’sirlanish, uning shaxsiga murojaat qilish masalalari yoritilgan.

Tayanch so‘z va iboralar: ma’naviy qarzdorlik, adabiy uyg‘unlik, tarixiy roman, dramatik doston, yetakchi obraz, tasavvuf, muxammas.

Buyuk olmon mutafakkiri Iogann Volfgang Gyote “Haqiqiy iste’dod ato qilingan kishi buyuk o‘tmishdoshlari bilan muloqot qilishga ichki ehtiyoj sezadi va bu ehtiyoj uning yuksak iste’dodidan dalolat beradi” [1] , deb bejizga aytmagan. Darhaqiqat, ijod ahli borki, o‘zidan oldingi salaflar suhbatlari va ularning ma’naviy ko‘magiga rag‘bat sezadi. Nomdor shoir va yozuvchilar, rassomlar, artistlar, qo‘yingchi, yaratuvchanlik qobiliyati bo‘lgan shaxs mavjudki, o‘zi tanlagan soha yoki ma’lum bir yo‘nalishda yuksak cho‘qqilarni zabt etgan buyuk zotlardan ibrat olgan holda, ular oldida hamisha ma’naviy qarzdorlik hissi bilan yashaydi. Ayniqsa, nazm ahlida ruhdoshlik, ya’ni adabiy uyg‘unlik eng ko‘p kuzatiladigan hodisadir. Deyarli barcha ijodkorlarda o‘tmishdosh shoirlar ijodidan bahra olish, ilhomlanish hodisasi kuzatiladi. Kimdir ijodda, va hayotda komillik kasb etgani bois, Hazrat Navoiydan ruhiy madad olsa, kimdir Vatanni sevish hadisini shoh Boburdan o‘rganadi. Chunki, yuqorida nomlari keltirilgan siymolar asrlar osha xalqning faxr-iftixoriga aylanib, qalb mulkidan joy olib ulgurishgan. Ana shunday tabarruk zotlardan biri shubhasiz Boborahim Mashrabdir. El orasida bir paytning o‘zida ham shoh, ham devona maqomlariga sazovar bo‘lib, afsonalar va rivoyatlarning qahramoniga aylangan shoirning zavol bilmas shuhrati qalam ahlini mana asrlar oshsa-da, hayratga solib kelayotir. Boborahim Mashrabning tabarruk nomiga murojaat qilmagan, uning o‘ynoqi va ayni paytda teran falsafaga to‘yingan g‘azallariga muxammas bog‘lashga urinmagan ijodkorni uchratish mushkul. Binobarin, Mashrab shaxsi va fitratida hayotning kirdikorlariga yon bermagan, gohida isyonkor ruh bilan murosasiz jangga kirishgan, gohida foni dunyoning jilvalariga berilmaslikka undagan donishmand shoir qiyofasi namoyon bo‘ladi. Namangan adabiy muhitining peshqadam tadqiqotchilaridan biri, yetuk olim Alixon Xalilbekov “Namangan adabiy gulshani” to‘plamida “Zamonasining yetuk donishmandi, yirik mutafakkir, kuchli mantiq sohibi, xalqparvar, haqiqatgo‘y, rostgo‘y, jur‘atkor, ko‘ngli pok, har tomonlama komil inson, xalqning yurak

dardlarini, orzu-umidlarini, istak va intilishlarini kuylovchi chinakam xalqchil shoir, otashnafas soʻz sanʼatkori, yuksak isteʼdod egasi Mashrab nomi butun Turkiston, Qashqar va Xurosonda, barcha turkiy xalqlar orasida mashhur. Sheʼriyat mulkining buyuk Navoiydan keyingi oliy maqomga erishgan, xalq qalbiga nur boʻlib kirgan ijodkor u”, – deya haqqoniy taʼrif beradi. Chindan ham Namangan zamining farzandi shuhrati yetti iqlimaro mashhur shoirlardan boʻlib, buni oʻzi ham bir gʻazalida “Shuhrati sheʼr bobida Mashrabi moʻtabar oʻzim” deb eʼtirof etgan. Mashrabning hayoti va ijodiga doir asosiy maʼlumotlar, shoir asarlaridan namunalar “Qissai Mashrab”, “Devonai Mashrab”, “Shoh Mashrab”, “Eshon Mashrab”, “Eshoni shohi Mashrabi devonai Namangoniy” nomi bilan mashhur qissalarda berilganini adabiyot tarixidan bilamiz. XIX asr va XX asr boshlarida tuzilgan bir qator bayoz va majmualarda, XVII-XIX asrlarda yozilgan “Muhammad Bade’ Malehoning “Muzokir ul asʼhob” (“Isteʼdod egalarining zikri”) kitobida, “Tazkirai Fahmiy”, “Musavvada Abdushukur Ziyo”, “Tazkirat ul-avliyai Majzub Namangoniy” kabi asarlarda Mashrab hayoti va ijodiga doir baʼzi maʼlumotlar va gʻazallaridan namunalar keltiriladi. Uning ijodi tadqiqoti bilan Gʻarbiy Yevropa olimlari ham shugʻullanganlar. Jumladan rus sharqshunos olimlari N.S. Likoshin, professor V.A.Vyatkin shoir ijodining oʻziga xos xususiyatlarini tekshirishgan, “Qissai Mashrab”ni rus tiliga tarjima qilib, sharh va izohlar bilan eʼlon qilinishiga erishishgan. Shoir qissasi va gʻazallari fransuz tiliga ham oʻgirilib, 1993-yilda keng kitobxonlar ommasiga taqdim qilingan. Taniqli oʻzbek olimlari A.Fitrat, I.Moʻminov, I.Sultonov, V.Zohidov, P.Shamsiyev, A.Hayitmetov, A.Abdugʻafurov, V.Abdullayevlar bir qator izlanishlari bilan mashrabshunoslikka hissa qoʻshdilar. Bugungi kunda ham M. Xoshimxonov, E.Musurmonov, M.Hamidov va boshqalar Mashrabning badiiy mahorati va estetik qarashlari xususida salmoqli tadqiqotlar olib bormoqdalar.

Shoirning boy ijodiy olami va uning betakror shaxsiyatini sanʼat ahli hayrati va eʼtibori markazida turgani quvonarli hol, albatta. Oʻz davrida tarixiy shaxslar portretini badiiy asarlarda yaratish mahoratini puxta oʻzlashtirgan Oybek “Navoiy” nomli lirik dostonidan soʻng, “Mashrab” deb nomlangan goʻzal dostonini oʻzbek

kitobxonlari hukmiga havola qildi. Doston Mashrabning tashqi qiyofasini rangin soʻzlar bilan chizishdan boshlanadi:

*Sochlari patila, koʻzlari maxmur,
Koʻzlardan sachraydi qora, kuchli nur.
Saraton quyoshi, qish izgʻirini
Ishlamish yuzining maʼno, sirini...
Davlati – qalb sheʼri va eski tanbur.
Kulohdan toshardi jingalak sochi,
Magʻrur va koʻrkamdi har qachon boshi.
Tashir ham qish, ham yoz bir qoʻsqi poʻstin
(Unda qolmagandir yamoqsiz oʻrin),
Belida kattakon bir nosqovogʻi...(2)*

Bu tasvirlardan noziktaʼb sheʼrxon “Sochlari patila, koʻzlari maxmur, Davlati – qalb sheʼri va eski tanbur” boʻlgan devona Mashrabni bir zumda taniydi. U yashagan zamonga xayolan sayr etadi. Zero, dostonda muqaddimadan xotimaga qadar Mashrab bilan Oybek orasida yakdillik va hamfikrlilik oʻquvchida buyuk ishonch va mehr uygʻotadi.

Oʻzbekiston xalq yozuvchisi, yetuk shoir, nosir va dramaturg Hamid Gʻulom ham “Mashrab” nomli tarixiy romanida buyuk mutasavvuf shoir siymosini yorqin obrazda gavdalantiradi. Romanda Mashrab shaxsidan koʻra uning atrofidagi zulmkor “shariat peshvolari” hamda soddadil avomga urgʻu berilganini kuzatish mumkin.

Oʻzbekiston xalq yozuvchisi Shuhrat ham Mashrab haqida roman yozgani ayrim manbalarda qayd etiladi. “Yozuvchi umrining soʻnggi kunlarida isyonkor Mashrab haqidagi tarixiy roman ustida ishlagan, biroq asar tugallanmay qolgan” [3].

Shuningdek, 2005-yilda narpaylik yozuvchi Xayriddin Begmatovning “Devona Mashrab” nomli romani eʼlon qilinganidan xabardormiz. “Boborahim Mashrab obrazi bilan bogʻliq oʻzbek romanlaridagi tarixiy shaxslar talqinida hayotiylik, haqqoniylik asosiy mezon hisoblanadi. Shuningdek,

ularda tarixiy haqiqat badiiy haqiqatga qay darajada aylanganligi, avvalo, yozuvchilarning mahoratiga, dunyoqarashi va manbalarga yondoshish uslubiga bog'liqdir"[4].

Boborahim Mashrab siymosi tasvirlangan yirik asarlar yaratishda buyuk ijodkorning hamyurtlari – namanganliklar ham peshqadamlikni qo'ldan bermadilar. "1976-yilda Namangan viloyat teatri shoir va dramaturg Aziz Tursunning 2 parda, 5 ko'rinishdan iborat "Mashrab" asarini tomoshabinlarga taqdim qiladi. Bu asarda zulmatli zamonda og'ir va fojiali hayot kechirgan, "Namangan shahridan chiqqan", ammo sarson-sargardonlikda "musofir xor-zor Mashrab" bo'lib yurgan otashnafas, tug'yonkor Boborahim Mashrab obrazi gavdalandirilgan Badiiy izlanishdagi ayrim kamchiliklarga qaramay, ushbu drama xalqning sevimli shoiri haqida yaratilgan, voqea va obrazlarni, asosan, to'g'ri talqin qilgan dastlabki sahna asari bo'lgani uchun ham qimmatlidir"[5]

2000-yilda yana bir namanganlik taniqli shoir va dramaturg Abdulla Jabbor qalamiga mansub "Ko'rgoli keldim" nomli dramatik dostoni dunyoga keladi. Mazkur asarda voqealar otashnafas shoir Rahimboboning sevikli mahbubasi Qumri – Mahvash bilan ishq tug'yoni jo'sh urgan dilgir suhbatdan boshlanadi. Badiiy bo'yoqlar ila jonlantirilgan drama viloyat teatri sahnasida namoyish etiladi va muxlislar olqishiga sazovar bo'ladi. Mohir shoir va dramaturg Abdulla Jabbor nafaqat Mashrab obrazini gavdalandirgan ijodkor, balki uning boy ijodiy merosining tadqiqotchisi sifatida ham "Mashrab asarlari lug'ati"ni yaratgan olim sanaladi. Umuman olganda, Mashrabday buyuk shoirning otashnafasi va tiynatidagi ilohiy joziba Namangan ijodkorlari ruhiyatida kezinib yuradi. Bu allaqanday, hammaga ham tushunarli hodisa emas bo'lsa-da, ayni haqiqatdir. O'zbekiston xalq shoiri Husniddin Sharipovning ijodiy bisotida ham "Mashrab su'rati" nomli she'r fikrimizning dalili sifatida so'z maydoniga kelgan bo'lsa, ne ajab:

*Men o'rmalab kirdim hayotga,
Qad ko'tardim, qadam tashladim.
Hamroh etib she'r-u bayotga,
Yetakladi keyin Mashrabim.*

Ko‘plab shoirlarning tarjima holini o‘qirkansiz, Mashrab ularning ilhomchisi ekani ta’kidlanadi.

*Muhtoj bo‘lsam chekmadim faryod,
Na mirshabga va na ashrafga.
Hoksorlikdan chiqardim savod,
Shogird tushib Bobo Mashrabga.*

Mashrabning qalbidagi buyuk ishqning zarrasi tushgan, uning ortidan ergashmoqqa bel bog‘lagan shoir avlodning samimiy izhori va ahdi bu:

*Jabr nima – o‘tkinchi bir gap,
Xazinangdir hayotga sabring.
Men falakni o‘tdim bag‘irlab,
Izlaridan yurib Mashrabning.*

Yuqorida ta’kidlanganidek, Mashrab she’riyatining oshuftalari, uning sohir nazmiga ergashib qalam tebratmagan, hech yo‘q unga hamyurtligidan faxrlanmagan ijodkorni uchratish mushkul. Namanganlik yana bir hassos shoir Yoqubjon Ahmad “Boborahim Mashrabning tug‘ilgan joyi” nomli she’riy bahsida shunday satrlarni bitadi:

*Tug‘ilgan makonin anglamoq bo‘lib,
Xayolan Mashrabni ayladim tavof.
Mening savolimga alamli kulib,
Yurtdoshim qaytardi xo‘p qiziq javob:*

*“Bil tirik chog‘ida xor bo‘lgan zotlar,
Odatda, ko‘z yumgach bo‘ladi aziz.
Ortidan nechalar yig‘lashar dodlab,
Shoniga topilar qirq mingta voris.*

Darhaqiqat, she’rda hikmat borligi chinligini hisobga olsak, bugun Mashrabning shoniga vorislar har qadamda bo‘lgani kabi shoirning chinakam avlodlari sanalgan, uning murakkab shaxsiyatidan fazilat qidiradigan va ilohiy

nazmiga asl muhabbat, hurmat va e'zoz bilan yod etadigan ijodkorlar bisyor topiladi.

“Do‘stlik” ordeni sohibasi, g‘azalnavis shoira Dilorom Ergasheva ijodini Mashrab she‘riyatiga shaydolikdan ayri tasavvur etib bo‘lmaydi. Shoiraning bir necha g‘azallariga muxammaslar bog‘lagan Diloromning zamonaviy bitiklarida ham Mashrab yetakchi obraz sifatida namoyon bo‘ladi:

*Men nafsimni urib, qulday ezgum bor,
Bu dunyoni mashrabdayin kezgum bor.
Yuragimda og‘rib yotar hasrati,
To‘rt tomonga dardim sochib to‘zg‘im bor.*

Uychilik mohir pedagog, shoira Malika Boyxonova isyonkor shoir smymosi tasvirida uning bor bo‘y-bastini rangin so‘zlar bilan chizganday bo‘ladi:

*Bo‘g‘di nafsini misli Halloj, Haq yo‘lida tikdi bosh,
Ko‘zlariga to‘tiyo qilmish izin Ho‘qand-u Shosh,
“Oh Namongonim” deya qalb qa‘rida sel bo‘ldi yosh,
Nasli inson, ham farishta, ham malak ichra talosh,
Shoh Mashrab o‘tdi olam koriga hayron-u lol.*

Namangan ta‘rifiga yozilgan har qanday doston, faxriya va bag‘ishlov she‘rlarida Mashrab shaxsiga urg‘u beriladi. O‘zbekiston xalq shoiri Habib Sa‘dullaning “Iftixor”, “Jasorat” kabi dostonlari hamda yurt vasfiga atalgan barcha she‘rlarida Boborahim Mashrab yurt ulug‘larining ilk qatorida sharaflanadi:

*Uni o‘zi tug‘ib,
So‘ng o‘z kashfidan
Yoqa ushlab qolmish tabiat — ona.
Bitta yurak ichra topmishdi maskan
Bir shoh-u
Bir shoir
Va bir devona.
Otash nafasidan larzaga kelib,
Uni dorga ildi mash‘um zamona.*

Zamona ustidan hukmday bo'lib,

Mangu yangrab qoldi o'tli tarona.

1978-yilda yozilgan “Mashrab” nomli ushbu she’rda Boborahim Mashrabning naqadar buyuk iste’dod va yoniq qalb sohibi bo’lganini, undan ajdodlarga o’tli taronalar qolganini qisqa satrlarda bayon etishga erishilgan.

Mashrabning chin vorisi, Habib Sa’dullaning asl shogirdi bo’lgan, “El-yurt hurmati” ordeni sohibi, shoir va notiq Ziyoviddin Mansur ham ijodiy faoliyati davomida karomatgo’y Mashrabga “Mashrab abadiyati” nomli turkum she’rlar bag’ishlaydi. O’z davrida shoir qadriga yetmagan avom ajdodlariga qarata yozg’iradi:

Mashrabni quvganlar

Qayda ushbu on,

Ular o'tib ketdi

Quyunlarsimon,

Lekin, Ziyo,

Mangu

Shoh Mashrab omon

Shoirlar qoshida

Zamon O'tkinchi!

Ulug’ shoir sha’niga aytilgan bu kabi ko’hna darddan so’zlovchi satrlar Namangan adabiy muhitining yana bir iste’dodli vakili, o’ktam shoir Nosir Abbos ijodida ham uchraydi:

Mashrab ketdi dorga tikib boshini,

Mardona borib, yashirib ko'zyoshini.

Ketdi yorlar aso qilib doshini,

O'rtar meni bu xil asror Namangan.

Namangan adabiy muhiti Istiqlol davri adabiyoti vakillari ijodida ham Mashrab siymosiga alohida urg’u beriladi. To’raqo’rg’onlik taniqli shoir Abdulaziz Muborak “Namangan manzumasi” nomli faxriyasida asrlar o’tsa hamki Namangan hanuz Mashrabga mushtoqligini o’kinch bilan yozadi:

*Bag 'ri xun bag 'ringdan ayrilgan Mashrab,
Firoqing o 'tida qovrilgan Mashrab,
Dorda ham sen tomon qayrilgan Mashrab,
Sen ham Mashrablingga mushtoq Namangan.*

Binobarin, Mashrab kabi avliyo shoir million yilda ham qayta tug'ilmasligini qalban bilsalar-da, bu zamin ahli shoirga bo'lgan cheksiz muhabbatlari haqqi uni so'roqlashdan charchamaydilar. Hassos shoir Hamidulla Arslon bir ulug' visol ilinjida shunday yozadi:

*Onaizor shahar, mehmon har kimdan,
O'g 'lini so 'roqlab qad bukaverar.
Bir darak aytar, deb Boborahimdan,
Unsiz nigohlarga ko 'z tikaverar.*

*Bunda minoralar yo 'l qarar mushtoq,
Mahalla, guzarlar gul ekaverar.
Sahar azonlarga nur tegaverar,
Bir ulug' visolga ishonib porloq.*

Nazmsevar xalqning yodidan Mashrab bir damga bo'lsa ham ayrilmaydi. U qalbimizga behad ulug'vorligi, Haq ishqida bedorligi va iymon-e'tiqodda sobit ekanligi bilan shu qadar yaqinki, har bir nuroniy siymosida donishmand shoirni ko'ramiz:

*Qaysi bir muazzam, qutlug' saharda
Xudo ixlos bilan qorgan zuvala.
Shundanmi, har kuni Eski shahardan,
Bomdoddan qaytadi Mashrab buvalar.*

Salobati kabi so'zlari zalvorli shoir Nosirjon Jo'rayevning yuqorida keltirilgan satrlarida Mashrab – nainki avlodlari qalbida, balki siymosida ham zohir bo'lgan abadiyatga daxldor shaxs, buyuk ijodkordir. Biz ortimizdan kelayotgan avlodlarga Boborahim Mashrabdek valiy shoirni faqat tavallud sanasida emas, kerak bo'lsa har kuni eslatishimiz, uning g'azallarini adabiyot va

tarbiya saboqlarida muntazam ravishda sharhlab borish orqali singdirmog'imiz kerak. Zero, Mashrab yoqqan mangu mayoq – jasorat, to'g'riso'zlik va ahdga vafo bugun nafaqat umr yo'llarimizni, balki qalblarimizni yoritishi muqarrar.

Mazkur maqolada zamonaviy o'zbek she'riyatida Mashrab obrazi tasviri va talqiniga Namangan adabiy muhitining ayrim ijodkorlari misolida yondoshdik. Zero, bu masala bitta maqola emas, ulkan ilmiy tadqiqotlarga mavzu bo'lishiga ishonchimiz komil. Namangan zaminining otashnafas shoiri, buyuk mutafakkir Boborahim Mashrab dahosi va ijodiga bo'lgan muhabbat davrlar osha sayqallanib, yuksalib boraveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Гёте, Ҳикматлар / Иоганн Вольфганг Гёте; тўпловчи, таржимон ва сўзбоши муаллифи А.Ҳ.Саидов; маъсул муҳаррир Р.Қўчқор. – Тошкент: Маънавият, 2010. – Б.35.
2. Алихон Халилбеков. Наманган адабий гулшани. Илмий тадқиқот. – Наманган: “Наманган” нашриёти, 2007. – Б.57; 277.
3. М.Ҳамидов, Романларда Машраб образи билан ёндош шахслар // FarDU Илмий хабарлар, 2020. – №4. – Б. 181.
4. Шуҳрат Ризаев. Мен тирикман, то оламда сўзим бор // <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/shuhrat-rizayev-men-tirikmanto-olamda-sozim-bor.html/2014>.
5. Бобораҳим Машраб. Тузувчилар Ж.Раҳимов, А.Аҳмедов // жамоавий тўплам. – Тошкент: Ўқитувчи, 1991. – Б.41.
6. Абдулла Жаббор. Кўрголи келдим. Алпомишнинг ўқ-ёйи // Драматик дostonлар. – Наманган: “Наманган” нашриёти, 2000. – Б.4.
7. Ҳусниддин Шарипов, Йиллар ва диллар // Шеърлар, дostonлар, драмалар; “Шарқ” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, Тошкент-2013. – Б.46.
8. Ёқуб Аҳмаджонов, Сардоба тилсими. Сайланма; – Наманган: “Наманган” нашриёти, 2010. – Б.13.
9. Дилором. Ҳеч нима дийдорга етмайди. Шеърлар, ғазаллар, мухаммаслар. – Фарғона: “Фарғона” нашриёти, 2007. – Б.6.
10. Малика Бойхонова, Маънавиятимиз сарчашмалари. адабий-бадий нашр; – Тошкент: Академнашр, 2017. – Б. 35.
11. Носир Аббос. Муҳаббатдан арзим бор. Шеърлар, қатралар. – Наманган: “Наманган” нашриёти, 2000. – Б.5.
12. Абдулазиз Муборак, Сиз менга кераксиз. Шеърлар. – Тошкент: “Наврўз” нашриёти, 2018. – Б.68.

SOBIR O'NAR IJODIDA MILLIY AN'ANA VA QADRIYATLARNING AKS ETISHI

Raxmataliyev Sherzod,
Kattaqo'rg'on davlat pedagogika instituti o'qituvchisi,

Annotatsiya: Ushbu maqolada taniqli adib Sobir O‘nar ijodining o‘ziga xos xususiyatlari, xususan, asarlarida milliy an‘ana va qadriyatlarning badiiy in‘ikosi masalalari tahlil qilinadi. Maqola obyekti sifatida yozuvchining “Bibisora” qissasi hamda “Tarvuz”, “Minnat” [O‘nar S. 2024: 200.] kabi hikoyalari tanlab olingan bo‘lib, ularda o‘zbekona mentalitetning turli qirralari tahlil qilinadi. Maqolada adibning qishloq hayoti, o‘zbekona fe‘l-atvor va insoniy insoniy munosabatlardagi nozik qirralarni tasvirlash mahorati ochib beriladi. Shuningdek, Sobir O‘nar asarlarida zamonaviy hayot bilan an‘anaviy qadriyatlar o‘rtasidagi uyg‘unlik va ba‘zan yuzaga keladigan ziddiyatlar yoritilib, ularning tarbiyaviy ahamiyati asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: *Zamonaviy o‘zbek nasri, milliy qadriyatlar, an‘ana, o‘zbekona mentalitet, qishloq hayoti, badiiy mahorat, psixologizm, obrazlar tizimi, realistik tasvir, milliy o‘zlikni anglash, insoniy munosabatlar.*

Abstract: This article analyzes the distinctive features of the creative work of the well-known writer Sobir Unar, particularly the artistic reflection of national traditions and values in his works. The writer’s novella “*Bibisora*” and the stories “*Tarvuz*” (“Watermelon”) and “*Minnat*” were selected as the object of the study, in which various aspects of Uzbek mentality are examined. The article reveals the writer’s skill in portraying rural life, Uzbek national character, and the subtle aspects of human relationships. It also highlights the harmony, and sometimes the contradictions, between modern life and traditional values in Sobir Unar’s works, substantiating their educational significance.

Keywords: *Modern Uzbek prose, national values, tradition, Uzbek mentality, rural life, artistic mastery, psychologism, system of images, realistic depiction, national self-awareness, human relationships.*

Bugungi globallashuv jarayonlari jadallashgan davrda har bir xalqning o'z milliyligini anglashi, asriy qadriyatlar va an'analarni asrab-avaylashi hayotiy zaruriyatga aylanmoqda, Badiiy adabiyotda esa millatning ma'naviy qiyofasini, uning o'ziga xos mentaliteti va hayot tarzini aks ettiruvchi eng asosiy vositadir. O'zbek adabiyotida xalqning ichki olamini, qishloq hayotining real manzalarini va o'zbekona fe'l-atvorning nozik qirralarini yuksak mahorat bilan tasvirlagan adiblardan biri Sobir O'nardir. Adib ijodida milliy an'analarning badiiy talqini nafaqat o'tmishga hurmat, balki kelajak avlod uchun ma'naviy ko'priklar vazifasini o'taydi. Sobir O'nar ijodi, uning uslubi, badiiy tili va qahramonlar dunyosi haqida yuqori baho berib, shunday yozadi: "Sobir O'nar – o'zbekning fe'lidagi andisha, yuzxotir va qishloqlikka xos samimiyatni eng yaxshi tasvirlaydigan yozuvchilardan biridir. Uning qahramonlari tili, o'y-xayoli va xatti-harakatlari bilan shunchaki badiiy obraz emas, balki jonli milliy xarakterlardir" [Karimov, 2014: 2]

Sobir O'narning "Bibisora" qissasi o'zbek adabiyotida milliy an'ana va qadriyatlarning badiiy ifodasi jihatidan alohida o'rin egallaydi. Asarda muallif xalq hayotining turli jabhalarini tasvirlar ekan, eng avvalo, o'zbekona turmush tarzi, oilaviy munosabatlar va qadimiy urf-odatlar markaziy mavzulardan biri sifatida ko'taradi. Qissada milliy urf-odatimizning badiiy ifodasiga badiiy ifodasiga oid muhim epizodlardan biri – yangi kelin To'lg'onoyning yuz ochish marosimi tasviridir. [Hamdam, 2003:154] Ushbu marosimni bajarishni xohlagan bosh qahramon – Jahongir, garchi namoz yoshidan o'tgan bo'lsa ham kelinchakning yuzini ochadi. Bu holat asarda shunday tasvirlanadi:

– Yanganing yuzini namoz yoshiga yetmagan o'g'il bola ochishi kerak ekan. Albatta, namoz o'qish yoshiga yetgan bo'lsam-da, bu yumushga birinchi galda men talabgor edim... Mazkur marosimning bajarilish tartibida ham milliy an'analarga xos ramziy jihatlar mujassamdir:

– Talabgor ekanimni bildirdim. Xotinlar ko'nmadi. Biroq qarab o'tirganim yo'q. O'choqdagi qozonda turgan cho'michga birinchi bo'lib chang soldim.

Xotinlarning uni o'chdi. Bilama, moyli cho'mich bilan kelinning yuzi ochiladi. Cho'michni paranjiga tekizsang bas, u yog'ini xotinlar eplashadi. Ha, shunday...

Qissada to'y bilan bog'liq marosimlarning davomiyligi ham milliy an'analarga xos tarzda tasvirlangan. Jumladan, to'ydan keyingi to'rt kun davomida kelin tushgan xonadonda mehmonlarning qatnovi uzilmasligi, dasturxonning doimo yoziq holda bo'lishi xalqona turmush tarzining belgilaridan biri sifatida yoritiladi. [Jo'raqulov,2015:327] Bu holat qissada xalq orasida keng qo'llaniladigan, "To'yning to'ppasi to'rt kun" degan ibora orqali ifodalanadi. Mazkur ibora to'y marosimlarining davomiyligi va mehmondo'stlik an'alarining mustahkam o'rini anglatadi.

O'zbek an'alari, avvalo, oilaviy marosimlar tizimida yaqqol namoyon bo'ladi va ular o'zbek xalqining asrlar davomida shakllangan ijtimoi-madaniy tizimi hisoblanadi. Ushbu an'alar xalqning tarixiy tajribasi, diniy e'tiqodlari, ma'naviy qadriyatlari hamda turmush tarzining uzviy mahsulidir.

– Xotinlarning undovi bilan yangam yarim cho'mich moyni o'choqdagi yonib turgan olov ustidan quydi. Shunday qilsa kelin moyli oyoq bo'lar emish. Bu uyga baraka opkellar emish...

Yuqoridagi epizodda o'zbek xalqining qadimiy marosim va urf-odatlar badiiy ifoda vositasi tasvirlangan. Jumladan, yoshi ulug' ayollarning undovi bilan yangi kelin – To'lg'onoy tomonidan yarim cho'mich moyning o'choqdagi yonib turgan olov ustiga quyilishi an'anaviy ramziy harakat sifatida talqin etiladi. Ushbu marosim xalq e'tiqodiga ko'ra "moyli oyoq", ya'ni barakali va rizqli bo'lishini ifodalaydi. Bundan tashqari kelinning yangi xonadon ostonasini uch marotaba tavof qilishi ham bir semantik yuklamaga ega. Bu harakat orqali kelinning yangi yangi muhitni qabul qilishi, xonadon bilan ma'naviy uyg'unlashuvi hamda oilaviy qadriyatlarni hurmat qilishi anglashiladi. Ushbu urf-odatlar asarda milliy an'alar, marosim madaniyati va ularning badiiy talqini orqali yoritilib, kelinning oilaga baraka olib keluvchi timsol sifatida tasvirlanishiga xizmat qiladi.

– Yangam menga eriga o'xshab „dabba bola“ deb ot qo'ygan edi, bu ot menga yoqmadi. Asli bobomning kichik ukasi qora otam o'ylab topgan bu laqabni.

Qora otamni qora degan ham, akasini Malla deguvchilar ham yangalari bo'lgan. Ular qaynilarining ismlarini aytolmagani uchun laqab qo'yishgan, qishloqda shu – bexosdan kelinchak qaynisining ismini aytib yuborsa, qoldi baloga – xuddi ulkan bir jinoyat sodir etgandek qarashadi unga...

Mazkur odat kelinning yangi muhitga moslashuvi jarayonida muhim ijtimoiy-madaniy ahamiyat kasb etib, oiladagi o'zaro munosabatlarda muvozanat va hurmatni ta'minlovchi vosita sifatida xizmat qiladi. Shu jihatdan, muallif ushbu an'anani kiritish orqali milliy qadriyatlarning nafaqat tashqi ko'rinishini, balki ularning ichki ma'naviy mohiyatini ham ochib berishga erishgan va bu odat o'zbek xalqining qadimiy axloqiy me'yoriga borib taqaladi.

Adib faqat ijobiy tomonlarni emas, balki milliy xarakterdagi murakkab jihatlarni ham dadil qalamga oladi. "Minnat" hikoyasida o'zbekona mentalitetning nozik nuqtasi – yuzxotir va andisha tushunchalari tahlil qilinadi. O'zbek xalqi tabiatan andishali, ammo bu sifat gohida qahramonlarni qiyin ahvolga solib qo'yadi. Hikoyada yaxshilik qilish va evaziga minnat qilish orqali o'sha yaxshilikning qiymatini tushirish masalasi ko'tarilgan [Yo'ldoshev, 2014: 128]. Qolaversa, hikoyada bosh qahramon – Ahror otasining ham, akasining ham mehnat faoliyati bilan bog'liq jihatlar yoritilar ekan, ularning boshqalarga qilgan yaxshiligi evaziga haq olmaganligi qayd etiladi:

– Akam ham fe'l jihatidan otamning xuddi o'zi edi: ikkovi ham birovning ishi tushsa, xuddi qarzdordek yukini yengillatishga tushib ketar, to ishini tugatmaguncha tinchimaydiganodamlar edi. Otam birovning yerini haydab yoki yukini tashib berib haq olmaganini ko'p eshitganman. Akam ham shunaqa: odamlarning tomini yopib, eshik-romini yasab, o'rnatib berar edi-yu, haq olishga shoshmas, qo'l siltab ketaverar yoki u odam qo'yarda-qo'ymay uyiga tashlab ketsa olar va ko'pincha ko'paytirvoribsiz, bizning ishimiz bunga arzimaydi, deb turib olardi...

Ushbu holat orqali muallif tomonidan o'zbek xalqiga xos bo'lgan beg'araz yordam, saxovat va insonparvarlik kabi milliy qadriyatlar badiiy talqin etilgan.

“Tarvuz” hikoyasida qahramon Omondavlatning shaharda yashovchi do‘stini yo‘qlash jarayoni orqali o‘zbek xalqiga xos mehmondo‘stlik, bag‘rikenglik va samimiylilik kabi milliy qadriyatlar yorqin ifoda etiladi. Xususan, uning yo‘lga chiqish oldidan tarvuz, turshak, yong‘oq, mayiz hamda qishloqning tegirmon unidan yopilgan non va patirlarni tayyorlab olishi xalqimizning qadimiy odatlaridan biri – mehmon yoki yaqin kishini yo‘qlashda sovg‘a-salom bilan borish an‘anasini aks ettiradi:

...U qo‘ltig‘ida ikkita tarvuz, xotini bir qo‘lida chaqalog‘i, bir qo‘lida kattakon savat sifat sumkasi bor edi. Sumkada turshak, yong‘oq, mayiz, qishloqning tegirmon unidan yopilgan talay non va patirlar, Xudoyqulning yosh qizchasiga atab tikilgan kiyim-bachkilar bor edi...

Mazkur detallar orqali muallif Sobir O‘nar qishloq hayotiga xos soddalik, tabiatga yaqinlik va halollikni badiiy tasvirlaydi. Ayniqsa, uyda tayyorlangan mahsulotlarning tanlanishi milliy turmush tarzining muhim belgisi sifatida namoyon bo‘lib, bu orqali hikoyada milliylik ruhi va an‘anaviy qadriyatlar uzviy ravishda ifodalangan.

Yuqorida olib borilgan tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Sobir O‘nar asarlari o‘zbek xalqining milliy an‘ana va qadriyatlarini badiiy jihatdan mukammal aks ettirgan durdonalardir. Adib ijodida milliy an‘ana va qadriyatlar shunchaki bezak emas, balki asarning g‘oyaviy mazmuni va kompozitsion qurilishini belgilovchi asosiy omildir. Yozuvchi xalqning asrlar davomida shakllangan axloqiy mezonlarini zamonaviy hayot muammolari bilan uzviy bog‘liq holda tasvirlaydi. Xususan, uning asarlaridagi an‘ana, odatlar o‘zbek xalqining qadimiy urf-odat va ma‘naviy qarashlarini yorqin ifodalaydi. Sobir O‘nar nasrining jozibadorligi uning xalqona tili, dialektizmlardan o‘rinli foydalanishi va qishloq hayoti psixologiyasini teran bilishidadir. Uning uslubi o‘zbek adabiyotida realistik an‘analarni yangi bosqichga olib chiqdi. Shuningdek, qissa va hikoyalarda aks etgan ushbu urf-odatlar va marosimlar yosh avlodni milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalash, ularda ajdodlar merosiga nisbatan e‘tibor va mas‘uliyat tuyg‘usini shakllantirishda muhim omil bo‘lib xizmat qiladi. Bugungi kunda milliy qadriyatlar jamiyatni

birlashtiruvchi kuch sifatida mustahkamlanmoqda. Ushbu asarlar o'tmish an'analarni tasvirlash bilan cheklanib qolmay ularning bugungi jamiyat hayotidagi ahamiyatini ham ochib berishga xizmat qilgan. Adib ijodini o'rganish zamonaviy o'zbek nasri taraqqiyotini va milliy xarakterni tushunishda ilmiy va amaliy manba bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov B. Andishali adib (Sobir O'nar ijodiga chizgilar) // Yoshlik, 2014-yil, 2-son.
2. Hamdam U. Badiiy tafakkur tadriji. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2003.–157-b.
3. Jo'raqulov U. Nazariy poetika masalari: Janr, metod, uslub. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – 327-b.
4. Yo'ldoshev Q. Adabiyotshunoslik metodologiyasi. – Toshkent: Akademnashr, 2014. – 128-b.
5. O'nar S. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Sahhof, 2024. – 480-b.

FARHOD MUSAJONOV IJODINING POETIK XUSUSIYATLARI

Madolimov Hasanboy Shuhratovich,
Namangan davlat universiteti o'qituvchisi

Annotatsiya: Mazkur maqolada Farhod Musajonov ijodining poetik xususiyatlari, xususan, syujet va kompozitsiya, obraz va xarakter, ichki monolog hamda psixologik tasvir masalalari tahlil qilinadi. Yozuvchi nasrining badiiy tizimi, ramziy ifoda usullari va ma'naviy-axloqiy konfliktni ochishdagi mahorati misollar asosida yoritiladi.

Kalit so'zlar: poetika, syujet, kompozitsiya, obraz, psixologizm, konflikt.

Annotation: This article analyzes the poetic features of Farhod Musajonov's prose, particularly plot and composition, image and character, inner monologue, and psychological depiction. It examines the artistic system of the writer's prose, symbolic expression, and his mastery in revealing moral and ethical conflict through literary examples.

Key words: poetics, plot, composition, image, psychologism, conflict

Ma'lumki, adabiy asarni poetik tahlil qilish, avvalo, uning ichki badiiy tizimini, estetik mexanizmini va ma'no hosil qilish usullarini aniqlashni nazarda tutadi. Shu ma'noda Farhod Musajonov ijodini o'rganishda poetik tafakkur

kategoriyasi markaziy metodologik tushuncha sifatida olinadi. Chunki yozuvchi nasrida voqelik faqatgina oddiy tasvir obyekti bo'lib qolmay, balki estetik qayta yaratilgan badiiy model sifatida namoyon bo'ladi. Farhod Musajonov ijodida asosiy ma'no ko'pincha ramziy va psixologik shakllar orqali ifodalanadi. Shu sabab uning nasrini tahlil qilishda badiiy g'oya, muallif qarashlari va badiiy tafakkur tizimi aniqlanadi.

Yozuvchi nasrini poetik jihatdan tahlil etishda syujet va kompozitsiya masalasi asosiy o'rin egallaydi. Chunki yozuvchi badiiy tafakkurining estetik modeli, eng avvalo, voqealar qurilishi va ularning ichki mantiqiy rivoji orqali yaqqol ko'zga tashlanadi.

“Syujet deganda asardagi voqealar tizmasi tushuniladi. Buning sababi shundaki, “syujetli asarlarda” yaxlit hayot manzarasi bilan bog'liq holda biron muhim ijtimoiy ziddiyat badiiy tadqiq etiladi. Syujetda ijtimoiy ziddiyat rivojlanishda aks ettirilishi, uning qanday hal bo'lishi va oqibatlari ko'rsatilishi juda katta ahamiyatga egadir, chunki shu yo'l bilan ijtimoiy taraqqiyotning tamoyillari va qonuniyatlari ochib beriladi.” [Xudoyberdiyev, 2008: 69]

“Badiiy asar sujeti voqealardan, voqealar esa personajlarning xatti-harakatlari, o'zaro murakkab munosabatlari, ziddiyatlaridan tarkib topgani bois ham uni hayot ziddiyatlarini umumlashtiruvchi voqealar sistemasi sifatida ta'riflanadi. Sujet bilan konflikt orasida ikkiyoqlama aloqa kuzatiladi: bir tomondan, sujet konfliktlarni umumlashtirib namoyon qiladi, ikkinchi tomondan, konflikt sujetni harakatga keltiruvchi asosiy kuch sanaladi.” [Quronov, 2007: 108]

Farhod Musajonov syujetni asosan ichki ziddiyatlar orqali harakatlantiradi. Konflikt ko'pincha “inson va jamiyat”, “inson va o'z vijdoni”, “inson va tarixiy xotira” qarama-qarshiligi shaklida ko'rinadi. Shuning uchun muallif nasrida voqealar rivojidan ko'ra ruhiy evolyutsiya muhimroq poetik ahamiyatga ega bo'ladi. Syujetning ichki chizig'i qahramon tafakkuri, shubhalari, tanlovlari orqali yuzaga chiqadi.

Farhod Musajonov asarida ochiq yakun usuli ham muhim kompozitsion vosita hisoblanadi. Asar oxirida qat'iy hukm berilmaydi, balki o'quvchining estetik

tafakkuriga havola qilinadi. Bu esa muallif va o'quvchi o'rtasida badiiy dialogni yuzaga keltiradi. Shunday qilib, kompozitsiya ma'no hosil qiluvchi poetik tizim sifatida namoyon bo'ladi.

Yana bir muhim tomon – syujetning ko'p qirraliligi. Misol uchun “Bir qultum buloq suvi” qissasida syujet va kompozitsiya poetikasi an'anaviy voqeabandlikdan chekingan holda ichki psixologik dinamika asosida qurilgan. Retrospektiv epizodlar, ichki monologlar va ramziy motivlar orqali voqealar tizimi chuqurlashtiriladi. Konflikt tashqi qarama-qarshilikdan ko'ra asosan insonning ichki kechinmalari bilan bog'liq holda ko'rinadi. Kompozitsiyada epizodlarning yagona g'oyaga xizmat qilishi va kontrast esa badiiy yaxlitlikni ta'minlaydi. Shu tariqa syujet va kompozitsiya yozuvchining estetik idealini ifodalovchi asosiy badiiy mexanizm sifatida yuzaga chiqadi.

Farhod Musajonov nasrida syujet va kompozitsiya poetikasi ichki konflikt va psixologik harakatning ustuvorligi, subyektiv vaqt va xronotopning dinamik talqini, retrospektiv va ichki monolog asosidagi syujet qurilishi, kompozitsion yaxlitlik, ochiq yakun va estetik dialoglilik xususiyatlari bilan tavsiflanadi.

Shu xususiyatlar Farhod Musajonov badiiyatining o'ziga xos estetik qiyofasini belgilaydi hamda uning nasrini zamonaviy o'zbek adabiy jarayonida alohida fenomen sifatida baholash imkonini beradi.

Farhod Musajonov nasrining poetik tizimida obraz va xarakter masalasi alohida estetik ahamiyatga ega. Chunki yozuvchi badiiy tafakkuri, avvalo, insonni anglash va tasvirlash usulida namoyon bo'ladi. Obrazlar tizimi aniq g'oyaviy-estetik konsepsiya asosida quriladi.

Yozuvchi obraz yaratishda ichki psixologik tavsifga ko'proq e'tibor qaratib, ko'pincha murakkab, ichki ziddiyatli, ma'naviy izlanish jarayonidagi shaxslar sifatida ifodalaydi. Ular insoniy murakkablik o'lchovi asosida talqin qilinadi va bu esa yozuvchining antropotsentrik poetik tafakkurini ko'rsatadi.

Obrazlar tizimida individual xarakter bilan bir qatorda tipik xarakter ham katta o'rin egallaydi. Personajlar ma'lum tarixiy-madaniy muhitning mahsuli sifatida tasvirlanadi. Yozuvchi qahramon orqali davr muammolarini, ijtimoiy

ziddiyatlarni va ma'naviy inqirozni ko'rsatib beradi. Shu asnoda individual obraz umumlashgan ma'noga ega bo'ladi.

Buni "Orzuga ayb yo'q" asari misolida ko'rish mumkin. Xususan, Sayfi obrazi bir tomondan o'ziga xos individuallikka ega – u harakatchan, tashabbuskor, orzularga boy bola sifatida gavdalanadi, ikkinchidan esa u urushdan keyingi davr bolalariga xos bo'lgan ijtimoiy-ruhiy tipni ifodalaydi. Asarda Rahim aka timsolida esa urushdan keyingi qiyin iqtisodiy sharoitda yashayotgan, oilaviy mas'uliyatni yelkasiga olgan erkaklarning umumlashgan obrazi yaratiladi. Shuningdek, Sayfi va To'laganning pul topish maqsadida hammollik qilishga urinishi orqali jamiyatdagi ijtimoiy kamchiliklar – moddiy yetishmovchilik, bolalarning erta mehnatga kirishib ketishi muammosi ko'rsatib beriladi. Ayniqsa, Sayfining kasal kelinidan xabar olgani ketayotgan dehqonga duch kelgan epizodda moddiy manfaat va insoniylik o'rtasidagi axloqiy tanlov yoritiladi va qahramonning ichki dunyosi orqali ma'naviy qadriyatlar masalasi olib chiqiladi. To'lagan obrazi esa irodasizlik, sustkashlik kabi xususiyatlari bilan jamiyatdagi passiv shaxslarning tipik vakili sifatida namoyon bo'ladi. Shu yo'sinda yozuvchi individual xarakterlar orqali davrning ijtimoiy muammolari, ruhiy holati va ma'naviy qadriyatlarini umumlashtirib, obrazlarda keng tipologik mazmun yaratadi.

Adib qahramon ruhiyatini tasvirlashda ichki monologdan unumli foydalanadi. Ichki monolog orqali qahramonning ong va vijdon qarama-qarshiligini ko'rsatib beradi. Ichki monolog ko'pincha konfliktning asosiy manbai sifatida ko'zga tashlanadi. Tashqi voqea faqat turtki vazifasini bajaradi, asosiy drammatizm esa qahramonning ichki qaror qabul qilishi jarayonida yuzaga keladi. Masalan, "Bo'sh kelma, Aliqulov!" asari personajini olib ko'rsak. Onasi uni nonushta qilmagani uchun urishganda, u tashqarisida indamaydi, lekin ichida shunday o'ylaydi: *"Balki gaplari to'g'ridir... ataydan shunday qilmayman-ku. ... Oyimni esa ishtaham bor-yo'qligi bilan ishlari yo'q, ovqatni tiqishtiraveradilar."* [Musajonov, 2005: 115].

Yozuvchi tasvirida voqealar ketma-ketligi qat'iy mantiqiy tartibda emas, balki xotira fragmentlari, assotsiativ bog'lanishlar orqali ochiladi. Bu orqali esa

subyektiv vaqt konsepsiyasi yuzaga keltiriladi. Bunda zamon qahramon ongida individual tajriba asosida qayta shakllanadi. Syujet qahramonning maktabga borishi yoki temir-tersak yig'ishi kabi oddiy voqealardan tashkil topgan bo'lsa-da, asosiy urg'u uning bu jarayonlardagi ruhiy holatiga qaratilgan. Masalan, asar qahramoni ukasi Solini bog'chada qoldirayotgandagi holat: *"Har gal ukamni bog'chada qoldirayotganimda nima uchundir yuragim jizillab achishadi."* [Musajonov, 2005: 117]. Bu yerda tashqi harakat, ya'ni bog'chaga tashlab ketish emas, qahramonning ruhiy iztirobi birlamchi.

Ruhiy holatni ochishda tabiat tasviri, muhit detallari va ramziy predmetlardan ham foydalanilgan. Masalan, asar boshidagi bahoriy havo tasviri qahramonning maktabga borishni istamayotgan, erinchoq, lekin musaffolikni sevuvchi ruhiyatiga hamohang: *"Ertalab turib balkonga chiqsam, osmon tip-tiniq... Havoni hidlasang xuddi bahorning isi kelayotgandek."* [Musajonov, 2005: 114].

Psixologizmning yana bir muhim tomoni axloqiy tanlov muammosidir. Farhod Musajonov qahramonlari aksariyat hollarda ma'naviy qaror oldida turadi. Ularning ichki monologi ana shu tanlov jarayonini yoritib beradi. Shu tariqa yozuvchi inson ruhiyatini axloqiy-falsafiy kategoriya sifatida talqin qiladi. Misol uchun asar qahramoni o'zining "ikkichi", "yalqov" deb atalishiga nisbatan ichki tahlil olib boradi va o'zining asl tabiatini himoya qiladi. Otasining yo'qligi va onasining "otangga o'xshab lalayasan" degan ta'nasiga munosabati quyidagicha berilgan: *"Menimcha, harholda o'qituvchilarimiz haq. Biz otalarimizga o'xshashimiz kerak. Shundoq ekan, lalayganmilar, yo'qmilar, baribir men adamga o'xshashni istayman."* [Musajonov, 2005: 139].

Keltirilgan poetik xususiyatlar Farhod Musajonov ijodining ma'naviy-psixologik yo'nalishga ega ekanini aks ettiradi hamda uning nasrini zamonaviy o'zbek adabiyotida chuqur ruhiy tahlilga yo'g'rilgan estetik hodisa sifatida baholash imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: O'zbekiston, 2002.
2. Musajonov F. Bo'sh kelma, Aliqulov! (Qissalar to'plami). – Toshkent: Sharq, 2005.
3. Qur'onov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007.
4. Umurov H. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: Sharq, 2002.

OXUNJON HAKIMOV SHE'RLARIDA LIRIK QAHRAMON KECHINMALARI

G'aniyeva Ug'iloy Olimjon qizi,
Erkin Vohidov nomidagi ijod maktabi o'qituvchisi

Annotatsiya. Maqolada Oxunjon Hakimovning she'riyat olamidagi insonning ichki dunyosi, uning ruhiy holati va falsafiy ma'nolarga boy mushohadalarini ochib berish uchun tahlil ostiga olingan. Shoirning lirik qahramoni samimiy, chapani, dardchil tabiati bilan ajralib turadi. Obrazli tushuncha, ohangdor misralar, sifatli va jonli tasvirlar, ijodiy induviduallik tahlil ostiga olingan.

Kalit so'zlar: Lirik qahramon, milliylik, samimiyat, obraz, ohang, mavzu, g'oya, induviduallik.

Annotation. This article analyzes the inner world of a person in the realm of poetry, the spiritual state, and the philosophically rich observations found in the works of Oxundjon Hakimov. The poet's lyrical hero is distinguished by a sincere, gentle, and emotionally sensitive nature. The study examines the figurative concept, melodious verses, vivid and expressive images, as well as the poet's creative individuality.

Keywords: lyrical hero, nationality, sincerity, image, melody, theme, idea, individuality.

Har bir ijodkorning lirik qahramoni bu o'zidan o'sib chiqqan kichik bir shaxs bo'lib, unda shoir yoki yozuvchi o'zining ichki olami bilan o'sha qahramonini turli o'rinlarda baholaydi. Biz tahliliga kirishmoqchi bo'lgan Oxunjon Hakimovning ham ijodida lirik qahramonni o'zgacha olamdagi shaxsdir. Uning turli mavzudagi ijodida induviduallik ya'ni shoirning o'zigagina xos bo'lgan so'z, obraz, lirik qahramon va o'xshatmalar mavjud. Shunday ekan, lirik qahramonida ham aynan shunday fazilatlarni uchratishimiz mumkin. Adabiyotshunos olim D.Quronov(hammualliflar Z.Mamajonov va M.Sheraliyevalar bilan birgalikda)

“Adabiyotshunoslik lug‘atida” lirik qahramon bu alohida olinganda bitta she’rdagi subyektga emas, balki shoirning butun lirik ijodi (yoki ma’lum bir she’riy turkumi) doirasidagi yaxlit subyektga nisbatan qo‘llanadi. Ya’ni qahramon muayyan darajada barqaror ruhiy-psixologik belgilarga, dunyoqarash birligiga ega bo‘lishi va o‘quvchi ko‘z o‘ngida alohida bir qalb-shaxs sifatida gavdalanishi lozim deya ta’kidlagan edi. [Quronov,2010:211] Darhaqiqat, Oxunjon Hakimovning lirik qahramoni ifoda yo‘sinining takrorlanmasligi va ma’no jozibasini qanday yetkazmoqchi bo‘lsa shunday saqlay olishi bilan boshqa ijodkorlarning lirik qahramonidan alohida ajralib turadi. U xalqni birlashtirish, insoniyatdagi ahillik tugunlarini mustahkamlash, yomon illatlarni quvish, ma’shuqaga yetishmagan oshiq, onasini sog‘ingan bola, falsafiy mushohadaga o‘ch bir shaxs sifatida gavdalanadi.

Shoir va yozuvchilarning o‘z qarash va ijodiy olamlari mavjud. Oxunjon Hakimovning ham ijod zavqiga to‘la olami mavjud edi. Shoir doimo shu daryoda oqib, undagi mavjlarida insonlarga turli xildagi qarashlarni singdirardi. Shoir lirik qahramoni bilan hamjihat murakkab falsafiy tushunchalarni ham oddiy xalq tilida, ravon va tushunarli ifodalay olgan. Adibning lirik qahramoni chuqur mushohadali, tafakkuri boy shaxsdir. Ijtimoiy adolatni izlash, shaxslararo hamjihatlik, insonparvarlik g‘oyasini targ‘ib qilish kabi go‘zal tushunchalarni ilgari suradi. Xususan, “Dunyo” she’ridagi lirik qahramon dunyoning adolatsizligi va turli nohaq sinovlarning qo‘qqis kelishidan aziyat chekadi.

“ ...So‘zim tingla, dunyo, bir muddat,

Bunchalar ham ishlaring g‘alat.

Yaxshilarni g‘amlarga ko‘mib,

Yomonlarga qilding muruvvat.[Hakimov, 1992:11]

Yoki “Qidirmang” radifli g‘azalida ham aynan didaktik ruhdagi lirik qahramonni ko‘rishimiz mumkin.

“ ... Badxo‘rlardan aslo kelmas yaxshilik,

Zimiston qaridan ziyo qidirmang.

Yomonga oshnolar- baloga oshno,

Hay-hay, boshingizga balo qidirmang.[Hakimov, 1992:27]

Yuqoridagi lirik qahramonning tilidan aytilgan har bir satr shunchaki shaxsiy fikr yoki nola emas, balki ijtimoiy haqiqatni izlash, adolatga bo'lgan tashnalikni bir namunasi desak yanglishmagan bo'lamiz. Shoir bir kam dunyo, zimistondan ziyo qidirish, yomonga oshnoni baloga oshno tariqasida e'tirof etishi orqali inson ma'naviy dunyosidagi kamchiliklarni isloh qilishga chaqiradi.

*Kutmangiz do'stlar, sira ko'ngli qarodin marhamat,
Besubut ham, beqaror, mosivodin marhamat.*

*Dardga dard, hasratga hasrat qo'shilib qon qaqshatar,
Kutsangiz johil-u nodon, bedavodan marhamat... [Hakimov, 1976:31]*

Metafora, o'xshatmalar, qarshilantirish, nido, mubolag'a, epitet san'atlari hamjihatligida talqin etilgan ushbu baytlar, nafaqat insonni ezgulikka chorlash, balki ulardagi ayrim illatlarni quvish kabi g'oyalarni ilgari suradi.

Turli tahlillar orqali izlanishning asosiy maqsadiga aylangan shoirning she'rlarida har xil mavzular talqin qilingan. Zero, "Karam bozorda" nomli komedik she'rida:

*Qiz poyiga bosh urdi yigit, Uchdi qizning boshidan hushi,
Ko'zlarida o'tinch bir olam. Yer tepindi, rangi bo'zardi.
– Shafqat nima, bilmas ekansan -Men... Men senga karamfurushmi?
Nahot, jonim, yo'q senda karam. Karammish-a, karam – bozorda!*

[Hakimov, 1996:277]

Ushbu she'rdagi lirik qahramon- sevgi va vafoga ishongan, qalbi toza, or-nomusli qiz. Hazilomuz ifodalangan she'rdagi lirik qahramon ya'ni nozik qiz sodda qizlar timsolida gavdalanadi. Shu bilan birga nozik qalb egasi hamdir. Soddaligidan samimiy tuyg'ularga yo'g'rilgan sevgisini, bozordagi narxlangan karamdek bahola,nganidan ranjiydi. She'rdagi lirik qahramonlarning ichki dunyosi orqali insoniy tuyg'ular, ayniqsa muhabbatning pokligi va uni manfaat bilan aralashtirmaslik g'oyasi ilgari surilgan, nazarimda.

Poetik obraz yaratish: She'r orqali o'quvchida ma'lum bir tasavvur, kechinma uyg'otish, g'oyani emotsional ta'sirchan shaklda yetkazish. Bu shakldagi

mahorat ham ijodkorimizning shoh asarlarida sezilib turadi. Fikrimiz isboti o'laroq Oxunjon Hakimovning " Buncha mahzun ko'rinasan" she'ridagi ushbu jumalarni izohlashimiz mumkin:

Buncha mahzun ko'rinasan, Ko'zlaringda qalqib turar,

Buncha mahzun qizgina? Qalqib turar nega yosh.

Ruhiyating buncha tushkun, Ne azobga, ne azobga

Buncha tushkun qizgina? Bera olmay qolding dosh [Hakimov, 1996:264].

Shoirning poetik mahorati bu uning takrorlar orqali holatni kuchaytirishdan iborat. Lirik qahramon esa ayni shu pallada ushbu takrorlar ichida qizning millatdosh og'asi sifatida uning tashqi va ichki dunyosiga bee'tibor emas. Qizning qayg'usiga sherik, hamdard, hammaslakdek go'yo. U chuqur his-tuyg'uga ega, mehribon va sezgir inson. Yonidagi sevgilisi yoki millatdoshining ruhiy iztirobiga befarq emas. U qizning ko'zidagi yoshi orqali tushkunligini sezdi, azoblarini tushunishga harakat qilmoqda. Hattoki, keyingi satrlarda yupatuvchi, dalda beruvchi shaxsdir.

Xulosa o'rnida shuni aytish joizki, shoirning lirik qahramonlari tabiatan sofdil, mehribon, dardkash, pok muhabbatni ulug'laydigan, oriyatli va nozik qalb sohib va sohibalaridir. Har satr, qofiyadosh so'zlar, jumlar, ifodaning yetkazilish yo'sinida ham qiyin, g'aliz jumlar bilan emas, soda, jo'n, ta'sirchan jumlar orqali yetkazish asosiy mahorati ekani sezilib turadi. Shu bilan birga lirik qahramonlarning xalqchilligi, ishonarligi ham ayni haqiqat. Bu orqali muhabbat inson qalbiga umid, ilqlik va yashashga ishonch baxsh etuvchi buyuk tuyg'u va shaxslarga ishoradir. Shoir o'zining ichki kechinmalarini, his-tuyg'usi, ruhiy olamini ifoda etish uchun aynan mana shu qahramonlarni jonlantiradi va ularni harakatlantiradi. Ular orqali esa muhabbat, sog'inch, quvonch, iztirob, armon kabi insoniy tuyg'ular yoritiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hakimov O. Ko'zlaring o'zi qora. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa birlashmasi, 1992. – B.336
2. Hakimov O. Qo'llarim ko'ksimda. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1976.– B.160
3. Hakimov O. Muhabbatni ko'zlardan izlang. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1996. – B.302.

4. Quronov. D. Mamajonov. Z. Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: 2010. – B. 465.

5. Sultonova O. Ohunjon Hakimov publitsistikasida badiiy nutq elementlari // <https://scientific-jil.org/obr>

SAID AHMADNING “KELINLAR QO‘ZG‘OLONI” DRAMASIDA MILLIY KOLORIT

Hamraeva Mohira Ummatovna,
JDPU tadqiqotchisi

Annotatsiya. Mazkur maqola Said Ahmadning “Kelinlar qo‘zg‘oloni” dramasi­dagi milliy koloritning badiiy ifodasi, uning qahramonlar nutqi, urf-odatlar va milliy xarakter orqali namoyon bo‘lishini tahlil qilishdan iborat. Maqolada dramadagi milliy kolorit juda yorqin va tabiiy tarzda ifodalanganligi, o‘zbek xalqining urf-odatlari, oilaviy munosabatlari, milliy xarakter va turmush tarzi kulgili voqealar orqali ochib berilganligi uyg‘unlikda tahlil va tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: Said Ahmad, drama, milliy qadriyat, urf-odat, milliy kolorit, milliy ruh.

O‘zbek dramaturgiyasida milliy qadriyatlar, urf-odatlar hamda xalq hayotini badiiy aks ettirish, milliy ruhni yoritish muhim o‘rin tutadi. Ayniqsa, oila mavzusi bilan bog‘liq asarlarda xalq hayoti va milliy mentalitet, milliy koloritni yoritish orqali xalqning ma’naviy qiyofasi, turmush tarzi va oilaviy munosabatlari yaqqol namoyon bo‘ladi. Said Ahmad ijodi ham milliy ruhga boyligi bilan ajralib turadi. Uning asarlarida xalqona til, yumor va samimiylik muhim o‘rin egallaydi. “Kelinlar qo‘zg‘oloni” asari ham ana shu jihatlari, ya’ni milliy ruh kuchli ifodalangan asarlardan biri hisoblanadi. Mazkur asarda o‘zbek oilasiga xos muhit, kelin-qaynona munosabatlari, an’anaviy qadriyatlar va xalqona yumor orqali milliy hayot manzarasi yaratilgan. Asardagi voqealar nafaqat kulgi uyg‘otadi, balki jamiyatdagi ayrim ijtimoiy munosabatlarni ham ochib beradi. Shu jihatdan asar milliy koloritni o‘rganish uchun muhim manba hisoblanadi.

Xo‘sh milliy kolorit nima? Ma’lumki, milliy kolorit — muayyan xalqning milliy xususiyatlari, urf-odatlari, turmush tarzi, tili, kiyinishi, qadriyatlari va mentalitetining badiiy asarda aks etishidir. Adabiyotda milliy kolorit asarning

hayotiyliги va ta'sirchanligini oshiradi va quyidagi omillar orqali namoyon bo'ladi: xalqona til; milliy urf-odatlar; oilaviy munosabatlar; milliy xarakter; an'anaviy qadriyatlar; xalq og'zaki ijodi unsurlari.

Endi, Said Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni" dramasiga keladigan bo'lsak, asarda o'zbek oilasiga xos muhit mahorat bilan tasvirlangan. Asar tahliliga to'xtalishdan olidin, adibga berilgan bahoni keltirish joiz: "Kuni kecha bir dasta "Mushtum"ni qo'ltiqlab mening uyimdan Abdulla Qahhornikiga, unikidan chiqib menikiga qatnab biror jo'yali maslahat qidirib yurgan Said Ahmad bugungi kunda baquvvat satirik yumorist bo'lib yetishdi"¹. Mazkur tashbeh "Kelinlar qo'zg'oloni" dramasiga ham nisbat bo'lishi mumkin. Drama o'z oldiga katta oiladagi munosabatlar, qaynonaning obro'si, kelinlarning vazifalari milliy an'analar asosida yoritib berishni maqsad qilib qo'ygan. Dramada o'zbek xonadonlariga xos fazilatlar qalamga olingan. Ya'ni, voqealar katta o'zbek xonadonlaridan biri misolida kechadi. Bu xonadonda oila boshlig'i va ayniqsa, qaynonaning o'rni muhim hisoblanadi. Komediyaning bosh qahramoni Farmonbibini nomli ayol. U yetti o'g'ilni tug'ib, voyaga yetkazib, tarbiyalab, o'qitib, ilmi, kasb-hunarli qilib, uylantirib, joylantirib qo'ygan fidokor o'zbek ayoli. Tomoshabin o'jar, qattiqqo'l Farmonbibini xatti-harakatlari ustidan qah-qah otib kulsa-da, baribiy, uning chin dildan yoqtirib qoladi. Chunki qaynona oila tartibi, xonadon intizomi va milliy an'analarga qattiq amal qiladigan inson sifatida gavydalanadi. Uning fikri oila a'zolari uchun qonun darajasida qabul qilinadi. Bu holat o'zbek oilalarida kattalarga hurmat an'anasi kuchli ekanini ko'rsatadi. Dramada kelinlar obrazi orqali yangi avlodning qarashlari ifodalangan. Ular o'z haq-huquqlarini himoya qilishga, erkin fikr bildirishga intiladilar. Shu sababli qaynona bilan kelinlar o'rtasida turli ziddiyatlar yuzaga keladi. Biroq bu ziddiyatlar keskin mojaro emas, balki xalqona yumor va kulgili vaziyatlar orqali tasvirlanadi. Shu o'rinda ta'kidlash joizki, Said Ahmad kulgisi qalbimizda pokiza tuyg'ularni qo'zg'ab, yaxshilikka undaydi. Uning hajvi chuqur insonparvarlikka ega. Yozuvchi iste'dodining eng sara va dilga yaqin kulgi haqida Said Ahmad ustozlarining hajv

¹ G'.G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. II tom. –Toshkent, 1989, 323-bet.

haqidagi fikrlarini davom ettirib quyidagilarni yozadi: “Avvalo, hajvchi xalq tilini, shu tilning butun ranglari-yu ohanglarini boshqalardan ko‘ra nozik his qiladigan va unga juda chiroyli qilib odamlar chehrasiga tabassum purkaydigan qilib aytib bera oladigan mahorat egasi bo‘lmog‘i kerak. U tinglovchini og‘ir ruhiy holatdagi muvozanatini buzib, yengil, quvnoq kayfiyat holatiga olib kiradigan bo‘lishi kerak. Kulish oson, kuldirish qiyin. Kulgisiz hayot g‘oyatda zerikarli bo‘lishini, kulgini kundalik hayotimizda juda muhim rol o‘ynashini hammamiz bilamiz”¹. Asarda yumor, avvalo, qahramonlar o‘rtasidagi munosabatlarda ko‘rinadi. Qaynona va kelinlar o‘rtasidagi tortishuvlar, kundalik maishiy vaziyatlar, turli tushunmovchiliklar tomoshabinda kulgi uyg‘otadi. Biroq bu kulgi oddiy hazil uchun emas, balki oilaviy munosabatlarning mazmunini ochish uchun xizmat qiladi. Muallif xalqona yumor vositasida jamiyatdagi ayrim kamchiliklarni yengil tanqid qiladi. Masalan, ba’zi qahramonlarning ortiqcha talabchanligi, qattiqqo‘lligi yoki dangasaligi kulgili holatlarda tasvirlanadi. Shu orqali muallif kitobxonni o‘ylashga va xulosa chiqarishga undaydi. Dramada milliy xarakter qahramonlar tabiati orqali yaqqol ko‘rinadi. Qaynona obrazida o‘zbek ayollariga xos talabchanlik, qattiqqo‘llik, an’anaparastlik, oilaparvarlik va tartibsevarlik mujassam. Kelinlar obrazida mustaqil zamonaviy fikrlaydigan, o‘z huquqini himoya qilib, erkinlikka intilish kabi xususiyatlar gavdalantirilgan. Shunga qaramay, ularning barchasida mehr-oqibat va oilaga sadoqat saqlanib qoladi. Ya’ni, kelinlar va qaynona o‘rtasidagi ziddiyatlar kulgili vaziyatlar orqali yoritilsa-da, asar zahirida oilaviy totuvlik g‘oyasi mujassam.

Asarda o‘zbek xalqining hazilkashligi ham milliy xarakterning muhim belgisi sifatida aks etgan. Qahramonlar hatto bahsli vaziyatlarda ham yumor bilan muomala qiladilar. Bu esa xalqimizning hayot qiyinchiliklarini yengil qabul qilish xususiyatini namoyon etadi. Muallif qahramonlar nutqida xalqona iboralar, maqollar va hazilomuz so‘zlardan mahorat bilan foydalangan. Bu nafaqat asarning badiiy qimmatini oshiradi, balki milliy ruhni ham kuchaytiradi.

¹ Said Ahmad. Saylanma. Uch jildlik. Uchinchi jild. – Toshkent, 1982. 558-bet.

Dramadagi yumor samimiy va hayotiyliigi bilan ahamiyatlidir. Tomoshabin yoki kitobxon asar qahramonlarida o‘zbek oilalariga xos xususiyatlarni ko‘radi. Shu sababli asar xalq orasida keng ommalashgan.

Asarda oilaviy muhitning yana bir muhim jihati — ahillik va mehr-oqibatdir. Qahramonlar ba’zan tortishsalar ham, bir-birlariga befarq emaslar. Muallif shu orqali o‘zbek oilasida totuvlik va bag‘rikenglik muhim fazilat ekanini ko‘rsatadi. Dasturxon atrofidagi suhbatlar, mehmon kutish, kattalarning maslahatiga quloq tutish kabi holatlar milliy muhitni yanada jonli tasvirlaydi. Asardagi har bir qahramon o‘z xarakteri va nutqi bilan oila muhitini boyitadi. Muallif oilaviy munosabatlarni tasvirlashda xalqona til va yumordan unumli foydalangan. Shu bois asar tomoshabin va o‘quvchilarga yaqin va ta’sirchan chiqqan. Drama nafaqat kuldiradi, balki oilaviy munosabatlar haqida chuqur mushohada qilishga ham undaydi. Qahramonlar o‘rtasidagi munosabatlarda hurmat va itoat muhim o‘rin tutadi. Shu bilan birga, kelinlarning mustaqil fikr bildirishga intilishi asarda yumoristik vaziyatlarni keltirib chiqaradi. Asar tili sodda va xalqona bo‘lib, qahramonlar nutqida maqol, matal, xalqona hazil, milliy iboralar keng qo‘llanilgan. Bu esa asarning ta’sirchanligini oshiradi. Muallif qahramonlar xarakterini ularning nutqi orqali ochib beradi. Masalan, qaynona obrazida qattiqqo‘llik va an’anaparastlik ko‘rinsa, kelinlar nutqida zamonaviylik va erkin fikrlash seziladi. Shuningdek, asarda ahillik, sabr-toqat, mehr-oqibat kabi insoniy fazilatlar ham milliy qadriyat sifatida yoritilgan. Qahramonlar o‘rtasidagi munosabatlarda oila muqaddasligi va birlik g‘oyasi ustuvor ahamiyat kasb etadi. Yuqoridagilardan kelib chiqib aytish mumkinki, dramada mehmondo‘stlik, kattalarga hurmati, oila muqaddasligi, sabr-toqat, ahillik kabi fazilatlar adib tomondan mahorat bilan tasvirlangan.

Demak, “Kelinlar qo‘zg‘oloni” asari o‘zbek dramaturgiyasining milliy ruhga boy namunalaridan biri hisoblanib, xalqning turmush tarzi, urf-odatlar, oilaviy munosabatlari va milliy mentaliteti xalqona yumor orqali yoritilgan. Shuningdek, muallif milliy koloritni qahramonlar nutqi, oilaviy muhit va urf-odatlar tasviri orqali mahorat bilan ochib bergan. Asar nafaqat badiiy, balki tarbiyaviy

ahamiyatga ham ega bo'lib, kitobxonni milliy qadriyatlarni qadrlashga undaydi. Xulosa qilib aytganda, Said Ahmadning "Kelinlar qo'zg'oloni" dramasida oilaviy muhit milliy qadriyatlar, kattalarga hurmat, kelin-qaynona munosabatlari va xalqona yumor orqali mahorat bilan yoritilgan. Asar o'zbek xalqining ma'naviy dunyosi, milliy mentaliteti va oilaviy an'analarini yorituvchi muhim dramatik asar sifatida ahamiyatga ega va muallif xalqona kulgi orqali o'zbek xalqining ma'naviy qiyofasi, oilaviy munosabatlari va milliy mentalitetini mahorat bilan ochib bergan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. G'. G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. II tom. – Toshkent, 1989.
2. Said Ahmad. Saylanma. Uch jildlik. Uchinchi jild. – Toshkent, 1982.
3. Normatov U. Said Ahmad. – Toshkent, 1978.
4. Normatov U. Ijod sehri. – Toshkent: Sharq, 2007.
5. Normatov U. Ufqlarning chin oshig'i. – Toshkent, 2008.
6. Said Ahmad. Yo'qotganlarim va topganlarim. – Toshkent: Sharq, 1998.

NABI JALOLIDDIN HIKOYALARIDA DETALNING OBRAZGA EVRILISHI ("Tuproq" hikoyasi misolida)

*Abdullayeva Dildoraxon Murodiljon qizi,
Namangan davlat universiteti tayanch doktoranti*

Annotatsiya: Ushbu maqolada taniqli adib Nabi Jaloliddinning "Tuproq" hikoyasida badiiy detalning obrazga evrilishi masalasi tahlil qilingan. Tadqiqotda asardagi markaziy hisoblangan ota qiyofasi orqali vatan tuyg'usi, halollik, ona tiliga hurmat va ijtimoiy muammolar badiiy aks ettirilishi yoritilgan. Hikoyaning kompozitsion qurilishi, retrospektiv syujet chiziqlari hamda ichki monologlarning qahramon ruhiyatini ochib berishdagi ahamiyati asoslab berilgan. Maqolada, ayniqsa, asar boshida detal sifatida kiritilgan "tovuq" va "sor (qirg'iy)" personajlarining bora-bora jamiyatdagi turli qatlamlar va insoniy xarakterlarni ifodalovchi ramziy obrazlarga aylanish jarayoni adabiy-tanqidiy jihatdan ochib berilgan. Muallif Nabi Jaloliddin ijodida ota obrazining estetik ideal sifatidagi o'rni va o'zbekona qadriyatlar ifodasi tahlilga tortilgan.

Kalit soʻzlar: Nabi Jaloliddin, "Tuproq" hikoyasi, badiiy detal, ota obrazi, tovuq detali, sor (qirgʻiy) detali, syujet dinamikasi, ichki monolog, retrospektiv syujet, milliy qadriyatlar.

Abstract: This article analyzes the transformation of an artistic detail into a literary image in Nabi Jalaliddin's short story "Tuproq" (The Soil). The research highlights the artistic depiction of the sense of homeland, honesty, respect for the mother tongue, and social issues through the central figure of the father. The compositional structure of the story, retrospective plotlines, and the significance of internal monologues in revealing the protagonist's psychology are substantiated. The article particularly explores the literary-critical aspect of how the "chicken" and "hawk (falcon)", initially introduced as minor details, gradually transform into symbolic images representing various social strata and human characters in society. Furthermore, the role of the father figure as an aesthetic ideal and an expression of Uzbek national values in Nabi Jalaliddin's oeuvre is thoroughly analyzed.

Keywords: Nabi Jalaliddin, "Tuproq" (The Soil) short story, artistic detail, image of the father, chicken detail, hawk (falcon) detail, plot dynamics, internal monologue, retrospective plot, national values.

Nabi Jaloliddin ijodi sof realistik hikoyalarga misol boʻla oladi. Ota qiyofasi yorqin boʻyoqlarda tasvirlangan hikoyalaridan biri "Tuproq" hikoyasidir. Hikoyada ota obrazi fonida vatan tuygʻusi, halollik, birovning haqiga xiyonat qilmaslik, milliylik masalasi hamda ona tili va unga hurmat gʻoyalari yetakchilik qiladi. Otaning ijtimoiy masalalar tufayli kelgan qalb qiynoqlari xayol va xotiralar shaklida uning ongida ifodalana boradi. Obraz oʻz otasi va u aytib bergan voqeani eslaydi. Hikoya murakkab qurilishga ega. Asar roviy nutqidan beriladi. Syujet tarkibida yana bir kichik hikoya uchraydi. Retrospektiv syujet orqali badiiy makon va zamonning koʻchishi yuz beradi. Bu asar badiiy-gʻoyaviy salmogʻini ikki hissa oshiradi. Muallifning badiiy topilmalari orqali hech qanday portret, taʼriflarsiz dinamik syujet orqali bosh obraz qiyofasi chiziladi. Bundan tashqari, ota obraz

sifatida farzandlari bilan munosabatda bevosita namoyon bo‘lmaydi. U jamiyat atrofida ota obrazida namoyon bo‘ladi. Bu esa muallif badiiy g‘oyasi asosidir.

Bizningcha, hikoya mavzu jihatidan salmoqli. Aslida uning qamrovi va ko‘targan badiiy salmog‘i ikki va undan ortiq hikoyaga g‘oya bo‘la olar yoki qisman kengaytirilganda qissa darajasiga ko‘tarilar edi. Muallifning obrazlarni nomlamay, ularning qaysidir bir tashqi yoki ichki belgisi bilan atashini inobatga olsak, barcha obrazlar qissa qahramonlari kabi harakat qiladi. Voqealar ko‘lami jihatidan ham u qator syujet yo‘nalishlariga ega. Jumladan:

- Qo‘shnilar va yer bilan bog‘liq voqealar rivoji;
- Kollejdagi ota-onalar majlisi bilan bog‘liq voqealar rivoji;
- Ota obrazining tuproq bilan bog‘liq xotiralari bog‘liq voqealar rivoji;
- Ona tilida so‘zlash bilan bog‘liq voqealar rivoji;
- Din va e‘tiod bilan bog‘liq voqealar rivoji;

Lekin muallif barcha g‘oyani umumiy ota obrazi tegrasida mohirona jipslashtira oladi. Faqat qamrovning kattaligi o‘quvchi diqqatini chalg‘itib qo‘yishi mumkin. Chunki hali bir voqea va undan olinadigan badiiy xulosani anglab ulgurmagan kitobxon ikkinchi bir syujetga ro‘baro‘ keladi. Shunday bo‘lishiga qaramasdan hikoyada muvaffaqiyatli chiqqan o‘rinlar ham talaygina. Markazda turuvchi ota obrazi o‘zining qat‘iy qiyofasiga ega. Asar matnida uchrovchi badiiy topilmalar esa uning qiymatini keskin oshiradi.

Asar matnida yerda yashovchi tovuq va ko‘kda parvoz qiluvchi sor yoki qirg‘iy kabi “qushlarning zo‘rlaridan”[Nabi Jaloliddin, 38] bo‘lgan parranda turiga murojaat qilinishi hikoyaning badiiy-mantiqiy mazmunini ochib beradi. Asar boshida detal holatida qo‘llangan tovuq bora-bora jamiyatni ifoda etuvchi obrazga aylanadi. Bu asardagi haqiqiy badiiy topilma hisoblanadi. Hikoyaning uch o‘rnida uchrovchi tovuqlar voqea holatiga monand ta‘riflanadi. “Ana, uch-to‘rtta turfa rang tovuqlar timirskilanib, nimalarnidir cho‘qilab yuribdi”[Nabi Jaloliddin, 29] shaklidagi epizodda muallif *turfa rang tovuqlar* orqali turfa xarakter, dunyoqarash, kiyim-bosh, aqidaga ega bo‘lgan bir millat vakillarini nazarda tutadi. Ota

shahardagi ota-onalar majlisida ularning insoniy qiyofadagi aksini ko‘radi. U yerdan ichki iztirob va cheksiz dilxiralik bilan qaytadi.

Voqealar rivojida tovuqlar ikki yuzsiz qo‘shnining qiyofasi o‘laroq gavdalanadi. Shu orqali millatning ayrim qatlami manzarasi ham chiziladi. Odatda, tovuq obrazi ahmoqlikni namoyon etadi. Xalq orasida “tovuqmiya” degan birikma ham borki, uning salbiy ma’no tashishi hech kimga sir emas.[O‘zbek tilining izohli lug‘ati, 695] Ota suv quyish maqsadida o‘z yeri tomon borar ekan, “O‘sha atrofda timirskilanib yurgan tovuqlar u yaqinlasharkan, hurkib nariroqqa ketishdi.”[Nabi Jaloliddin, 36] Mazkur epizoddan so‘ng ikki qo‘shni birin-ketin otaga ro‘baro‘ bo‘lishi va o‘z gaplarini yetkazib, undan “hurkiganday” qayta tarqashlariga ishora. Ikki qo‘shnining xarakterlari ham shu o‘rinda ochiladi. Ularning har ikkisi otaning yeridan ortiqcha qism qo‘shib olganlaridan xabardor shaklda o‘zlarining ayblarini his qilmagan holda, bir-birlarining yuzsizliklarini iddao qiladilar. Ammo o‘zlari ham shu ishni takrorlaganlaridan zarracha uyalmaydilar.

Keyingi epizodda tovuqlar yuqoridagi holatga ochiq-oshkora ishora qiladi hamda jamiyatning chirkin manzarasini akslanritadi. Baliqchi bola uchun zarur bo‘lgan, u kavlab chiqarib qo‘ygan chuvalchaglarni tovuqlar terib yeb ketishadi. Bola chuvalchaglarni yig‘ib olishda idishi yonida yo‘q ekanini payqaydi va olgani ketadi, shunda “Bundan foydalangan daydi tovuqlar bola chiqarib qo‘ygan bir nechta chuvalchangni cho‘qib qochishdi.”[Nabi Jaloliddin, 38] Ta’rifning “*cho‘qib qochishdi*” deyilishida xalq rizqining yashirincha o‘zlashtirib olinishiga ishora bor. Sor yoki qirg‘iy esa hech qachon chuvalchang cho‘qilamaydi hamda o‘zi ov qilib yashaydi, o‘zgalarning rizqiga daxl qilmaydi. Otaning farzandlari ana shu sor yoki qirg‘iy qiyofasida. Chunki biri otasining kasbini meros qilib oldi va o‘z mehnati bilan hayotini yo‘lga qo‘ymoqda, ikkinchisi esa o‘qib, ilm olish yo‘lini tutgan. Ota ta’kidlaganidek “Bu qushning nomini nima deyishardu-ya? Sormidi-yey? Yoki qirg‘iymi? Nima bo‘lgandayam, qushlarning zo‘rlaridan-da! Bu yoqlarda yo‘q bo‘lib ketuvdi, tag‘in qaytibdi-da. Ha, mayli, yaxshilikka bo‘lsin. Endi bu bo‘stonga qushlarning zo‘rlariyam kerak.” ”[Nabi Jaloliddin, 38] Parchadan anglash mumkinki, bizning ota-bobolarimiz ham chin insoniy qiyofada, halollikni

mahkam tutgan holda umr o'tkaizshlariga ishora mavjud. Bu bizda tarixiy qadriyat hisoblanadi. Muallif tovuq obrazi orqali ushbu g'oyani atroflicha va teran bera olgan.

Aniq ism bilan atalmagan ota obrazning xarakter-xususiyati asar boshidan ochila boradi. Ayoli bilan bo'lgan dialog: ayol otaga ikkinchi qo'shnilarining ham o'z hududlariga o'tib uy tiklaganlarini aytishi va unga otaning "Qo'ysangchi, ey, onasi ja unchalikmasdir" shaklidagi e'tirozida uning tabiatan muloyim, iymon-e'tiqodda mustahkam, urush-janjallarga tobi yo'q, vazmin xarakter egasi ekani hamda ota-bobolar an'anasiga sadoqat bilan hayot kechiruvchi, insonlardan yomonlik qidirmaydigan insonligi ayonlashadi. "Bir yoniga uy qurish uchun ko'tarma qilib, qo'shnilariga soya solmaydigan tomoniga qator terak o'tqazgan"[Nabi Jaloliddin, 30] shaklidagi jumladan otaning birovning haqiga xiyonat qilmaslik xarakteri o'z tasqig'ini topadi. U qo'shnilariga tushishi mumkin bo'lgan soyasidan ham istihola qiluvchi vijdonli inson. Otasi uni shunday shaxs qilib shakllantirgan. Ammo jamiyat ota ruhiyati bilan qarama-qarshiliklar qurshovida tasvirlanadi. Otadagi ruhiy taranglikning ifodasi asar tarkibida ichki monolog va xotira vositasida ifodalanadi. "Tavba, shu zovurda baliq bormikin-a? [29]; Tavba, bu o'zbek deganlari yerga to'yarmikin-a? [30]; Tavba, odob, sharmu hayo bilan gapirish uchun ham o'ris tili kerak ekan-da, a."[Nabi Jaloliddin, 33] kabi ichki monologlar kompozitsiyada ota ongida kechayotan qarama-qarshiliklarni ifoda etadi. Y.M.Lotman ichki monologni obrazning "ichki dunyosini ochib beruvchi badiiy matnning asosiy semiotik komponenti"[Lotman Y.M.,481] deb ta'riflaydi. Darhaqiqat, hikoyadagi ichki monologlar orqali qahramonning hayrat, iztirob, ajablanish, tushkunlik kabi turli ruhiy holatlari izchil ochib berilgan.

Izlanishlar shuni ko'rsatadiki, ota obrazi muallif ijodining leytmativi hisoblanadi. Obraz deyarli hamma asarlarida markazda turadi. Bugungi ijtimoiy muhit muammolari bilan o'ralgan emas, balki salobatli ota qiyofasi yetakchilik qiladi. Chunki bolaligi yetimlikda o'tgan adib ijodida bu obraz estetik ideal hisoblanadi. Otalikni bolalik bilan bog'liq holda yaratgan "Turgenev ota-ona

muhabbatini poydevor, o'tkinchi bo'lmagan buyuk bir qadriyat sifatida ko'rsatadi. Xuddi shunday, Chexov ham otalik tuyg'usini qahramonlarining jamiyatdagi mavqeyi, axloqiy qiyofasi yoki intellectual saviyasidan qat'iy nazar, barcha uchun umumiy bo'lgan yuksak tuyg'u sifatida tasvir"[Dubinina T. 21] lagani kabi ham doimo uy to'rida, oilasi, jamiyati, xalqi boshida bo'lgan o'zbek otalari Nabi Jaloliddinning bosh g'oyasini o'zida mujassamlaydi. Shaxs shakllanishidagi yetakchi omillarni shunday otalar nigohida ko'radi va asarlariga singdiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi. I jild. – Toshkent: Fan, 1978. – 416 b.
2. Adabiyot nazariyasi. Ikki jildlik. Adabiy-tarixiy jarayon. II jild. – Toshkent: Fan, 1979. II jild. – 249 b.
3. Adabiy turlar va janrlar. Uch tomlik. 1-tom.–Toshkent:Fan, 1991. – 382 b
4. Жалолиддин Н. Эркаги бор уй. – Т.: Шарқ, – 2005. – Б. 280.
5. Ю.М.Лотман. Структура художественного текста. – Москва, 1970. – С. 481.
6. Дубинина Т. «Папеньки», «папаши» и отцы в прозе А. П. Чехова. С 21
7. O'zbek tilining izohli lug'ati. 6 jildli. IV jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2023. – B. 823.

FARIDA AFRO'Z SHE'RIYATIDA MILLIY PEYZAJ TASVIRI

Aliyeva Guljahon Abdullajon qizi,

Namangan Davlat Universiteti tayanch doktoranti.

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy o'zbek ayollar she'riyatida peyzajning badiiy-estetik funksiyasi hamda uning ayol ruhiyatini ifodalashdagi o'rni tahlil qilinadi. Xususan, Farida Afro'z she'riyatida milliy peyzaj obrazlari orqali lirik qahramonning ichki kechinmalari, ruhiy iztiroblari va hissiy holatlari ochib berilishi yoritiladi. Tabiat tasvirlarining ramziy va psixologik funksiyasi, psixologik parallelizm hodisasi hamda milliy tabiat obrazlarining poetik ma'nosi ilmiy jihatdan asoslanadi. Shoir she'rlari misolida peyzajning ayol ruhiyati, milliy xarakter va xalq ma'naviyatini ifodalovchi estetik tizim sifatida namoyon bo'lishi tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar. Farida Afro'z, milliy peyzaj, ayol ruhiyati, lirik qahramon, psixologik parallelizm, ramziylik, peyzaj poetikasi, ayol lirikasi, tabiat obrazi, zamonaviy she'riyat.

Abstract. This article analyzes the artistic and aesthetic function of landscape imagery in contemporary Uzbek women's poetry and its role in expressing female psychology. In particular, it examines how the images of national landscape in Farida Afroz's poetry reveal the inner experiences, emotional suffering, and psychological states of the lyrical heroine. The symbolic and psychological functions of nature imagery, the phenomenon of psychological parallelism, and the poetic semantics of national landscape are scientifically substantiated. Through the analysis of the poetess's poems, the study highlights landscape as an aesthetic system expressing female psychology, national character, and the spiritual world of the people.

Keywords. Farida Afroz, national landscape, female psychology, lyrical heroine, psychological parallelism, symbolism, landscape poetics, women's lyrics, nature imagery, contemporary poetry.

Zamonaviy she'riyatda, ayniqsa ayol shoiralar ijodida tabiat tasviri oddiy tasviriy element yoki fon vazifasini emas, balki murakkab badiiy-ma'noviy yuklamaga ega bo'lgan estetik vositani bajaradi. Bunday asarlarda peyzaj tashqi real borliqni aks ettirish bilan birga, lirik subyektning ichki psixologik holatini ifodalovchi muhim badiiy kodga aylanadi. Natijada tabiat obrazi va inson ruhiyati o'rtasida psixologik parallelizm shakllanadi, ya'ni tashqi manzara ichki kechinmalarning ramziy ifodasiga xizmat qiladi. Ayol shoiralar lirikasida bu hodisa yanada sezilarli va nozik ko'rinish oladi. Chunki bu ijodiy yo'nalishda hissiy idrok va ichki kechinmalarni ifodalash ustuvor ahamiyatga ega bo'ladi. Shu sababli tabiat hodisalari bevosita tasvir sifatida emas, balki ramziy va metaforik ma'noda talqin qilinadi. Masalan, yomg'ir ichki iztirob, ruhiy tozalanish yoki ko'z yoshlar ramzi sifatida, shamol esa ichki beqarorlik, o'zgaruvchan kayfiyat yoki ruhiy izlanish belgisi sifatida namoyon bo'ladi. Kuz mavzusi ko'pincha ayriliq, so'nish yoki vaqt o'tkinchiligi bilan bog'lansa, bahor yangilanish, hayotiy uyg'onish va umid timsoli sifatida qoraladi. Bunday poetik tizimda peyzaj ko'pincha ichki monolog funksiyasini ham bajaradi. Ya'ni lirik qahramon o'z his-

tuyg'ularini to'g'ridan to'g'ri ifodalashdan ko'ra, ularni tabiat tasvirlari orqali bilvosita, ramziy shaklda yetkazadi. Bu usul she'rning semantik qatlamlarini chuqurlashtiradi va uning estetik ta'sir kuchini oshiradi. Shu bilan birga, o'quvchi matnni faqat tashqi tasvir sifatida emas, balki psixologik mazmunni anglash orqali idrok etadi. Bu jihat, jumladan, Farida Afro'z she'riyatida ham yaqqol ko'zga tashlanadi. Farida Afro'z lirikasida milliy peyzaj ayol ruhiyatining murakkab va nozik qatlamlarini ochib beruvchi muhim poetik vosita sifatida namoyon bo'ladi. Shoiri tabiat tasvirlari orqali ayriliq, sog'inch, sabr, iztirob, ichki sukut va umid kabi ruhiy holatlarni ramziy shaklda ifodalaydi. Xususan, uning:

Meni kuzga uzatdi, avgust,

Yor-yor aytib, o'lanlar aytib...

misralari bilan boshlanuvchi she'rda milliy peyzaj va ayol ruhiyati o'rtasidagi uyg'unlik yorqin namoyon bo'ladi. Ushbu she'rda avgust obrazi fasliy tasvir doirasidan chiqib, ruhiy burilish va ayriliq timsoliga aylanadi. "Meni kuzga uzatdi, avgust" misrasida kuz fasli oddiy mavsum emas, balki hijron, ichki sovuqlik va ruhiy yolg'izlikning ramziy ifodasidir. She'rda "yor-yor", "o'lan" kabi folklor unsurlarining qo'llanishi ham muhim poetik ahamiyat kasb etadi. Odatda xalq og'zaki ijodida "yor-yor" kuzatish va uzatish marosimlari bilan bog'liq bo'lsa, shoiri ushbu milliy poetik detalni ayriliq kayfiyati bilan uyg'unlashtiradi. Natijada peyzaj nafaqat tabiat tasviri, balki milliy xotira va madaniy ruhning ifodasiga aylanadi. Yomg'ir va shamol obrazlari ham lirik qahramon ichki kechinmalarining ramziy shaklini hosil qiladi:

Sochlarimni yuvdi yomg'irlar,

Qo'llarimdan shamollar tutib...

Bu misralarda yomg'ir ko'z yoshi va ruhiy poklanish timsoli bo'lsa, shamol taqdir va ayriliq tomon yetaklovchi noma'lum kuch sifatida talqin qilinadi. Tabiat hodisalari shu tariqa lirik subyekt ruhiy holatining davomiga qo'shilib ketadi va psixologik parallelizmni yuzaga chiqaradi. She'rning keyingi bandlarida "qirmizirang" obrazi ichki iztirob va ruhiy og'riqning poetik ifodasiga aylanadi:

Qirmizirang bog 'larga tushdi,

Mening boshim – palaxmon toshi...

Bu yerda kuz ranglari lirik qahramon qalbidagi og'riq bilan uyg'unlashib, peyzajning psixologik funksiyasini kuchaytiradi. Shoir tabiat ranglari va inson ruhiyatini bir butun poetik tizim sifatida tasvirlaydi. Farida Afro'z ijodida milliy peyzaj faqat individual ruhiy holatlarni emas, balki xalqning milliy xarakteri va ma'naviy olamini ham ifodalashga xizmat qiladi. Shoiraning:

G'o'zasining gullarini o'padi o'zbek,

Qo'zichog'in ko'zlarini o'padi o'zbek...

misralari bilan boshlanuvchi she'rda o'zbek xalqining ruhiy qiyofasi milliy peyzaj vositasida ochib beriladi. "G'o'za", "tol", "tut", "terak", "paykal", "don xirmoni" kabi obrazlar xalqning yashash tarzi, mehnatsevarligi va milliy tafakkurini ifodalovchi ramzlarga aylanadi. Shoir ayniqsa tabiat va inson uyg'unligini chuqur poetik ma'noda tasvirlaydi:

Har giyohning tilin bilar, dildan dillashar...

Mazkur misrada insonning tabiat bilan ma'naviy yaqinligi ifodalanib, milliy peyzajning ruhiy-estetik mohiyati ochib beriladi. Tabiat bu yerda shunchaki yashash muhiti emas, balki inson qalbi bilan suhbatlashuvchi ma'naviy makon sifatida talqin qilinadi. Shuningdek, she'rda milliy qadriyatlar va e'tiqod masalasi ham alohida poetik mazmun kasb etadi:

Tavbasi bor Allohiga, qasamlari non...

Bu misralar orqali xalqning samimiyligi, sodda e'tiqodi va ichki pokligi ifodalanadi. Shoir milliy ruhni tabiat, mehnat, urf-odat va ma'naviyat uyg'unligida tasvirlaydi.

Umuman olganda, Farida Afro'z she'riyatida milliy peyzaj oddiy tabiat tasviri emas, balki ayol ruhiyati, xalqning milliy xarakteri va ma'naviy olamini ifodalovchi murakkab estetik tizim sifatida namoyon bo'ladi. Shoir peyzaj vositasida inson ichki dunyosini ramziy shaklda ochib beradi, natijada tabiat va ruhiyat o'rtasida chuqur poetik uyg'unlik yuzaga keladi. Ayniqsa, ayol lirikasiga xos nozik hissiylik, ichki sukut, sabr va iztirob tabiat obrazlari orqali yanada

ta'sirchan ifodalanadi. Shu jihatdan Farida Afro'z she'riyati zamonaviy o'zbek ayollar lirikasida milliy peyzaj poetikasining o'ziga xos badiiy namunasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Қуроноф Д. Адабиётшунослик назарияси. – Тошкент: Akademnashr, 2018.
2. Қаримов Н. XX аср ўзбек адабиёти манзаралари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2008.
3. Йўлдошев Қ. Бадий таҳлил асослари. – Тошкент: Камалак, 2016.
4. Афрўз Ф. Танланган шеърлар. – Тошкент: Sharq, 2019.

BADIIY ADABIYOTDA URUSH MAVZUSI

Sharipov Dilshodbek Shodmonjon o'g'li,
Namangan davlat universiteti tayanch doktoranti

Annotatsiya. Ushbu maqolada urush mavzusining adabiyotga ta'siri, u haqida yozilgan asarlarning mavzu hamda obraz, til tomonlari tahlil qilingan. Tahlilga jahon adabiyotining eng sara nasriy asarlari tortilgan bo'lib, asarlarning urushni tasvirlash ko'lami, qahramonlarning ruhiy dunyosi, urushning keying xalq hayotiga qanchalik ta'sir etganining yoritilishi haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar. Urush, front orti, ruhiy-psixologik, doston, roman, tasvir, epopeya, fojea, polifonik roman, trilogiya.

Abstarct. This article analyzes the influence of the war theme on literature, as well as the thematic, figurative, and linguistic aspects of works written about war. The analysis is based on the finest prose works of world literature and discusses the scope of war depiction in these works, the psychological world of the characters, and the extent to which war affected the lives of people in the post-war period.

Keywords: War, home front, psychological and spiritual aspects, epic poem, novel, depiction, epic, tragedy, polyphonic novel, trilogy.

Insoniyat jamiyati paydo bo'libdiki, unda ezgu ishlar ham, yovuz ishlar ham bo'lgan. Yomon insonlar mavjud bo'lgani kabi yaxshi insonlar ham azaldan yashab kelmoqda. Olamda doimo ikki qutb – ezgulik va yovuzlik kurashib kelmoqda. Yovuzlikning borliqdagi ko'rinishlaridan biri va eng daxshatlisi

URUSHdir. Urushning har qanday ko‘rinishi, xoh katta, xoh kichik shaklda bo‘lsin doimo insoniyat boshiga mudhish oqibatlarni olib kelgan. Wiki lug‘atning [Wikipedia: 3] urush haqidagi maqolasida keltirilishicha So‘nggi 5,5 ming yil mobaynida jami 14,5 mingga yaqin katta va kichik urush (shu jumladan, 2 ta jahon urushi) bo‘lgan, ularda 3,6 mllyarddan ortiq kishi halok bo‘lgan, epidemiyalar va ocharchilikdan ulgan. Bu ko‘rsatkich faqatgina halok bo‘lgan kishilar soni bo‘lsa, ularning ortida musibatda qolgan oila, ota-ona, farzandlar soni ham ancha katta raqamlarni tashkil qiladi. Urush insoniyatga 5,5 ming yildan beri hamrox ekan, bu, albatta, jamiyat hayotidagi boshqa sohalarga ham bevosita ta’sir qiladi. Shunday ta’sir ko‘rsatgan sohalardan eng birinchisi badiiy adabiyotdir.

Badiiy adabiyotni tashkil qiluvchi tur va janrlar mavzular ko‘lamiga, obrazlar tizimiga ham urush sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Urush natijasida ushbu mavzudagi ko‘plab asarlar yaratildi, urush kishilari paydo bo‘ldi. Keng ko‘lamli jahon urushlari hamda unda kurashgan insonlar obrazi esa umumadabiyot mavzusiga aylandi. Badiiy asar mavzusi haqida so‘z borar ekan, bu haqida I.Sulton quyidagicha fikr yuritadi: *“Yozuvchini hayajonga solgan va qo‘liga qalam olishga majbur etgan hayotiy material „mavzu“ deb ataladi”*[Sultonov, 2005: 9]. Olim fikrni davom ettirib, mavzu ijodkor yoritmoqchi bo‘lgan ijtimoiy-axloqiy muammo bilan tug‘ilishini, bevosita mavzu asar pafosi bilan bog‘liq bo‘lishini ta’kidlaydi. Urush mavzu qilib olingan mavzular qadimdan mavjud bo‘lgan. Urush tasviri berilgan ilk asar sifatida esa Homerning “Illiada” va “Odiseya” dostonlari tilga olinadi[Homer, 7]. Undan keying davrlarda ham urush mavzusidagi asarlar yaratildi hamda ushbu asarlar jahon adabiyotidagi mumtoz asarlar qatoriga kirgan. Buning sababi esa urush daxshatini har qanday his qilgan inson buning mudhish oqibatlarini o‘ylaydi, tinchlik degan ne‘matni qadriga ko‘proq yetadi. Jahon adabiyotida ushbu mavzuga bag‘ishlangan asarlar talaygina. Bulardan asosiy sifatida bevosita urushda ishtirok etgan yozuvchilar hamda ularning asarlari olish maqsadga muvofiqdir.

Birinchi jahon urushi davridagi sevgi-muhabbatni tasvirlagan, yozuvchi o‘z boshidan o‘tkazgan kechirmalarini ifodalagan, urush dahshati aks etgan Ernest

Xemingueyning “Alvido qurol”[Hemenguey, 2019: 6] romanidir. Bu asarning qimmatini, ta’sir kuchini oshirgan muhim omil – muallif urush manzaralarini aynan front ortidan emas, balki jang maydonida kuzatganligi deyish mumkin. Roman Birinchi jahon urushi fonida yozilgan bo‘lib, unda urush qahramonlik emas, balki insoniy qadriyatlarni yemiruvchi dahshat sifatida tasvirlanadi. Xeminguey urushni romantik ideallardan xoli holda, “yo‘qotishlar makoni” sifatida ko‘rsatadi. Asarda asosiy urg‘u jang tafsilotlariga emas, inson ruhiy iztiroblariga qaratiladi. Muallif urushni siyosiy shiorlardan holi holda, insoniy fojiaga aylangan hodisa sifatida talqin qiladi. Roman urushning tashqi emas, ichki vayronkorligini ochib beradi. Xeminguey uchun urush — inson qalbining yemirilish jarayonidir.

Urush mavzusi haqida so‘z ketganda “Uch og‘ayni” [Remark, 2002: 9], “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” [Remark: 2016, 10] asarlari haqida gapirmaslik imkonsiz. G‘arb adabiyotida “yo‘qotilgan avlod” deb nomlangan adabiyotning vakillaridan biri sifatida tanilgan Erix Mariya Remark hamda uning asarlari urush adabiyotida alohida bir sahifani tashkil qiladi. “Uch og‘ayni” asarida urushdan keyingi avlodning ruhiy tanazzuli tasvirlanadi. Garchi jang sahnalari ko‘p bo‘lmasa-da, urushning inson ongida qoldirgan jarohatlari asar markazida tasvirlanadi. Remark urushni “uzoq davom etuvchi ruhiy falokat” sifatida talqin qiladi. “G‘arbiy frontda o‘zgarish yo‘q” romani jahon urush adabiyotining eng kuchli antimilitaristik namunalaridan biridir. Asarda front hayoti real tasvirlanadi. Muallif urushni “insoniyatni yutib yuboruvchi mexanizm” sifatida ko‘rsatadi. Remarkning deyarli barcha asarlari urush voqealari, urush odamlari, front ortida manzaralari tasviriga bag‘ishlangan. Buning sababi Remark urushda qatnashgan, qo‘liga qurol olgan ijodkorligidir. Remark asarlarini generallar ko‘zi bilan emas, oddiy soldat ko‘zi bilan tasvirlaydi, asarlarida urushning haqiqiy yuzi ochiladi. Urush – qon, qo‘rquv, ma’naviy halokat ekanligini tasvirlaydi. Yuqoridagi asarlaridan tashqari “Lissabondagi tun” [Remark, 2020:11], “Ortga yo‘l” [Remark, 2022: 12], “Hayot-mamot pallasi”[Remark, 2025: 13], “Zafar darvozasi”[Remark, 2025:14] asarlari ham aynan shu mavzuga bag‘ishlangan.

Garchi o'zbek kitobxonlariga notanish bo'lsa ham, jahon adabiyotida yetarlicha iz qoldirgan adiblardan biri, fransuz yozuvchisi, journalist Henri Barbussadir. Henri Birinchi jahon urushida fransuz armiyasi safida xizmat qilgan, o'z ko'zi bilan ko'rgan daxshatlari aks etgan "Olov" [Barbyus, 1982: 2] asari bilan o'quvchilar ko'nglida qolgan. Ushbu asarda urush insonni "o'z" va "begona" shaxslarga bo'ladigan eng dahshatli kuchlardan biridir. Biroq muallif urush maydonidagi oddiy askarlar bir-biriga aslida dushman emasligini, ularni siyosiy manfaatlar va hukmron kuchlar qarama-qarshi qo'yganini ko'rsatadi. Shu sababli romanda haqiqiy "begona" obrazlari frontdagi oddiy insonlar emas, balki urushni keltirib chiqaruvchi va undan manfaat ko'ruvchi kuchlar sifatida talqin qilinadi. "Olov" romani Birinchi jahon urushi haqidagi ilk realistik va hujjatli romanlardan biridir. Barbyus urushni idealizatsiya qilmaydi; u askarlar hayotidagi azob-uqubatlarni to'g'ridan-to'g'ri tasvirlaydi. Bu asarda kudalik hayot va front tafsilotlari aniq beriladi, ma'lum bir askarning individual obrazi emas, balki butun askarlar qatlamining fojiiyaviy qismati ochiladi, "Olov" metaforasi orqali urushni insoniyatni kuydiruvchi global fojia sifatida tasvirlanadi.

Garchi urushda ishtirok etmagan bo'lsa ham, tarixiy hujjatlarga tayangan holda yozilgan hujjatli-ocherk muallifi Nobel mukofoti sovrindori Svetlana Alekseyevichdir. Uning "Urushning ayoldan yiroq qiyofasi" asariga Ikkinchi jahon urushida qatnashgan ayollarning hikoyalari jamlangan. Asarda urushning eng dahshatli qirrasini uning insoniylikka qarshi kuch ekanida namoyon bo'ladi. Ayollar xotiralari orqali ochilgan voqealar front hayotining tashqi manzarasidan ko'ra, uning ichki psixologik oqibatlarini ko'rsatishga xizmat qiladi. Muallif jangovar jasoratni ulug'lashdan ko'ra, urush sabab yo'qolgan bolalik, vayron bo'lgan taqdir, ona qalbidagi iztirob va inson ruhidagi jarohatlarni badiiy-hujjatli usulda ochib berishni afzal ko'radi. Natijada urush qahramonlik emas, balki insoniyat uchun ma'naviy halokat ekanligi g'oyasi ustuvorlik kasb etadi [Alekseyevich, 2018: 1]. Ushbu romanni ayrim adabiyotshunoslar "polifonik roman" deb talqin qilishadi. Chunki unda bir ayolning emas, balki ko'plab ayollarning ovozi yangraydi. Qolgan asarlardan farqli ravishda urushni erkakona jasorat emas,

insoniy dard va ayol qalbi, uning ruhiyatiga nechogʻlik taʼsir etishi real hujjatlar asosida ochib beriladi

Bulardan tashqari Markus Zusakning “Kitob oʻgʻrisi”, Tomas Kinellining “Shindler roʻyxati”, Xezer Morrisning “Osvensimdagi tatuirovkachi”, Jon Boyinning “Yoʻl-yoʻl pijamali bolakay”, Maylk Ondatjening “Ingliz bemori”, Anna Frankning “Kundalik” asarlari urush daxshatlarini, undagi insonlar iztirobi, gʻam-anduhlarini roʻyi rost ochib berganligi, kitobxonni oʻziga toʻla asir qilishi bilan ajralib turadi. Aslida Urush mavzusidagi asarlar jahon adabiyotida talaygina, lekin yuqoridagi asarlar bilan cheklanammiz.

Birinchi hamda Ikkinchi jahon urushida ishtirok etgan xalqlardan biri bur us xalqidir. Shuning uchun ham rus ijodkorlari asarlar jamlanmasida harbiy mavzudagi asarlar alohida bir bobni tashkil etadi. Ushbu ijodkorlar urushning bevosita ishtirokchilari, urushdan jabr chekkan xalq sifatida bu mavzuni oʻz asariga singdirganlar. Urush daxshatlari aks etgan asarlarning eng birinchisi 1805-1812-yillarda Napaleonga qarshi kurashgan rus jamiyati tasvirlangan Lev Nikolayevichning “Urush va tinchlik” epopeyasi. Epopeyada urush yetakchi mavzu boʻlib urush davridagi insonlar taqdiri, oʻy fikrlari hamda ular jamiyatning qaysi tabaqasi boʻlishidan qatʼiy nazar, urushni oʻz qismatlari deb bilib voqelikka faol munosabat bildirishlari aks etgan [Tolstoy, 1979: 15]. “Urush va tinchlik” romanida Lev Tolstoy urushni qahramonlik maydoni emas, balki insoniyat uchun ulkan maʼnaviy sinov sifatida talqin qiladi. Muallif urushning tashqi manzarasidan koʻra, uning inson qalbi va jamiyat ruhiyatiga taʼsirini chuqurroq ochishga intiladi. Roman orqali Tolstoy tarixiy voqealar fonida insoniylik, mehr, oilaviy qadriyat va xalq birligi gʻoyalarini ilgari suradi.

Ikkinchi jahon urushi davrida “Pravda” gazetasining muhbiri sifatida askarlarning jang maydonlarida chekkan azob-uqubatlarini oʻz koʻzi bilan koʻrgan Mixail Sholoxov ham bu mavzuda ijod qilgan yozuuvchi hisoblanadi. Jahon urushidan avval Sholoxov fuqarolar urishi, Don daryosidagi shafqatsiz toʻqnashuvlarda ham ishtirok etgan va bu kechinmalari, urush taassurotlari haqida “Tinch oqar Don” [Sholoxov: 1963, 16] asarini yozadi. Sholoxovning deyarli barcha

asarlari jang-u jadallar, katta-kichik urushlar haqida bo'lib, so'nggi yirik asari hamda oxirgi hikoyasi ham Ikkinchi jahon urushiga bag'ishlangan. So'nggi yirik romani – “Ular Vatan uchun jang qildilar” [Ziyouz.com, 5] asari urush daxshatlari haqqoniy aks ettirilgan asar hisoblanadi. Asarda Ikkinchi jahon urushi davridagi sovet askarlarining matonati va ruhiy holati aks ettiriladi. Muallif jangni qahramonlik bilan birga insoniy iztirob orqali ko'rsatadi. Asarda qahramonlar ideal emas, oddiy insonlar sifatida beriladi, askarlarning ruhiy holati sodda nutqda ochiladi, bir necha askar orqali xalq xarakteri yaratiladi, urushdagi inson iroda kuchi ko'rsatiladi. Roman urushni faqat jang emas, inson ruhining sinovi sifatida talqin qiladi.

Rus adabiyotida urush daxshatlari haqqoniy tasvirlangan trilogiya sifatida tilga olinuvchi Konstatntin Simionovning “Tiriklar va o'liklar” asari tilga olinadi. Asar urushdagi g'alabali yurushlar haqida emas, urushdagi askarlarning azob-uqubatlari tasvirlangan XX asr rus adabiyotidagi eng yirik asardir [Wikipedia, 4]. Asar Ikkinchi jahon urushining dastlabki fojeali kunlarini keng epik ko'lamda yoritadi. Simonov urushni tarixiy haqiqat va insoniy fojia uyg'unligida tasvirlaydi. Romanda harbiy strategiya va tarixiy faktlar keng qo'llanadi. Voqealar tasvirida qo'rquv, umid va jasorat birgalikda berilsa, “tiriklar” va “o'liklar” ramziy qarama-qarshilik hosil qiladi. Asarning markazida vatan himoyasi g'oyasi turadi. Simonov urushni tarixiy sinov va insoniy matonat maktabi sifatida tasvirlaydi.

Rus adabiyotida urush mavzu qilib olingan Y.Semyonovning “Bahorning o'n yetti lahzasi”, “Tirik qolish buyurilgan” asarlari, B.Polevoyning “Nyurnberg qasosi”, B.Vasilyevning “Tonglar sokin edi bu yerda”, A.Fadeevning “Yosh Gvardiya”, V.Katayevning “Polk o'g'li”, V.Bikovning “Tong otguncha yashamoq”, V.Grossman “Hayot va taqdir” asarlari ham shular jumlasidandir.

Xulosa qilib aytganda, adabiyotda urush mavzusi insoniyatning tarixiy xotirasini saqlovchi, tinchlikning qadrini anglatib beruvchi va insonparvarlik g'oyalarini targ'ib qiluvchi muhim badiiy-estetik hodisadir. Turli xalqlar adabiyotida yaratilgan urush asarlari orqali insoniyat urushning naqadar dahshatli kulfat ekanini anglaydi, inson hayoti va tinchlikning bebaho ne'mat ekaniga yana bir bor ishonch

hosil qiladi. Shu bois urush mavzusidagi asarlar nafaqat tarixiy-badiiy manba, balki ma'naviy-axloqiy tarbiya vositasi sifatida ham katta ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алексеевич С. Урушининг аёлдан йироқ қиёфаси. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. –384 б.
2. Барбюс Анри. Огонь. – Москва: Правда, 1982. –320 с.
3. <https://uz.wikipedia.org/wiki/Urush>
4. <https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/jahon-nasri-onlayn-antologiyasi>
5. Heminguey E. Alvido, qurol. – Toshkent: Fan, 2019. – 320 b.
6. Homer, Illiada, Toshkent, “Ilm-ziyo-zakovat”, 2020, 624 B.
7. Homer, Odisseya, Toshkent, 2016. – 320 b.
8. Izzat Sulton, Adabiyot nazariyasi, Toshkent: O'qituvchi, 2005. – 272 b.
9. Ремарк Э. Уч оғайни. – Тошкент: Маънавият, 2002. – 335 б.
10. Remark E, G'arbiy frontda o'zgarish yo'q.– Toshkent: Yangi asr avlodi, 2016. – 240 b.
11. Remark E, Lissabondagi tun.– Toshkent: O'zbekiston, 2020. – 312 b.
12. Remark E, Ortga yo'l.– Toshkent: Factor Books, 2022. – 320 b.
13. Remark E, Hayot-mamot pallasi.– Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – 464 b.
14. Remark E, Zafar darvozasi.– Toshkent: Yangi asr avlodi, 2025. – 608 b.
15. Толстой Л. Уруш ва тинчлик. – Тошкент: Фафур Фулом, 1979, – 380 б.
16. Шолохов М. Тинч Дон. – Тошкент: Давлат нашриёти, 1963. –559 б.

**XX ASR O'ZBEK DRAMATURGIYASIDA SATIRIK OBRAZLAR
TIZIMI VA IJTIMOIIY MUAMMOLAR TALQINI**

Mamadaliyeva Gulnavoz,

Namangan davlat universiteti tayanch doktoranti

Annotatsiya: Mazkur maqolada Said Ahmadning Kelinlar qo'zg'oloni asari badiiy-estetik hamda ijtimoiy-falsafiy jihatdan tahlil qilingan. Asarda qaynona-kelin munosabatlari, oilaviy muhit, inson erki, mustaqillik va jamiyatdagi ijtimoiy ziddiyatlar satirik yo'sinda yoritilgani ochib berilgan. Muallif tomonidan yaratilgan Farmonbibi, Nigora, Sotti, Bashorat kabi obrazlarning individual xarakteri hamda ularning ramziy ma'nolari tahlil etilgan. Shuningdek, drama orqali sobiq Sovet tuzumining mustabid siyosati, erksizlik muhiti va insonlarning ozodlikka intilishi badiiy talqin qilingani asoslab berilgan. Maqolada asarning bugungi kundagi ma'naviy-estetik ahamiyati, umrboqiyliigi hamda o'zbek dramaturgiyasi taraqqiyotidagi o'rni yoritilgan.

Kalit soʻzlar: Said Ahmad, “Kelinlar qoʻzgʻoloni”, dramaturgiya, satira, qaynona-kelin munosabatlari, obraz, ijtimoiy muammo, erkinlik, mustaqillik, Sovet davri, badiiy talqin, oʻzbek adabiyoti.

Annotation: This article analyzes the artistic, aesthetic, and socio-philosophical aspects of *Kelinlar qoʻzgʻoloni* written by Said Ahmad. The study highlights how the play satirically portrays family relationships, especially conflicts between mother-in-law and daughters-in-law, as well as issues of freedom, independence, and social contradictions within society. Particular attention is given to the individual characteristics and symbolic meanings of the main characters such as Farmonbibbi, Nigora, Sotti, and Bashorat. The article also examines how the drama reflects the oppressive atmosphere of the Soviet period and the people's aspiration for liberty and justice through artistic interpretation. Furthermore, the research discusses the enduring literary value of the work and its significant role in the development of Uzbek dramaturgy.

Keywords: Said Ahmad, “Kelinlar qoʻzgʻoloni”, dramaturgy, satire, family relations, character, social issues, freedom, independence, Soviet period, artistic interpretation, Uzbek literature.

XX asr oʻzbek adabiyoti, ayniqsa, sobiq Sovet Ittifoqi davri dramaturgiyasi rang-barang mavzular, murakkab ijtimoiy masalalar va teran badiiy talqinlari bilan ajralib turadi. Bu davrda yaratilgan dramatik asarlar xalqning ruhiyati, jamiyatdagi ziddiyatlar, insoniy munosabatlar hamda erkinlikka boʻlgan ehtiyojni turli obrazlar orqali yoritib berdi. Ana shunday ijodkorlardan biri Oʻzbekiston xalq yozuvchisi Said Ahmad boʻlib, uning “Kelinlar qoʻzgʻoloni” asari oʻzbek dramaturgiyasi tarixida alohida oʻrin egallaydi. Mazkur asar nafaqat kulgi va hajv orqali tomoshabinni oʻziga rom etadi, balki jamiyatning chuqur ijtimoiy muammolarini ham mahorat bilan ochib beradi. 1976-yilda yozilgan “Kelinlar qoʻzgʻoloni” hajviy dramasi asosida keyinchalik spektakl va kinokomediya sahnalashtirilgan boʻlib, ayniqsa 1984-yilda sahna yuzini koʻrgan spektakl xalq orasida katta shuhrat qozondi. Oradan yillar oʻtgan boʻlsa-da, ushbu asar bugungi kungacha oʻz qadrini yoʻqotgani yoʻq. Uni qayta-qayta tomosha qilgan insonning yuziga beixtiyor

tabassum yuguradi. Chunki asar oddiy oilaviy voqealarni tasvirlash bilan cheklanib qolmay, o'zbek xalqining ruhiyati, sabr-toqati, ahilligi va erkka intilish kabi tuyg'ularini ham ifodalaydi.

Asarda voqealar markazida Farmonbibi obrazi turadi. U mehribon, ammo nihoyatda qattiqqo'l ona sifatida tasvirlanadi. Yetti o'g'li va ularning oilalari bilan bir hovlida yashovchi Farmonbibi xonadondagi barcha tartib-qoidalarini o'zi belgilaydi. Har bir kelin uning aytganidan chiqmasligi, barcha ishlarda unga bo'ysunishi kerak. Ammo oilaga yangi kelin bo'lib tushgan Nigora bu tartiblarga qarshi bosh ko'taradi. U boshqa kelinlarni ham birlashtirib, o'z haq-huquqlari uchun kurashishga undaydi. Shu tariqa asarda "qo'zg'olon" boshlanadi. Nigora obrazi asarning eng yorqin va zamonaviy qahramonlaridan biridir. U uddaburon, jasoratli, erkin fikrlovchi hamda o'z haqini talab qila oladigan ayol sifatida gavdalanadi. Aynan shu jihatlari bilan u boshqa kelinlardan ajralib turadi. Nigora nafaqat oiladagi adolatsizlikka qarshi chiqadi, balki butun bir tizimga qarshi kurash ramziga aylanadi. Shu ma'noda u asardagi "qo'zg'olon yo'l boshchisi"dir.

Dramaning yana bir muhim jihati – undagi har bir kelinning o'ziga xos xarakterda tasvirlanganidadir. Muallif obrazlarni individuallashtirish orqali asarga tabiiylik va hayotiylik baxsh etgan. Masalan, Bo'ston kelin har bir gapida "shu desangiz..." iborasini qo'llaydi. Bashorat kelin esa doimo maqollar bilan gapirib, xalqona donishmandlikni ifodalaydi: "Ichimdan chiqqan baloga, qayga boray davoga", kabi iboralar uning xarakterini yorqin ochib beradi [S.Ahmad,1976:14]. Sotti kelin esa qaynonaning yonidan bir qadam ham chekinmaydigan, boshqalar tomonidan "shpion" sifatida qaraladigan obrazdir. Bu qahramonlar orqali yozuvchi turli insoniy xarakterlarni kulgi vositasida mahorat bilan ochib bergan. Asarning muvaffaqiyati faqat kulgili sahnalarda emas, balki uning tagma'nosida ham namoyon bo'ladi. "Kelinlar qo'zg'oloni" bir qarashda oddiy qaynona-kelin munosabatlarini aks ettirgandek tuyuladi. Ammo diqqat bilan kuzatilsa, unda sobiq Sovet tuzumining ramziy ifodasi yashiringanini anglash mumkin. Farmonbibining o'g'illaridan har oy maoshlarini yig'ib olishi, hattoki ularning cho'ntagida sariq chaqa ham qoldirmasligi mustamlakachi tizimning xalq boyliklarini tortib olish

siyosatini eslatadi. Xuddi sobiq ittifoq markazi respublikalarning barcha boyliglarini o'zlashtirib, ularga faqat "jon saqlash" darajasida mablag' qoldirgani kabi, Farmonbibi ham o'z oilasi ustidan mutlaq hukmronlik qiladi. Sotti obrazi esa o'sha davr jamiyatidagi kuzatuvchi va chaqimchi kishilar timsolidir. Sovet davrida ko'plab insonlar boshqalarni kuzatib, ular haqida yuqoriga ma'lumot yetkazib turgan. Natijada qancha begunoh va vatanparvar insonlar tuhmat qurboniga aylangan. Asardagi Sotti obrazi ana shu ijtimoiy illatning badiiy timsolidir. Asarda uchraydigan "Bu qaysi xonlik zamoni?", "Qul emasmiz!" yoki "Raisli kolxozda yashay olmayman" kabi jumlar shunchaki oddiy e'tiroz emas, balki jamiyatdagi qaramlik va erksizlikka qarshi aytilgan fikrlar sifatida yangraydi. Ayniqsa, Mahkamning: "Erkimizni qo'limizdan olib qo'rganlar. Demak, biz erkimizni qo'lga olish uchun kurashishimiz kerak", degan so'zlari asarning bosh g'oyasini ifodalaydi. Bu nafaqat oiladagi erkinlik uchun kurash, balki butun xalqning ozodlikka bo'lgan intilishining ramziy ifodasidir.

"Kelinlar qo'zg'oloni"ning yana bir yutug'i shundaki, unda oilaviy ahillik, mehr-oqibat va bir-birini qo'llab-quvvatlash g'oyalari ham yuksak badiiylik bilan tasvirlangan. Kelinlarning bir-biriga yordam berishi, qiyin vaziyatlarda birlashishi o'zbek oilalariga xos qadriyatlarni namoyon etadi. Asarda muammolar kulgi orqali yoritilgan bo'lsa-da, uning yechimi chuqur hayotiy va tarbiyaviy ahamiyatga ega. Satirik asarlarning o'ziga xos jihati shundaki, ular kulgi ortiga katta dard va teran ma'noni yashiradi. "Kelinlar qo'zg'oloni" ham ana shunday asarlardan biridir. Unda bir oila misolida butun jamiyat hayoti aks ettirilgan. Asar tomoshabinni kuldiradi, biroq shu bilan birga o'ylashga, xulosa chiqarishga undaydi. Ozodlik, mustaqillik, erk va inson qadr-qimmatini kabi umuminsoniy g'oyalar oddiy maishiy voqealar orqali ifodalangan. Bugungi kunda ham "Kelinlar qo'zg'oloni" o'z dolzarbligini yo'qotmagan. Chunki qaynona-kelin munosabatlari, oilaviy kelishmovchiliklar, inson erki va hur fikrlash masalalari har qanday davr uchun muhimdir. Asarning umrboqiyligi ham aynan uning hayotiyliigi, samimiyligi va chuqur ma'nodorligidadir. Said Ahmad ushbu asari orqali nafaqat o'zbek

dramaturgiyasining nodir namunalaridan birini yaratdi, balki xalq qalbidan mangu joy oladigan badiiy meros qoldirdi.

Xulosa qilib aytganda, Kelinlar qo'zg'oloni o'zbek dramaturgiyasining eng yuksak namunalaridan biri sifatida nafaqat kulgi va hajv orqali tomoshabinni o'ziga jalb etadi, balki jamiyatning murakkab ijtimoiy-siyosiy muammolarini ham teran badiiy talqin etadi. Said Ahmad ushbu asar orqali oddiy bir oila hayoti misolida inson erki, qaramlik, mustaqillik, oilaviy munosabatlar va jamiyatdagi ziddiyatlarni yuksak mahorat bilan aks ettirgan. Asardagi Farmonbibi obrazi hukmron va mustabid tuzum timsoli sifatida gavdalansa, Nigora obrazi erk va adolat uchun kurashuvchi yangi avlodning yorqin ifodasiga aylanadi. Dramaning eng katta badiiy yutug'i shundaki, unda har bir obraz individual xarakter va o'ziga xos nutq orqali jonlantirilgan. Muallif kulgi ortiga katta falsafiy va ijtimoiy ma'noni yashirgan holda tomoshabinni nafaqat kuldiradi, balki chuqur mushohada qilishga ham undaydi. Asarda qaynona-kelin munosabatlari orqali butun boshli jamiyat modeli ochib beriladi; insonlarning erksizlikka ko'nikib qolishi, biroq qalban ozodlikka intilishi ta'sirchan sahnalar orqali ifodalanadi. Shu jihatdan "Kelinlar qo'zg'oloni" faqat maishiy yoki oilaviy drama emas, balki o'z davrining ijtimoiy-manaviy portreti hamdir. Asarda ilgari surilgan ahillik, mehr-oqibat, o'zaro hurmat, inson qadr-qimmati va erkin fikrlash kabi g'oyalar bugungi kunda ham o'z dolzarbligini saqlab qolmoqda. Shu sababli ham ushbu drama va uning sahna talqinlari oradan yillar o'tishiga qaramay xalq qalbidan chuqur joy egallab kelmoqda. "Kelinlar qo'zg'oloni"ning umrboqiyliги uning hayotiyliги, xalqchil ruhi, samimiyligi hamda umuminsoniy g'oyalarni yuksak badiiylik bilan ifodalaganidadir. Said Ahmad ushbu asari bilan o'zbek adabiyoti va dramaturgiyasi tarixida o'chmas iz qoldirib, milliy san'atimizning bebaho durdonalaridan birini yaratishga muvaffaq bo'lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

I. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 2005. –264 b.

1. Axmadova X. S. "Kelinlar qo'zg'oloni" komediyasida stilistik vositalarning qo'llanilishi // *Iqtisodiyot va sotsium*, 2025, 4-son. – B. 45-49.

2. Boboyev T. Drama nazariyasi. – Toshkent: Ma'naviyat, 2002. – 240 b.

3. Jumaniyozova F. Said Ahmadning kulgi yaratish mahorati // *Progress Annals: Journal of Progressive Research*, 2025, 6-son. – B. 112-118.
4. Hozirgi o'zbek dramaturgiyasi. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1987. – 286 b.
5. Ahmad S. Kelinlar qo'zg'oloni. – Toshkent, 1976. – B.128.
6. Said Ahmad. *Tanlangan asarlar*. III jildlik. I jild: Hikoyalar. – Toshkent: Sharq, 2000. – 496 b.
7. O'zbek dramaturgiyasi tarixi. – Toshkent: Fan, 2001. — 320 b.
8. Yo'ldashvoyeva M. Said Ahmadning o'zbek adabiyotidagi o'rni // *Ta'limning zamonaviy transformatsiyasi*, 2025,3-son. – B. 67-72.

GO'ZAL BEGIM SHE'RIYATIDA YPLG'IZLIK MOTIVI TALQINI

Egamberdiyev Ravshanbek Turdimuratovich,

GulDU mustaqil izlanuvchisi, O'zbekiston

E-mail: egamberdiyevravshan906@gmail.com

Annotatsiya: Mazkur maqolada o'zbek va turk she'riyatida, xususan, Go'zal Begim she'riyatida yolg'izlik motivining badiiy talqini yoritilgan. Tahlilda she'rni dinamik, ko'pqirrali va o'quvchi idroki hamda hissiy tajribasiga bir vaqtda ta'sir ko'rsata oladigan estetik hodisa sifatida talqin etilgan. She'riy matnning o'suvchan tabiati, uning turli davr va o'quvchi ongida yangicha ma'nolar kasb etish xususiyati asoslab berilgan.

Kalit so'zlar: o'zbek modern she'riyati, yolg'izlik motivi, poetik semantika, poetik tafakkur, kimsasiz tuyg'ular, metafora.

Annotatation: The article analyzes the artistic embodiment of the motif of wolfish loneliness in the works of Guzal Begim, one of the brightest representatives of contemporary Uzbek poetry. The research interprets poetry as a dynamic, multidimensional, and compelling aesthetic phenomenon that exerts influence on both the intellectual and sensory perception of the reader at the same time. The distinctive features of the lyric nature of verse – particularly its capacity to generate fresh meanings in various historical periods and within the consciousness of different readers – are explored and substantiated as the fundamental focus of the study.

Keywords: modern Uzbek poetry, motif of wolfish loneliness, poetic semantics, poetic thinking, kinless feelings, metaphor.

Jahon va o‘zbek she‘riyati namunalariga nazar tashlasak, yolg‘izlik motivining turfa talqinlarini kuzatamiz. Inson hayotida yolg‘izlik o‘zligini anglash, ma’naviy yuksalish hamda ijodiy erkinlikni his etishning muhim manbalaridan biri hisoblanadi. Ayniqsa, ijodkor shaxs yolg‘izlikda o‘z ichki dunyosini kashf etadi, ruhiy iztiroblari va bezovtaliklari uchun muayyan taskin topadi. Ba’zan ijodkor o‘zidagi ijodiy salohiyatni to‘la namoyon qila olmagan paytda ham o‘zini yolg‘iz his etadi. Tabiiyki, u o‘z qalbidagi jarohatlarni tanholikda davolaydi. O‘zini o‘zi davolay oladigan inson esa kuchli shaxs sifatida namoyon bo‘ladi.

Shu jihatdan qaralganda, bunday kuchli shaxslar o‘zbek va jahon adabiyotida juda ko‘p uchraydi. Xalq og‘zaki ijodidan yozma adabiyotga o‘tib, bugungi kungacha yashab kelayotgan hikmatlar ham buning dalilidir. Beqiyos o‘zbek xalqining og‘zaki ijod namunalarida yolg‘izlik bilan bog‘liq ko‘plab hikmatli iboralar mavjud. Jumladan, “Yolg‘iz yigit alp bo‘lar, alp bo‘lsa ham qalb bo‘lar”, “Yolg‘iz kishining yurgani bilinmas”, “Yolg‘iz qo‘ldan tosh chiqmas” kabi maqollarda inson hayotidagi yolg‘izlik holati turli ma’no va talqinlarda ifoda etilgan.

Adabiyot esa izlanishlar jarayonida yuksaladi. Quyida keltiriladigan iqtiboslar fikrimizning isboti bo‘la oladi. Masalan, Abdulla Oripov “Yolg‘izlik naqadar oyga yarashar”[Oripov, 1996:231] misrasi orqali yolg‘izlikni poetik obraz darajasiga ko‘tarsa, Halima Xudoyberdiyeva “Bellarimdan mahkam quchar yolg‘izlik”[Xudoyberdiyeva, 2012:728] tarzida uni shaxsiy tuyg‘u sifatida talqin qiladi. Rauf Parfi “Men yolg‘izman, g‘uluv hayajon...” [Parfi, 2013:418] deya ruhiy kechinmani ifodalasa, Tursun Ali “Yolg‘iz yaproq to‘lg‘anar, o‘rtanar betin” [T.Ali, 2022: 371] misrasi orqali yolg‘izlikning tabiat bilan uyg‘un obrazini yaratadi. Shuningdek, Abduvali Qutbiddin “Men juda yolg‘izman” [Qutbiddin, 2021:318] deb insoniy kechinmani ochib bersa, Ulug‘bek Hamdam “Yuragimda yolg‘izlik bor edi” [Hamdam, 2018: 416] misrasi orqali ruhiy iztirobni ifoda etadi.

Turk she'riyatida ham yolg'izlik motivining lirik talqinlari uchraydi. Masalan, Zahid Sidqi Taranji "Bir mening, mening bo'lgan zo'r masaldir yolg'izlik" [Turk she'riyati antologiyasi, 2022:133] deya bu tuyg'uni shaxsiy kechinma sifatida tasvirlasa, Kemalettin Kamu "Yolg'izlik yonimda to'rt devor kabi" [Turk she'riyati antologiyasi, 2022:76] deya uning muhitini tasvirlaydi. Najoti Jumali esa "Yolg'izlik o'ldirdi meni" [Turk she'riyati antologiyasi, 2022: 202] deya keskin dramatik talqinni beradi, Yavuz Bülent Bakiler esa "Ulg'aydi yolg'izlik ko'zingda"[Turk she'riyati antologiyasi, 2022: 308] misrasi orqali ruhiy jarayonni ifodalaydi.

O'zbek nasrida ham yolg'izlik mavzusi alohida badiiy talqinlarga ega. Jumladan, Xurshid Do'stmuhammadning "Yolg'iz", Nazar Eshonqulning "Evolutsiya" hamda Ulug'bek Hamdamning "Yolg'izlik" asarlarida qahramonlarning yolg'izlikka mahkum hayoti, ruhiy kechinmalari tasvirlangan.

Xususan, Nazar Eshonqulning "Evolutsiya" hikoyasida yolg'iz insonning ichki kechinmalari hamda hayot murakkabligi haqida falsafiy mushohada yuritiladi. Asarda qahramon tush orqali ramziy makonlarda kezadi va bu jarayon orqali uning ruhiy holati ochib beriladi. Yozuvchi yolg'izlikni inson ruhiyatining chuqur qatlamlarini ochuvchi badiiy vosita sifatida talqin qiladi.

Shoira Go'zal Begim ham ilk she'rlaridayoq yolg'izlik motivini o'ziga xos poetik talqinlarda ifodalagan. U ko'pincha imo-ishora tilida fikrlaydi. Masalan:

Yolg'izlik deyman-u

Quvonib qo'yaman

Qurillasa baqalar agar [Go'zal Begim, 1998: 23].

Bu kabi ifodalar orqali shoira yolg'izlikning paradoksal ruhiy holatini tasvirlaydi.

Shoiraning yolg'izlik haqidagi she'rlari badiiy jihatdan mukammal ishlangan. Uning "Yuragimning tushgan tugmalari" she'rining birinchi bandidayoq yolg'izlik obrazining yorqin poetik talqini beriladi:

Yolg'izlik tap-taqir,

Bo'sh chelakning daranglashidek,

Eshitilar quloqni og'ritib:

Darang - durranggggg.

Odatda “tap-taqir” birikmasi boshida sochi yo‘q odam yoki o‘simlik bitmaydigan yerga nisbatan ishlatiladi. Shoira esa ushbu birikmani yolg‘izlik obraziga nisbatan qo‘llab, yangi poetik semantika yaratgan. Shu orqali she‘riy tilning ifoda imkoniyatlari kengaytirilgan.

Yolg‘izlikning bo‘sh chelak daranglashiga qiyoslanishi individual metafora sifatida namoyon bo‘ladi. Metafora esa badiiy tafakkurda tushunishni ta‘minlovchi muhim vositalardan biridir. Inson yolg‘iz qolganda go‘yo ovozga aylanadi. Buni she‘rning ushbu bandini o‘qish jarayonida yaqqol his etish mumkin. “Darang – durranggggg” kabi tovush tasvirlari esa onomatopeya vositasida ruhiy iztirobni kuchaytiradi. Ayniqsa “d” va “r” tovushlarining takrori alliteratsion ohang yaratib, qalbdagi og‘riqni yanada ta‘sirchan ifodalaydi, harf yoki tovushlar takrori ba‘zan ma‘noni kuchaytirish bilan birga alohida urg‘ulaydi.

She‘rning keyingi bandlarida ham badiiy vositalar faol qo‘llanadi. Xususan:

Ayniqsa, bo‘ri yegan bo‘lsa yaqinlaringni...

misrasi orqali yolg‘izlikning kimsasizlik bilan bog‘liq ramziy talqini beriladi. Bo‘ri obrazi turli madaniyatlarda turlicha ma‘nolarga ega bo‘lsa-da, mazkur she‘rda u hayotning beshavqatligi va yaqinlardan ayrilish ramzi sifatida talqin qilinadi.

Shoira yolg‘izlikni hidga aylantiradi va uni dimog‘ga uriluvchi obraz sifatida tasvirlaydi. Bu esa tasvir obyektini bo‘rttirish orqali ruhiy iztirobni yanada kuchli ifodalashga xizmat qiladi. “Achchiq kekirgan” shoira obrazi ham poetik topilma sifatida diqqatga sazovordir.

She‘rning keyingi bandlarida yolg‘izlik jonlantirish vositasi orqali harakatlanuvchi obrazga aylanadi:

Yolg‘izlik

Ko‘hligim mening

Meni hech kimlarga tashlab qo‘ymagan

Yuragimning tushgan tugmalarini

Qadagan

Yulduzlar hidlagan barmog'i bilan.

Bu yerda yolg'izlik "ko'hligim mening" deya ta'riflanib, o'ziga xos poetik obraz sifatida talqin etiladi. "Meni hech kimlarga tashlab qo'ymagan" misrasi ironik ohangga ega bo'lib, unda kesatiq va afsus tuyg'ulari mujassam. Qadalgan tugmalar esa botiniy jarohatlarining timsoli sifatida talqin qilinadi.

She'ning so'nggi bandida yolg'izlik inson tuyg'ularini poklovchi ruhiy jarayon sifatida talqin qilinadi:

Yolg'izlik

Tuyg'ular quvurini tozalamagan

Non sindirgan nomim ustida

Va ko'z yoshlarimni hecham silamagan

Yolg'izlik

Yagonam yolg'izlik.

Bandda "yolg'izlik" so'zining takrorlanishi semantik urg'uni kuchaytiradi. Bu yerda metonimiya vositasi ham qo'llanib, "non" hayot, "nom" esa shaxs timsoli sifatida talqin qilinadi.

Shoiraning Iztiroblari mahsuli sifatida ijodida yolg'izlik haqidagi she'rlar maydonga keladi. **"Men yerning ustida kimsasizman, ha"** she'rida yolg'izlik holati aks etgan. She'rda:

"Yuragim ochsam shamol uvillaydi"

"Oyga qarasam ko'zim toyib ketadi"

"Bo'g'zimda qayg'ular sumalakday osilib turar"

"Ko'zim toyib ketadi seni chorlaganda"

"Daryo ko'z yoshini yuvadi o'zining suvi-la"

"Mening ko'z yoshimni ichadi ichimda potirlagan qush"

"Taqdirni dazmollasam qolmasa birorta g'ijimi"

"Egilganday yurakka botgan g'urrallar"

"Xamirdan qil sug'irgandek umridan sug'irsang judoliklarni"

"Og'ochlar oyga tegib tursa"

“Chinni siniqlari tushuniladi”

“Qurt tushunilar, men esa hech qachon tushunilmadim”

“Har zamonda bir jilmayar hayot”

“Ilingan dorda silkinib turibdi iztiroblarim”

“Otasiz, onasiz kimsasiz tuyg‘ular” kabi ifodalar nihoyatda o‘ziga xos poetik topilmalardir. Ushbu ajratib ko‘rsatilgan har bir satr, poetik topilmalar butun bir she‘rning zalvorini, yukini tortayapti.

She‘rda metafora, ramzlar, onomatopeya, alliteratsiya, jonlantirish kabi til birliklari qo‘llanilganki, bular o‘quvchini she‘rning ichkarisiga chuquqroq kirishga undaydi. Shoir she‘riyatidagi bu holatni shoir Bahrom Ro‘zimuhammad quyidagicha izohlaydi: “U she‘r mavzusini aniq belgilamaydi; goho she‘rning birinchi satrini sarlavha sifatida qo‘llaydi. Bolalik vaqtlarimizda shunday yog‘och qo‘g‘irchoq bo‘lguvchi edi: qo‘g‘irchoqning ichini ochsangiz yana kichikroq qo‘g‘irchoq chiqadi. Ochganingiz sayin qo‘g‘irchoqlar mittilashib boraveradi. Begim nazmini ham shunga qiyoslasa bo‘ladi. Matnda metaforalar g‘ij-mij. Metafora ichida ham metafora yashiringan. Qayoqqa qaramang: majoz, majoz, majoz... Majozni esa idrokka muhrlash mushkul amal. Shuning uchun ham Go‘zal Begimning she‘rlari – o‘qiyotgan paytlaringizda jonlanadi; o‘qib bitirganingizdan so‘ng – yodingizdan o‘chib ketadi; hattoki obrazlari “bosh olib qochadilar” [Ro‘zimuhammad, 2015: 2].

Umuman olganda, Go‘zal Begim she‘riyati yolg‘izlik motivining chuqur psixologik va badiiy talqini bilan ajralib turadi. Shoiraning she‘rlari ko‘pincha ichki mushohada orqali idrok etiladi. Shu ma’noda mashhur psixoanalitik Carl Gustav Yungning “Tashqariga boqqan ro‘yo ko‘rar, ichiga boqqan uyg‘onar” degan fikri Go‘zal Begim she‘riyati mohiyatiga hamohangdir. Shoiraning she‘rlari o‘quvchini o‘z ichki dunyosiga nazar tashlashga, yanayam chuquqroq boqishga undaydi.

Go‘zal Begim she‘rda so‘zga qanchalar xasis bo‘lsa, metafora va ramziy tasvirlarga shu qadar mahoratlidir, sahiydir. Aksariyat holatlarda shoiraning bir satr she‘ri so‘zamol shoirlar ijodida butun boshli bir she‘r yoki turkum uchun asos

bo'la oladi. Shuningdek, shoira she'riyatida yolg'izlik motivi ko'pincha **erkin she'r shakli, metaforik ifodalar, ramziy obrazlar** orqali beriladi. Shoira an'anaviy tasvirlardan ko'ra ko'proq ichki monolog, assotsiativ fikrlash va ko'p ma'noli ramzlardan foydalanishga erishgan. Natijada she'rda yolg'izlik nafaqat bir hissiy holat, balki murakkab ruhiy va falsafiy tajriba ekanligini namoyon eta olgan. Shuning uchun ham muallif she'rlarida "Yolg'izlik" manzara, tasvir, ruhiy holat ifodasi, holat va kayfiyat chegaralarini aniq belgilovchi kuch sifatida ishlatiladiki, bu she'rlarni harakatga keltirib turadi. Ularning shuuringizga, so'ngra idrokingizga yetib borishini ta'minlaydi.

"Yolg'izlik" lirik menning jamiyatga, ijtimoiy hayotga begonalashuvi emas, bilaks lirik "men"ning ruhoniy Me'rojidir. Kundalik ikir-chikirlardan, mayda tashvishlardan, moddiy yugur-yugurlardan olislashmoq, bir va hokazo pog'ona yuqoriga odimlamoqdir. Shuning uchun ham u turli ko'rinish va shakllarda idrokimizga muhrlanadiki, she'r bizni ham o'zi bilan yuksaklikka ko'taradi, savqitabiiy shovqinlardan olislashuv, ularga begonalashuv bosqichini boshlab beradi.

Xulosa qilib aytganda, Go'zal Begim she'riyatida yolg'izlik motivi inson ruhiyatining chuqur qatlamlarini ochib beruvchi muhim poetik vositadir. U shoirning o'zini anglash, tiriklik ma'nosini izlash va zamonaviy jamiyatdagi ruhiy kechinmalarni ifodalashida muhim badiiy ochqich bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- 1.Oripov A. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 1996. – B.231.
- 2.Xudoyberdiyeva H. Buyuk qushlar. – Toshkent: O'zbekiston NMIU, 2012. – B.728.
- 3.Rauf Parfi. Saylanma. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – B. 418.
- 4.Tursun Ali. Tanlangan asarlar. Birinchi kitob. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – B.371.
- 5.Abduvali Qutbiddin. Bor. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa uyi, 2021. – B.318.
- 6.Ulug'bek Hamdam. Eski dunyo va yangi men. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2018. – B.416.
- 7.Turk she'riyati antologiyasi. – Toshkent: Akademnashr, 2022.
- 8.Go'zal Begim. Sukunat jaranglari. – Toshkent: Yozuvchi, 1998. – B. 23.
- 9.Bahrom Ro'zimuhammad. Qalamning o'sishi // "Chag'aniyon" gazetasi, 2015.

“GALATEPAGA QAYTISH” QISSASIDA AYOL OBRAZINING MA'NAVIY-PSIXOLOGIK TASVIRI

Bekmurodova Ozoda Quvonchbek qizi,
Farg‘ona davlat universiteti magistranti

Annotatsiya: Maqolada Murod Muhammad Do‘stning “Galatepaga qaytish” qissasidagi ayol obrazi psixologik aspektida tahlil qilinadi. Asarda ayol obrazi orqali milliy mentalitet, ayol qalbining sukunatli iztiroblari badiiy detal va psixologik parallelizm usullari vositasida ochib beriladi.

Abstract: The article analyzes the female character in Murod Muhammad Do‘st’s novella "Return to Galatepa" ("Galatepaga qaytish") from a psychological perspective. Through the female image, the work reveals the national mentality and the silent sufferings of the female soul using artistic detail and psychological parallelism.

Kalit so‘zlar: psixologizm, badiiy detal, obraz, qissa janri.

Keywords: psychologism, artistic detail, character, novella genre.

XX asrning 70-80-yillari o‘zbek adabiyotshunosligida milliy badiiy tafakkurning sifat jihatidan yangi bosqichga ko‘tarilgan davri sifatida e‘tirof etiladi. Bu davrga kelib, uzoq yillar davomida adabiyotni mafkuraviy qurolga aylantirgan “socialistik realism”ning qat’iy dogmatik qoliplari zaiflasha boshladi. Natijada adabiyot markaziga yana ijtimoiy majburiyatlar emas, balki inson, uning ichki olami, iztiroblari va murakkab ruhiy tabiati qaytib keldi. Epik turning eng harakatchan va moslashuvchan shakli bo‘lgan qissa janri mazkur badiiy yangilanish jarayonlarini o‘zida aks ettiruvchi bosh maydonga aylandi. Adabiyotshunos olim A.Abrorov janr evolutsiyasi haqida: “Povest janri qobig‘ida yangi prozaik janr – qissachilik paydo bo‘ldi” [Normatov, 1982: 47], desa, S.Mirvaliyev bu ikki termin bir atamaning muqobili emas, degan fikrni o‘rtaga tashlaydi: “...qissa mazmuni ichki hajmi jihatidan endilikda povest tushunchasi mazmunini o‘zida ifodalay olmayotganga o‘xshaydi. Oqibatda qissa hikoya bilan povest janri o‘rtasidagi mustaqil janr bo‘lib qolmoqda” [Rasulov, 2006: 32],

deydi. A.Abrorov fikrida davom etib: “Obid ketmon” asarida roman va povest janrining xususiyatlari chog‘ishib, birikib ketgan. Aniqrog‘i, bu ikki janr o‘rtasidagi gibril asar sifatida maydonga kelgan” [Qo‘ronov, 2013: 53], degan xulosaga keladi. Akademik Izzat Sulton “...povestning qissadan farqlari ham bor: avval aytilganidek, “qissa” ko‘pincha ishqiy mazmunga ega, hozirgi zamon povestida esa ishqiy liniyaning bo‘lishi shart emas” [Murod Muhammad Do‘st, 2018: 24].

XX asrning ikkinchi yarmi o‘zbek qissachiligida inson konsepsiyasi va qahramon ruhiyatini tasvirlash tizimi tubdan yangilandi. Mafkuraviy “ijobiy qahramon” andozalaridan voz kechish, eng avvalo, xarakterlarning ko‘p qatlamlilik kasb etishida kuzatildi. Murod Muhammad Do‘stning “Galatepaga qaytish” qissasi voqealar rivojidan ko‘ra, insonning ichki “men”i, armonlari va begonalashuv tuyg‘ulari tahliliga qurilgan. Asar markazida Toshpo‘lat G‘aybarovning ichki inqirozi tursa-da, uni qurshab turgan xotin-qizlar obrazlari bosh qahramon ruhiyatini nurlantirish va davrning ma’naviy qiyofasini chizishda muhim vazifa o‘taydi.

Qissaning ilk sahifalaridayoq Raim oqsoqolning ta’ziyasi bahonasida qishloq ayollarining psixologik holati bo‘rtib ko‘rinadi. Bu o‘rinda adib Anzirat kampir xarakteriga alohida urg‘u beradi. U o‘zining barcha alamlarini, taqdir zarbalarini “go‘yandalik”, ya’ni ta’ziyalarda ovoz chiqarib yig‘lovchilik niqobi ostiga yashiradi. Anzirat mahzunlikni kasb darajasiga ko‘targan. U Raim oqsoqoldan qirq yil avval taloq olgan, undan keyin qayta er qilmagan. Oqsoqol o‘lganda esa eng baland va bardam ovoz bilan yig‘laydi. Yozuvchi buni shunday ifodalaydi: “Ko‘nglidandir, go‘yandalik shavqidandir – daf‘atan anglash ham qiyin”. Muallif matnosti orqali shuni ko‘rsatadiki, Raimdan keyin nikohiga kirgan boshqa ayollarning “rangi chiqmadi, barisi g‘amgin, ezilibroq yashab o‘tdi”. Anziratning obrazi – patriarxal muhitda o‘z muhabbati va nafrati o‘rtasida zanjirband bo‘lgan, iztirobini faqat aza va marosimlarda qonuniy ravishda oshkor qila oladigan milliy ayol psixologiyasining yuksak badiiy ifodasidir. Asardagi eng murakkab va ziddiyatli xotin-qizlar obrazi bu – Raim oqsoqolning ammasi

Oyparchadir. Muallif uni an'anaviy "mehribon mo'tabar momo" qolipidan butunlay ayro tarzda chizadi. Oyparcha o'z jiyani yoki aka-ukalari taqdiridan ko'ra o'z manfaatini ustun qo'ygan shaxs sifatida tasvirlanadi. U mashhur Panji o'g'rini Raim oqsoqolga sotib, undan qolgan tillalarni yashirgan ayoldir. To'rt marta er almashtirgan, hayotning barcha achchiq-chuchugini simirgan xotin.

Yozuvchi uning ruhiy tizimini materialistik asosga bog'laydi: "Tilla ko'ngilni to'q qiladi, umrni uzaytiradi... Oyparcha kampir o'lmaydi, mangu yashaydi!". Amma obrazi orqali inson tabiatidagi yashovchanlik instinkti va ma'naviy mas'uliyatsizlikning o'zaro qorishuvi namoyish etilgan. Bolalik xotiralarida u yosh Toshpo'latga tabiat sirlarini tushuntiruvchi donishmand sifatida ko'rinsa-da, kattalar dunyosida u murakkab ijtimoiy drama ishtirokchisidir. Qissada bosh qahramon Toshpo'latning ichki dunyosini ochish uchun ikki qutbdagi ayol qiyofasi kontrast (ziddlik) usulida beriladi:

Qishloq qutbi (Toshxon)	Shahar qutbi ("Sochi qirqilgan qiz")
Toshxon obrazi sokinlik, andisha va ichki iztirob timsolidir. U Galatepa tuprog'iga, asriy qadriyatlarga bog'langan. Uning xarakteri ko'proq ichki monologlarda, qahramonlarning unga bo'lgan munosabatida shakllanadi. U muhit qurboni, ammo ma'naviy jihatdan butun shaxsdir.	Ushbu nomsiz obraz Toshpo'latning shaharlashgan hayoti ramzidir. Raim oqsoqol o'g'lini o'sha qiz bilan ko'rganida undan arazlagan va pul yuborishni to'xtatgan edi. Bu qiz ramziy ma'noda an'anaviy milliylikdan uzilgan, ammo yangi madaniyatda ham o'z o'rnini to'liq topmagan "ildizsizlik" madaniyatining psixologik ifodasidir.

Murod Muhammad Do'stning "Galatepaga qaytish" qissasidagi xotin-qizlar obrazlarining ma'naviy-psixologik talqinini tadqiq etish jarayonida quyidagi ilmiy xulosalarga kelindi:

birinchidan, qissada sho'ro adabiyotidagi bir qolipga solingan sxematik "ijobiy qahramon" tushunchasidan voz kechilib, inson tabiati, xususan, o'zbek ayoli psixologiyasining murakkab, ziddiyatli va ko'p qatlamli ichki olami realistik bo'yoqlarda ochib berilgan;

ikkinchidan, yozuvchi Anzirat kampir obrazi orqali o'zbek ayolining o'z muhabbati va nafrati o'rtasida zanjirband bo'lgan ichki iztiroblarini, "go'yandalik"

niqobi ostidagi ma'naviy fojiasini yuksak mahorat bilan tasvirlagan. Undagi ruhiy holat chuqur milliy mentalitet va ijtimoiy muhit natijasi ekanligi aniqlangan.

Umuman olganda, "Galatepaga qaytish" qissasidagi ayol obrazlari XX asrning 70-80-yillari o'zbek nasridagi lirik-psixologik proza va milliy xarakter yaratish tamoyillarini belgilashda muhim poydevor vazifasini o'taydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Normatov U. Yetuklik. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1982.
2. Rasulov A. Tanqid, tahlil, baholash. – Toshkent: Fan, 2006.
3. Qo'ronov D. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013.
4. Murod Muhammad Do'st. Lolazor (Qissa va romanlar). – Toshkent: Sharq, 2018.

ZULFIYA QUROLBOY QIZINING "AYOL" HIKOYASIDA AYOL RUHIYATI TALQINI

*Badirdinova Gulxayoxon Ma'murjon qizi,
Namangan davlat universiteti magistranti*

Annotatsiya. Mazkur maqolada Zulfiya Qurolboy qizining "Ayol" hikoyasidagi obrazlarning ruhiyat olami tahlil qilinadi. Asardagi bosh qahramon Nazokat obrazi orqali ayolning ruhiy kechinmalari, dard qaarshisidagi matonati, sabr-bardoshi va oilaga bo'lgan fidoyiligi yoritilgan. Shuningdek, hikoyadagi badiiy detallar, ramziy tasvirlar hamda ayol ichki dunyosining psixologik ifodasi ilmiy-estetik jihatdan tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Ayol obrazi, ruhiy kechinma, matonat, psixologizm, badiiy detal, nazokat obrazi, o'zbek nasri, ramz.

Annotation. This article analyzes the spiritual and psychological world of the characters in Zulfiya Qurolboy qizi's story "Ayol" ("Woman"). Through the image of the main character Nazokat, the woman's emotional experiences, her courage in the face of suffering, patience, endurance, and devotion to family are revealed. In addition, the artistic details, symbolic images, and the psychological expression of the woman's inner world in the story are analyzed from a scientific and aesthetic perspective.

Keywords: female image, emotional experience, fortitude, psychologism, artistic detail, image of Nazokat, Uzbek prose, symbol.

O'zbek nasrida ayol obrazini yaratish masalasi doimo muhim mavzulardan biri bo'lib kelgan. Ayniqsa, zamonaviy nasrda ayolning ichki dunyosi, ruhiy iztiroblari va ma'naviy qudratini tasvirlashga alohida e'tibor qaratilmoqda. Shu jihatdan Zulfiya Qurolboy qizi ijodi ham o'ziga xos ahamiyat kasb etadi. Adibaning "Ayol" hikoyasida insonning og'ir dard qarshisidagi ruhiy holati, ayol qalbining nozik kechinmalari hamda oilaviy mehr-muhabbat ta'sirchan tarzda aks ettirilgan.

Asarda Nazokat obrazi markaziy o'rinda turadi. Muallif uning chekayotgan dardlari bilan bir qatorda ichki iroda va ma'naviy qudratini ham yuksak badiiy mahorat bilan tasvirlaydi. Hikoya orqali ayolning nafaqat ona va turmush o'rtoq sifatidagi, balki kuchli shaxs sifatidagi qiyofasi namoyon bo'ladi.

Hikoyada Nazokat og'ir xastalik tufayli hayotdan uzila boshlaydi. Organizmida suyuqlik to'planishi sababli uning butun tanasi shishadi, oyoqlari esa o'ziga bo'ysunmay qoladi. Bu holat ayol uchun nafaqat jismoniy, balki ruhiy azob ham keltiradi. Shunga qaramay, uning turmush o'rtog'i Shavkat doimo unga dalda bo'lishga, dardiga malham topishga urinadi. Asardagi oilaviy mehr va sadoqat tasviri hikoyaning ta'sirchanligini yanada oshiradi.

Nazokat obrazi orqali muallif ayolning ruhiy matonatini ochib beradi. Shifokorlarning umidsiz gaplari ham uning ruhiyatini sindira olmaydi. Aksincha, u o'zini kuchli tutishga intiladi. Ayniqsa, uning: "Men bunday xunuk alfozda o'lishni istamayman" [Zulfiya Qurolboy qizi, 2019:6], - degan so'zlari ayolning o'zligini saqlab qolishga bo'lgan intilishining yorqin ifodasidir. Ushbu jumlada ayollik g'ururi, nafosat va yashash istagi mujassamlashgan.

Adabiyotshunos Dilmurod Quronov badiiy psixologizm haqida fikr yuritarkan, "badiiy asarda inson qalbining ichki harakati ruhiy tasvir orqali ochiladi" [Quronov, 2018:79], - deb ta'kidlaydi. Darhaqiqat, Zulfiya Qurolboy qizining "Ayol" hikoyasida ham Nazokat obrazining ichki kechinmalari psixologik tasvir vositasida yoritiladi. Qahramonning dard bilan kurashi, o'lim qarshisidagi ruhiy

holati hamda yaqinlariga taskin bera olishi uning kuchli iroda egasi ekanligini ko'rsatadi.

Asarda Nazokat passiv va hayotdan charchagan obraz sifatida emas, balki ichki iroda bilan yashayotgan shaxs sifatida gavdalanadi. U o'zining dardini his qilgan holda ham turmush o'rtog'ining ruhiy tushkunlikka tushishini istamaydi. Shu sababli Shavkatga taskin berishga harakat qiladi. Uning: "Aft-angorimga qarang, yaxshilab qarang, men yaqin-o'rtada o'ladigan odamga o'xshaymanmi?" [Zulfiya Qurolboy qizi, 2019:7] - degan gaplari hayotga muhabbat va ruhiy jasoratning ifodasidir.

Shavkat obrazi ham hikoyada muhim o'rin tutadi. U ayolining iztiroblarini ko'rib ich-ichidan eziladi. Ammo Nazokat oldida o'zini bardoshli ko'rsatishga harakat qiladi. Aslida esa uning ruhiy holati Nazokatnikidan ham og'irroq tasvirlanadi. Bu holat oilaviy muhabbatning chuqur psixologik talqinini yuzaga chiqaradi.

Muallif voqealar bayonida badiiy detallardan ham mahorat bilan foydalanadi. Derazadan tushayotgan quyosh nuri, yorug' xona, uzukdagi olmos ko'zchalar kabi tasvirlar Nazokat qalbidagi umid va yorug'lik ramzi sifatida xizmat qiladi. Garchi uning hayoti zulmat tomon yuz tutayotgan bo'lsa-da, qalbidagi yashash istagi va umid quyosh singari atrofni yoritib turadi.

Nazokatning vafoti tasvirlangan sahna ham nihoyatda ta'sirchan berilgan: "Tun chekindi. Deraza oynasiga kumushrang yog'du yoritildi..." [Zulfiya Qurolboy qizi, 2019:7]. Ushbu tasvir orqali muallif o'limni qorong'ulik emas, balki ma'naviy poklanish va sokinlik ramzi sifatida ifodalaydi.

Adabiyotshunos A.Eshqobilovning Zulfiya Qurolboy qiziga yozgan "Hikoyangizni o'qib" deb nomlangan ochiq xatidagi quyidagi fikrlar asarning badiiy qiymatini belgilashda muhim hisoblanadi. "Sizning "Ayol" hikoyangiz neoromantizm usulida yaratilgan. Ehtimol, kimdir bu fikrga qo'shilmas, biroq asarda chindan realizmdan ko'ra ko'proq romantizm ruhi ustunlik qiladi. Bosh qahramonning hayotda shunday bo'lishi mumkinligi ehtimoldan ko'ra, muallif uni shu taxlit harakat qilishini ko'proq xohlaydi. Bu esa romantizmning birinchi

alamatidir. Ayrim muallifning tasvirlanayotgan voqelikka bo'lgan munosabati uning badiiy metodini aniqlashda asosiy kalitdir... Og'ir xasta, umrining so'nggi kunlari, soatlarini yashayotgan Nazokat bu hayotni Ayol sifatida tark etishni istaydi, ya'ni u umrining so'nggi damlarida, o'ta " xunuklashga " onlarda, dastlab hamshiradan eri Shavkatni oldiga kirgizmaslikni so'raydi, keyin so'nggi pullarini unga tutqazib bunga erishadi ham, oxirida esa vrachdan oyoqlari va butun a'zoyi badanini shishirib kelayotgan suyuqlikni olib tashlashni iltimos qiladi. Yoshi ulug', hayotda ko'p narsa ko'rgan va anglab ulgurgan vrach bemorning holatini yaxshi bilib, ko'rib turadi va shu sababli unga "bu muolajalar qilinganligini, endigisi faqat juda qattiq og'riq berishi" mumkinligini aytadi. Bu bilan vrach o'lim ostonasida turgan inson joniga ortiqcha ozor berishni istamaydi. Lekin ayol umrining so'nggi daqiqalarini o'z hayotiy falsafasiga monand yashaydi, qanday bo'lmasin oxirgi nafasigacha o'z qiyofasi, tashqi surati, go'zalligini saqlab qolishni xohlaydi va bunga erishadi. Tanlangan mavzuga bunday qiziqarli tus berilishiasarning badiiy-estetik qiymatini belgilaydi. Nazokatning bu tutgan yo'li – badiiy "yo'l" – sujet dinamikasi, diqqatimizni tortdi va muallifning kata iste'dod sohibasi ekanligiga e'tiborimizni qaratadi"[Eshqobilov, 2014:11].

Zulfiya Qurolboy qizining "Ayol" hikoyasi bugungi kunda ham o'zining dolzarbligini yo'qotmagan asarlardan biridir. Sababi, asarda insoniy sabr, oilaviy mehr, ayol matonati va ruhiy iroda kabi masalalar yoritilganki, ular har qanday davr uchun muhim ma'naviy qadriyat hisoblanadi. Ayniqsa, zamonaviy jamiyatda turli hayotiy sinovlarga duch kelayotgan ayollar uchun Nazokat obrazi kuch va sabr timsoli sifatida namoyon bo'ladi.

Bugungi zamonaviy ayol nafaqat oila bekasi, balki jamiyatning faol a'zosi sifatida ham katta mas'uliyatni zimmasiga olmoqda. Shu jihatdan hikoyadagi Nazokat obrazi ayollarga ruhiy bardamlik, hayot qiyinchiliklariga taslim bo'lmaslik hamda yaqinlari oldidagi mas'uliyatni his qilish kabi fazilatlarni o'rgatadi. Hatto og'ir xastalik holatida ham uning farzandlari va turmush o'rtog'i haqida qayg'urishi ayol qalbining naqadar ulug' ekanligini ko'rsatadi.

Asarning yana bir muhim tarbiyaviy jihati shundaki, unda oiladagi mehr-oqibat va sadoqat ulug‘lanadi. Shavkat obrazining ayoliga bo‘lgan mehribonligi, unga dalda bo‘lishga urinishi bugungi yosh oilalar uchun ham ibrat bo‘la oladi. Hikoya kitobxonni inson qadri, yaqinlarga e‘tibor va hayotning har bir lahzasini qadrlashga undaydi.

Demak, “Ayol” hikoyasi nafaqat badiiy-estetik ahamiyatga ega, balki yosh avlodni ma’naviy barkamollik ruhida tarbiyalovchi muhim asarlardan biri sifatida ham qadrlanadi.

Darhaqiqat, Shavkat Mirziyoyev o‘z nutqlaridan birida: “Jamiyatda ayol e‘zoz topsa, oila mustahkam bo‘ladi, oila mustahkam bo‘lsa, jamiyat barqaror bo‘ladi”, deya ta’kidlagan edi. Ushbu fikr Zulfiya Qurolboy qizining “Ayol” hikoyasi mazmuni bilan hamohangdir. Asarda Nazokat obrazining oiladagi o‘rni, uning farzandlari va turmush o‘rtog‘i uchun ma’naviy tayanch bo‘la olishi ayolning jamiyat va oila hayotidagi beqiyos ahamiyatini ochib beradi.

Xulosa. Xulosa qilib aytganda, “Ayol” hikoyasi zamonaviy o‘zbek nasrida ayol ruhiyatini chuqur ochib bergan asarlardan biridir. Nazokat obrazi orqali ayolning matonati, sabr-bardoshi, oilaga sadoqati va ruhiy qudrati ta’sirchan yoritilgan. Muallif ayolni zaif mavjudot sifatida emas, balki hayotning eng og‘ir sinovlariga bardosh bera oladigan kuchli shaxs sifatida tasvirlaydi. Shu jihatdan hikoya nafaqat badiiy-estetik, balki ma’naviy-tarbiyaviy ahamiyatga ham ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Zulfiya Qurolboy qizi. Ayol. – Toshkent: Sharq nashriyoti, 2020.
2. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Akademnashr, 2018.
3. Karimov N. XX asr o‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1999.
4. Yo‘ldoshev Q. Badiiy tahlil asoslari. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2006.
5. Shavkat Mirziyoyev. Ayollar va oila masalalariga bag‘ishlangan nutqlari. – Toshkent, 2021.
6. Eshqobilov A. Hikoyangizni o‘qib // Yoshlik jurnali, 2014-yil, 11-son.

O‘ZBEK ADABIYOTIDA MARSIIYA JANRI: ZAMONAVIY TALQINLAR

*Imomaliyeva Gavharoy Odiljon qizi,
Namangan davlat universiteti magistranti*

Annotatsiya: Ushbu maqolada o‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyotida marsiya janrining taraqqiyot bosqichlari, uning inson ruhiyati va ijtimoiy hayotdagi o‘rni tahlil qilinadi. Maqola davomida marsiyaning nafaqat motam asari, balki ijtimoiy-falsafiy mushohada vositasi ekanligi ilmiy dalillangan.

Kalit so‘zlar: marsiya, folklor, yig‘i, sog‘inch, dard, ona obrazi,

Annotation: This article analyzes the stages of development of the marsiya (elegy) genre in Uzbek classical and modern literature, its role in human spirituality and social life. The article scientifically proves that the marsiya is not only a work of mourning but also a means of socio-philosophical observation.

Keywords: marsiya, folklore, lament, longing, pain, image of mother,

Insoniyat yaralibdiki, hayot va mamot, shodlik va g‘am yonma-yon odimlaydi. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi va mumtoz adabiyotida judolik dardi, marhumning xotirasini e‘zozlash hamda o‘lim haqidagi falsafiy mushohadalar maxsus janr — marsiya orqali ifoda etib kelingan. Arabchada “yig‘i”, “motam” ma’nolarini anglatuvchi marsiya janri nafaqat shaxsiy qayg‘u ifodasi, balki davrning ijtimoiy manzarasi, shaxsning jamiyatdagi o‘rni va insoniy qadriyatlarni ulug‘lovchi yuksak badiiy platforma hisoblanadi. Mustaqillik davri o‘zbek she’riyatida marsiya janri yangicha ma’no va shakl kasb etmoqda. Bugungi kun ijodkorlari marsiyani faqat yig‘i doirasida qoldirmay, uni erk, haqiqat va ma’naviy poklanish vositasiga aylantirmoqdalar.

Marsiya janrining ildizlari qadimiy turkiy folklorga borib taqaladi. Taniqli adabiyotshunos olim Omonilla Madayev ta’kidlaganidek, xalq og‘zaki poetik ijodida marsiyalar (yoki yig‘ilar) insonning so‘nggi manzilga kuzatilishi bilan bog‘liq marosimlarning ajralmas qismi bo‘lgan [O. Madayev, 2010: 94]. Qadimiy “Alp Er To‘nga” marsiyasidan boshlab, Alisher Navoiyning ustozlari va do‘stlariga bag‘ishlagan o‘lmas asarlarigacha bo‘lgan jarayon janrning badiiy takomilini ko‘rsatadi.

Alp Er To‘nga o‘ldimu?

Esiz, ajun qaldumu?

O‘zlak o‘chin aldumu?

Emdi yurak yirtulur [To‘xliyev, 2018: 61].

Bu marsiya shunchaki bir insonning o‘limi haqida emas. U butun bir elning suyanchig‘idan, himoyachisidan va birlashtiruvchi kuchidan ayrilganidagi siyosiy va ijtimoiy xavotirlarini ifodalaydi. Marsiya asrlar davomida og‘izdan-og‘izga o‘tib, turkiy xalqlarning umumiy qahramonlik eposi va tarixiy xotirasi sifatida saqlanib qolgan. Yuqorida aytib o‘tilganidek, Alisher Navoiy ijodida ham marsiyalar uchraydi: Sulton Muzaffar Husayn Mirzoning boshiga musibat tushadi. Uning o‘g‘li Ahmad Husayn vafot etadi. Ta’ziya izhor etmoq uchun Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiylar “Bog‘i safed”ga borishadi. Alisher Navoiy shu musibat munosabati bilan yozgan marsiyasining mana bu satrlarini o‘sha davrada astagina Abdurahmon Jomiy qulog‘iga o‘qib beradi:

Gar sham’ murd, mehri falakro mador bod,

Gar qatra rext, obi baqoro qaror bod.

Ulug‘ o‘zbek shoirining mazkur bayti Jomiy ijodiy imkoniyatlarini ilhomlantirgan va u qog‘oz hamda qalam so‘rab olib, quyidagi misralarni o‘sha azo dasturxonida atrofida yozib, Alisher Navoiyga o‘qib bergan.

Farzand mevayest zi shohi daraxti umr,

Gar z-on ki meva rext, shajar poydor bod [Vohidov, 2006: 420].

Bugungi kunda marsiyaning ijtimoiy-siyosiy salmog‘i oshdi. Zamonaviy marsiyalarda lirik qahramon nafaqat marhum uchun qayg‘uradi, balki u yashagan davrning adolatsizliklari, shaxsning erkinlik sari intilishlari va qoldirgan ma’naviy merosini tahlil qiladi. Ahror Bayzoning Karim Bahriyev xotirasiga bag‘ishlangan asari zamonaviy o‘zbek marsiyachiligining yorqin namunasidir:

Mayin-mayin qalqib, qollardan qo‘lga

Qayiqday chaqyalib boradi tobut.

Yana bir shoiring chiqdi so‘ng yo‘lga –

Tokay vijdoningni aylaysan nobud?!

Nechun o‘tkazmading ko‘ngling to‘riga,

Ko‘ksi to‘la olov, ko‘zi cho‘g‘ edi.

Ketmasa bo‘lmasdi, Haq huzuriga,

Ohkim izlagani yerda yo‘q edi... [Bayzo, 2026].

Ahror Bayzo tobutni “qayiqday chayqalib borayotgan” ini metafora orqali tasvirlaydi. Bu o‘xshatish inson umrining o‘tkinchiligi va so‘nggi safarning mahzunligini ko‘rsatadi.

Yerning bag‘ri sovuq. O‘lganning o‘rniga borib yotish mumkin emas. O‘lganning ortidan o‘lim jasorat ham emas. Yashab yengish – jasorat. Musibatning tog‘day yukini odamzod yelkasidan olib unga yashash jasoratini beruvchi kuchlardan biri qo‘shiqdir. Xalq orasida yig‘i-yo‘qlov deb yuritiluvchi bunday qudratli qo‘shiqlar qadim-qadimlardan kelayotgani aniq.

Biz quyida e‘tiboringizga havola etadigan yig‘ilar g‘allaorollik Zulfiya Haydarovadan yozib olingan.

Qizning onasini yo‘qlab aytgani:

Eshikdan kelsam, kir degan, Piyolada bergan choylar

Sening joying to‘r degan, Sharbat ekan bilmabman,

Enajonim, boyvuchcham. Enajonim, boyvuchcham.

Piyolada choy bergan, Yonboshidan bergan joylari

Yonboshidan joy bergan. Rabot ekan, bilmabman,

Enajonim, boyvuchcham. Enajonim, boyvuchcham. [Yoshlik, 1990: 31]

Ushbu marsiyada ko‘rinib turibdiki, ijodkor ona vafotidan keyin uning naqadar aziz va betakror bo‘lganini anglab yetgan farzandning pushaymonlik va sog‘inch tuyg‘ularini ifodalagan. Tirikligida oddiydek tuyulgan narsalar — onaning bir piyola choyi va yonidan joy berishi — aslida hayotning eng shirin ne‘mati (“sharbat”) va eng xavfsiz panohi (“rabot” — qo‘rg‘on) ekani ta’kidlanmoqda. “Bilmabman” so‘zi orqali inson ko‘pincha yaqinlarining qadrini ular yonida bo‘lganida yetarlicha his qilmasligi, ayriliqdan keyingina buni tushunib yetishi bayon qilingan. Ona “boyvuchcham” (ma’naviy boy, olijanob) deb ulug‘lanib, uning mehmondo‘stligi va farzandiga ko‘rsatgan ehtiromi (to‘rdan joy berishi) sog‘inch bilan eslanmoqda. Ijodkor ona borligida uning har bir amali bir dunyo baxt ekanini, bu baxtning qadriga yetish kerakligini aytmoqchi. Bu qo‘shiq barcha farzandlarni ona tirikligida uni qadrlashga, bergan e’tibori va mehrini vaqtida anglashga da’vat qiladi. Ammasining jiyanini yo‘qlab aytgani:

Bo‘ynimdagi qo‘sh halqam,

Billa o‘sgan bosalqam,

Voy jigarim.

Ko‘rmay qoldim ko‘zingni,

Eshitmay qoldim so‘zingni,

Voy jigarim.

Suyab suving(ni) bermadim,

Silkib to‘shaging(ni) solmadim,

Voy jigarim.

Bosh bolasidan ayrilib,

Boshmaldog‘i qayrilib,

Akamo qanday turadi?

Voy jigarim. [Yoshlik, 1990: 32]

Ammasining jiyaniga atab yozgan bu marsiyada vafot etgan jiyanini bolaligidan birga katta bo'lgan, o'ziga juda yaqin inson sifatida eslayapti. U marhumning oxirgi marta ko'zlarini ko'ra olmaganidan va ovozi eshita olmaganidan afsuslangan. Amma faqat jiyanga emas, farzandidan ayrilib qaddi bukilgan o'z akasiga (bolaning otasiga) ham qattiq achinmoqda. Qo'sh halqam, Bosalqam – bolalikdan birga uzviy bog'lanib o'sganlikni bildiruvchi o'xshatishlar. Har band oxirida “Voy jigarim” so'zining takrorlanishi yig'layotgan insonning nolasi va chuqur xo'rsinishini eslatadi.

Tahlillar shuni ko'rsatadiki, zamonaviy o'zbek marsiyasi o'zining tarixiy ildizlaridan ajralmagan holda yangicha badiiy va ijtimoiy qiyofa kasb etmoqda. Marsiyalar uzoq o'tmishda paydo bo'lgani kabi bugungi kunda ham mustaqillikka erishgan o'zbek xalqining yosh avlodini ajdodlar havas qilgan barkamol inson darajasiga yetaklovchi asosiy ma'naviy-tarbiya vositalaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O. Madayev, T.Sobitova. Xalq og'zaki poetik ijodi. – Toshkent: Sharq, 2010. – 94b.
2. B.To'xliyev, B.Karimov, K.Usmonova. 11-sinf. Adabiyot darsligi. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2018. – 61b.
3. R.Vohidov, H.Eshonqulov. O'zbek mumtoz adabiyoti tarixi. – Toshkent: O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi Adabiyot jamg'armasi, 2006. – 420b
4. A.Bayzo. Karim Bahriyevga <https://t.me/AHRORBAYZOIJODI> – 2026
5. Z.Haydarova. Yig'i-yo'qlovlar // Yoshlik, i 12-son. – Toshkent: 1990. – 31b.
6. Z.Haydarova. Yig'i-yo'qlovlar // Yoshlik, 12-son. – Toshkent: 1990. – 32b.

SATIRA VA MILLIY TAFAKKUR: ERKIN VOHIDOV SHE'RIYATIDA HAJV POETIKASI

*Abdug'afforova Maftuna Sidiqjon qizi,
Namangan davlat universiteti magistranti*

Annotatsiya: Ushbu maqolada XX asr o'zbek adabiyotida hajviy janrlarning rivojlanish bosqichlari Erkin Vohidov she'riyati misolida tahlil

qilinadi. Shoir hajviyotidagi xalqona yumor, kinoya, istehzo, satira va falsafiy mushohada uyg'unligi ilmiy asosda yoritiladi. "Donishqishloq latifalari", "She'r haqida she'r", "Sof havoning foydasi" kabi asarlar poetik jihatdan tadqiq etiladi.

Kalit so'zlar: hajv, yumor, satira, kinoya, Erkin Vohidov, she'riyat, Matmusa, she'riy janrlar.

Annotation: This article analyzes the development of satirical genres in twentieth-century Uzbek literature through the example of Erkin Vohidov's poetry. The study examines the harmony of folk humor, irony, satire, and philosophical reflection in the poet's works. Particular attention is given to the poetic features of "Donishqishloq latifalari", "She'r haqida she'r", and "Sof havoning foydasi".

Key words: satire, humor, irony, Erkin Vohidov, poetry, Matmusa, literary genre.

Hajv – adabiyot va san'atdagi illat, nuqson, kulgili yoki zid holatlarni kulgi vositasida fosh etuvchi badiiy hodisadir. U jamiyatdagi ma'naviy yemirilish, yolg'on, riyo, manmanlik, dangasalik kabi salbiy holatlarga tanqidiy munosabat bildiradi. Hajvning asosiy vazifasi faqat kuldirish emas, balki o'quvchini o'ylantirish va muayyan ijtimoiy xulosaga olib kelishdir. Shu jihatdan hajv tarbiyaviy-estetik ahamiyat kasb etadi. Dilmurod Quronovning "Adabiyotshunoslik lug'ati"da hajviy janrlar: yumor va satiraga shunday ta'rif beriladi: "Yumor (ingl. Humour – kayfiyat, moyillik) – komiklik turlaridan biri. Badiiy asarda kishilar, voqea-hodisalar ustidan yengil, do'stona, beg'araz kulish. Yumorda kulgililik ochiq-oshkora namoyon bo'ladi, ammo oshkor kulgi ostida yengil-yelpi hazil, ko'ngilxushlik maqsadi emas, jiddiylik mavjud. Yumor o'z obyektida qisman bo'lsa-da idealga muvofiq jihatlarni ko'radi, uni mukammallashtirish, nuqsonlarini bartaraf qilish, undagi umuminsoniy qimmatga molik jihatlarni yuzaga chiqarish maqsadini ko'zlaydi. Satira (lot. Satura – aralash, qurama) – komiklikning asosiy turlaridan biri. Satiraning yumordan farqi shundaki, u o'z obyektida ayrim nusonlarni tuzatsa bo'ladigan kachiliklarni emas, balki butunlay tanqid va inkor etiladigan mohiyatni – jamiyat va uning taraqqiyoti

uchun jiddiy zarar keltiradigan, ijtimoiy xavfli illatlarni ko‘radi” [Quronov, 2013:273].

XX asr o‘zbek adabiyotida hajviy janrlar taraqqiyoti murakkab va serqirra badiiy jarayon sifatida namoyon bo‘ldi. Ayniqsa, she‘riyatdagi hajv va yumor jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy ziddiyatlarni, inson ruhiyatidagi murakkab holatlarni ochib berishda muhim estetik vosita vazifasini bajardi.

Jadid adabiyotidan boshlangan tanqidiy kulgi an‘analari keyinchalik G‘afur G‘ulom, Abdulla Qahhor, Said Ahmad singari ijodkorlar faoliyatida davom etdi va XX asrning ikkinchi yarmida Erkin Vohidov ijodida yangi badiiy bosqichga ko‘tarildi.

Adabiyotshunoslikda hajv jamiyatdagi salbiy hodisalarni kulgi vositasida inkor etishga asoslangan estetik hodisa sifatida talqin qilinadi. Izzat Sulton hajvning mohiyatini “ijtimoiy illatlarga qarshi estetik kurash vositasi” sifatida izohlaydi [Sulton, 2005: 97]. H.Umurov esa hajvning asosiy belgisi sifatida “kulgi orqali inkor etish” tamoyilini ko‘rsatadi [Umurov, 2004:156]. Bu nazariy qarashlar Erkin Vohidov hajviyotining mohiyatini anglashda ham muhim ilmiy asos bo‘lib xizmat qiladi.

Erkin Vohidov o‘zbek adabiyotiga avvalo, lirik shoir sifatida kirib kelgan bo‘lsa-da, uning hajviy ijodi ham milliy she‘riyat tarixida muhim hodisa sanaladi. Umarali Normatov ta’kidlaganidek, “XX asrning ikkinchi yarmi milliy she‘riy hajvchiligimizda hech qaysi shoir Erkinchalik “ko‘p va xo‘b” yozgan emas” [Normatov, 2006: 214]. Darhaqiqat, shoirning hajviy asarlarida xalqona yumor, nozik lutf, piching, kinoya va satira uyg‘unlashib ketadi.

Shoir hajviyotining shakllanishida uning tabiiy lutfga moyil shaxsiyati muhim omil bo‘lgan. U.Normatov bu haqda shunday yozadi: “Shoir tabiati, shaxsiyatidagi shu xil lutf, hazil-mutoyibaga moyillik ijodiga, she‘riyatiga, hatto sof lirik taronalariga ham ko‘chib o‘tadi” [Normatov, 2006: 221]. Shu jihatdan Erkin Vohidov hajviyoti sun‘iy emas, balki uning badiiy tafakkuridan tabiiy ravishda o‘sib chiqqan hodisadir.

Erkin Vohidov hajviyotining muhim namunalaridan biri “She’r haqida she’r” asaridir. Mazkur she’rda sovet davri adabiy muhiti, senzura va tahrir siyosati achchiq kulgi vositasida fosh etiladi. Shoir yangi yozilgan she’rning matbuotdagi “taqdiri”ni tasvirlar ekan, badiiy ijodning qadrsizlanishini hajviy shaklda ko’rsatadi:

“Hech kim seni she’r demas endi,

Hech kim demas qo’shiq yo g’azal.

Sen kuy, ilhom, shavq emas endi,

Bunda sening noming “material” [Vohidov, 2000:18].

Mazkur satrlarda “she’r”ning “material”ga aylanishi sho’ro mafkurasi davrida ijod erkinligining cheklanganini ifodalaydi. Asardagi yumor aslida keskin istehzo xarakteriga ega. Shoir she’rning qayta-qayta tahrir qilinishi, tanqidchilar tomonidan “do’pposlanishi”ni kulgili manzarada tasvirlaydi. Biroq kulgi ortida davrning fojeali manzarasi yashiringan.

Erkin Vohidov hajviyotining cho’qqilaridan biri “Donishqishloq latifalari” turkumidir. Ushbu turkumdagi Matmusa obrazi o’zbek hajviyotidagi eng yorqin satirik timsollardan biridir. Matmusa bir qarashda sodda, kulgili qahramondek tuyuladi. Aslida esa u davrning ma’naviy va tafakkuriy fojealarini mujassamlashtirilgan umumlashgan obrazdir.

“Tandir kiygan Matmusa” she’rida Matmusaning tandir kiyib yo’lga tushishi xalqona kulgi asosida tasvirlanadi. Biroq shoir bu voqea orqali ko’r-ko’rona ergashish, tafakkurdagi qoloqlik va mustaqil fikrning yo’qligini hajv qiladi:

“Ayo do’stlar, adashgan

Bir mo’mindan kulmaylik.

Matmusadek o’zimiz

Tandir kiygan bo’lmaylik” [Vohidov, 2010:177].

Bu yerda “tandir” ramziy ma’no kasb etadi. U inson tafakkuridagi qolip, jaholat va mutelik timsoliga aylanadi. Shoir Matmusa obrazini yaratish orqali butun bir davr fojeasini kulgi vositasida ifodalaydi.

Shoir hajviyotining yana bir muhim jihati – undagi falsafiy qatlamdir. Erkin Vohidov oddiy kulgi bilan kifoyalanmaydi; u hajv orqali inson tabiatidagi murakkab ziddiyatlarni ochishga intiladi. Masalan, “Sof havoning foydasi” she’rida oilaviy hayotdagi ichki ziddiyatlar kulgili vaziyat orqali ifodalanadi:

“Xotin bilan qirq yil

Yashagan bo’lsam,

Qirq yil sof havoda

Kechdi hayotim” [Vohidov, 2010:155].

Ushbu satrlardagi yumor oddiy maishiy hazil emas. Shoir er-xotin munosabatlaridagi yashirin qarama-qarshiliklarni kulgi orqali ochib beradi. Erkin Vohidov hajviyotida xalqona til va obrazlilik alohida o’rin tutadi. Shoir ko’pincha maqol, matal, lutf va qochirimlardan foydalanadi. Shu sababli uning hajviy she’rlari xalq ruhiga juda yaqin. Abdulla Oripov Erkin Vohidov uslubining bu jihatini quyidagicha baholaydi: “G’oyat nozik lutf, beozor qochirimlar, goh hazin, goh samimiy tabassum uyg’otuvchi tashbehlar – bular bari shoirimiz qalamiga mansub betakror fazilatlaridir” [Normatov, 2006: 220].

Erkin Vohidovning “Oltin devor” komediyasi ham shoir hajviy tafakkurining yorqin namunalaridan biridir. Asarda inson nafs, boylikka ruju qo’yish va ma’naviy tubanlashuv hajv ostiga olinadi. Komediya dagi kulgili vaziyatlar aslida inson ruhiyatidagi fojeaviy holatlarni ochishga xizmat qiladi. Shoirning hajviy asarlarida satira bilan lirizm uyg’unlashib ketadi. Bu jihat uning hajviyotini boshqa ijodkorlardan ajratib turadi. Erkin Vohidovning kulgisi qo’pol yoki haqoratli emas; aksincha, unda insonni o’ylashga undovchi ma’naviy-estetik kuch mavjud. Shu bois uning hajviy asarlari bugungi kunda ham o’z ahamiyatini yo’qotmagan.

Xulosa qilib aytganda, XX asr o’zbek she’riyatida hajviy janrlarning takomili Erkin Vohidov ijodida yangi bosqichga ko’tarildi. Shoir hajvni oddiy kulgi vositasidan chuqur ijtimoiy-falsafiy mushohada darajasiga olib chiqdi. Uning hajviy she’rlarida xalqona yumor, nozik lutf, kinoya, satira va falsafiy tafakkur uyg’unlashgan holda namoyon bo’ladi. Ayniqsa, “Donishqishloq latifalari”, “She’r

haqida she'r", "Sof havoning foydasi" kabi asarlar orqali shoir jamiyatdagi ma'naviy muammolarni badiiy jihatdan teran ochib bera oldi. Shu jihatdan, Erkin Vohidov hajviyoti XX asr o'zbek adabiyotida hajviy janrlar taraqqiyotining muhim bosqichini tashkil etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Normatov U. Ijod sehri. – Toshkent: Sharq, 2007. – 352 b.
2. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 2005. – 270 b.
3. Umurov H. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: Sharq, 2004. – 264 b.
4. Vohidov E. Saylanma. 5 jildlik. – Toshkent: Sharq, 2000, – 1-jild. – 256 b.
5. Ulug'ov A. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – Toshkent: G'ofur G'ulom, 2018. – 308 b.
6. Quronov D. Adabiyotshunoslik lug'ati. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – 406 b.

**MA'MURA ZOHIDOVANING "BOYCHECHAK" QISSASIDA
MAVZU VA G'OYA UYG'UNLIGI**

Guljahon Orifjonova,

Namangan davlat universiteti magistranti

Annotatsiya. Mazkur maqolada iste'dodli yozuvchi Ma'mura Zohidovanning "Boychechak" qissasida mavzu va g'oya uyg'unligi masalalari tadqiq etiladi. Asdarda yoritilgan ijtimoiy-maishiy muammolar, insoniy munosabatlar va qahramonlar ruhiyati badiiy g'oyani ochib berishdagi o'rni nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Muallif badiiy tasvir vositalari va personajlar xarakteri orqali yozuvchining ilgari surgan asosiy falsafiy-axloqiy konsepsiyasini ko'rsatib beradi. Tadqiqot natijasida qissada tanlangan mavzu va adibning g'oyaviy maqsadi o'zaro uzviy bog'liq holda asarning badiiy qimmatini oshirishga xizmat qilgani isbotlanadi.

Kalit so'zlar: mavzu, g'oya, ramz, obraz, o'qituvchi, ma'naviyat, yo'nalish, xarakter.

Abstract: This article examines the issues of harmony of theme and idea in the story "Boychechak" by the talented writer Ma'mura Zohidova. The socio-domestic problems, human relationships and the psyche of the characters covered in the story are analyzed from the point of view of their role in revealing the artistic idea. The author shows the main philosophical and moral concept put

forward by the writer through the means of artistic depiction and the character of the characters. As a result of the research, it is proven that the theme chosen in the story and the ideological goal of the writer are inextricably linked and serve to increase the artistic value of the work.

Keywords: theme, idea, symbol, image, teacher, spirituality, direction, character.

Badiiy adabiyotda mavzu va g'oya asarning asosiy unsurlari hisoblanib, ular bir-biri bilan uzviy bog'liq sanaladi. Mavzu va g'oyaning uyg'unligi asarning mazmun-mohiyatini belgilab beruvchi asosiy omil hisoblanadi. Buyuk adibimiz Abdulla Qahhor mavzu va g'oya tushunchalariga izoh berar ekan: "Asar o'quvchida qanday ta'sir qoldirsa, uni qaysi yo'lga boshlasa g'oyasi o'sha..."[Qahhor, 1989:67], – deb ta'kidlagan edi. Shuningdek, Izzat Sulton fikricha: "Yozuvchini hayajonga solgan va qo'lga qalam olishga majbur etgan hayotiy material "mavzu"... Badiiy asarda yozuvchi ifodalagan asosiy fikr, tasvir predmetiga bergan bahosi "asarning g'oyasidir" [Izzat Sulton, 2005:96]. Haqiqatan ham mavzu va g'oya ijodkor badiiy tafakkurining natijasi o'laroq yuzaga chiqadigan adabiy-estetik hodisa bo'lib, dolzarb mavzu tanlay bilish hamda u orqali muayyan g'oyani aks ettirishga erishish yuksak iste'dod va mahorat talab qiladiki, taniqli yozuvchi Ma'mura Zohidova asarlarida ham ayni jihatlar uyg'un qiyofada aks ettirilgan. Shu nuqtai nazardan mazkur kichik tadqiqotimizda uning "Boychechak" qissasidagi mavzu va g'oya uyg'unligi masalasini yoritishni maqsad qildik.

Modomiki mavzu – asarda tasvirlangan hayotiy voqelik, g'oya esa muallifning ana shu voqelikka bo'lgan munosabatidan yuzaga kelar ekan, badiiy asar tahlilini uning sarlavhasidan boshlash maqsadga muvofiq hisoblanadi.

Zamonaviy o'zbek adabiyotida inson ruhiyati, uning taqdiri masalasini yoritishda Ma'mura Zohidova alohida o'ringa ega yozuvchi hisoblanadi. Uning "Boychechak" qissasi ham mazkur jihatdan e'tiborga loyiq bo'lib unda mavzu va g'oya o'zaro uyg'un holda ifodalangan. Yozuvchi inson hayotini, uning ruhiy kechinmalari, sinovlarini mahorat bilan asarga kirgiza olgan. Asarda bosh

qahramon, Turg'un obrazi va uning ziddiyatlarga to'la hayot yo'li orqali jamiyatdagi ayrim muammolar, insonlarning qusur va kamchiliklari, oilaviy munosabatlar, sevgi va nafrat o'rtasidagi misilsiz kurash mohirona ochib beriladi. Qahramonning ruhiy iztiroblari, sabr bilan kechirgan kunlari, insonlarning yuzsizligi orqali muallif hayotning murakkab qirralarini yoritib beradi. "Buncha ham chiroyli bo'lmasa Oydin. Nega u... Nega joniga ofat qilib yaralgan ekan-a? Nega u boshqani sevdi? U yuragini ochmasidan sevib ulgurdi? Ko'nglini birovga berdi? Sevib qo'ydi? Nega? Kaftlarida tutmasmidi? Istaganini muhayyo qilmasmidi? Cho'g'day yasantirib, hamma qizlarning ko'zini kuydirib olib yurmasmidi?" [Zohidova, 2021:86.] satrlari orqali yozuvchi qahramonning ruhiy holatini o'quvchiga mohirona singdira oladi.

Bu asar mavzusi ko'p qatlamli bo'lib, u faqatgina bir inson taqdirini yoritish bilan cheklanib qolmaydi, balki keng ijtimoiy-ma'naviy muammolarni ham qamrab oladi. Asarning asosiy mavzusi sifatida insonning ma'naviy-axloqiy qiyofasi, ustozlik mas'uliyati va jamiyatdagi o'rnini tasvirlashdan iborat. Asardagi tasvir shu darajada mukammal yo'sinda ishlanganki, o'quvchi beixtiyor ana shu zamon kishisiga aylanib qoladi. Qissani o'qigan Zuhridin Isomiddinov asarga ta'rif berar ekan "Tilimizning chin boyligini men Ma'mura Zohidovaning shu asarida ko'rdim. Garchi, boshqa bir qancha adiblarning asarlarida ham til shirali, boy, ammo "Boychechak" shu narsani maxsus ko'rsatish uchun ham yozilganday"[Zohidova, 2021:359], – deydi. Bir qarashda asarning tili, uning xalqona ruhda yozilganligi, sheva elementlaridan foydalanganligi uning eng katta yutug'i sifatida ko'rinsa-da, asarda o'quvchiga singdirilmoqchi bo'lgan mavzu va g'oya juda dolzarbdir.

Asar voqealari o'tgan asarning so'nggi choragi, paxtachilik tuzumi davrida muallim faoliyati va uning ichki kechinmalari atrofida rivojlanib ziyoli insonning hayotdagi kurashini ochib beradi.

Asarning asosiy g'oyasi – insonning jamiyat oldidagi burchi, ayniqsa, ustozlik mas'uliyatini ulug'lash, shu bilan birga ma'naviy poklik va fidoiyligni targ'ib qilishdan iborat. Bu borada bosh qahramon muallim Turg'unni sof insoniy

hislar egasi sifatida ko'rsatiladi. U o'z oldiga ulkan maqsadlar qo'yadi. Bolaligidan o'qituvchi bo'lishni orzu qiladi, oliy ma'lumotli bo'lib qishloq bolalariga ta'lim-tarbiya berishni o'zining insoniy burchi sifatida ko'radi va ana shu yo'lida uchragan har qanday to'siqlardan matonat bilan oshib o'tishga urunadi. "Maktab hovlisiga kirdi deguncha hamma narsani: buvisining keksarganda kelindan yolchimay qiynalayotganini, o'zining teng-to'shlari bilan so'zi chiqishmasligini, akasini tez-tez borib ko'rolmayotganini, Oydinning davqur-davqur ko'z oldiga kelib turadigan qiyofasini unutib yuboradi. Orqada qoladi bari. Sinfxonaga qadam qo'yganida esa o'qituvchi opaxonlar ko'rsatadigan nag'malaru balandning ostidan, pastning ustidan o'tishlarini, bitirish kerak bo'lgan bir g'aram qog'oz-pog'ozlarni, ikki oylab kechikadigan va hali olmagan maoshi ustida bo'lib yotadigan to'lov-o'lpon mashmashalarini yoddan chiqaradi. Ro'parasida dunyo dardlaridan necha yillar masofasida yiroq, har biri bir olam bolalar"[Zohidova, 2021:12] timsolida o'z kasbini sevuvchi o'qituvchi gavdalanadi. Ammo qattol zamon va shu zamonga moslashgan ikkiyuzlamachi kishilar uni hech sig'dirishmaydi. Har bir harakatidan kamchilik topib, o'qituvchilar majlisi Turg'unning o'zini tutishi, dars o'tish uslubini muhokama qilish bilan boshlanib, yana shu Turg'unga bo'lgan adovatlar bilan yakunlanar edi. Qozoqboy Yo'ldoshev ta'kidlaganidek, muallim Turg'un – "dunyolarga sig'magan ko'ngil odami... ko'ngil odamiga yashash hamisha qiyin bo'ladi" [<https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/mamura-zohidova-boychechak-qissa-1-qozoqboy-yoldosh-dunyolarga-sigmagan-kongil-odami.html>]. Chunki muallim Turg'un shunchaki pedagog emas, balki jamiyatdagi sof qalbli, ma'naviyati boy, komillikka erishishga harakat qilayotgan shaxs sifatida talqin qilinadi. Tabiiyki, bunday sofdil kishilar jamiyat uchun kerak emas edi, shuning uchun ham muallif bosh qahramonni asar yakunida bu dunyoga sig'dirmaydi. Asarning mana shu sofdil qahramonini Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" idagi Farhodga muqoyasa qilishimiz mumkin. Chunki asarda yozuvchi qahramonini shu darajada tasvirlaydiki, u jamiyatdagi illatlardan qutulib, nainki qutulib, balki ana shu jamiyatni ham qutqarishga harakat qilayotgan, komillikka intilish yo'lidagi obraz deb baholashimiz mumkin. Alisher Navoiyning "Farhod"i

toshlarni yorib obi hayot keltirgan bo'lsa, Ma'mura Zohidovaning "Turg'un"i tuzum kishilari xayolidagi tosh qotgan prinsiplarni parchalashga urinadi. Ammo komil inson dunyoda yo'qligini uqtirgandek ikkala qahramon, Farhod ham, Turg'un ham foniy dunyodan boqiy dunyo sari rihlat qilishadi. Demak, asar so'ngidagi Turg'unning vafoti shunchaki xotima emas, puxta ishlangan yakundir. Asar mavzusi faqatgina bir pog'onali, qandaydir bir o'qituvchining hayotini yorituvchi emas, ko'plab mavzularni qamrab olganligi bilan farqlidir. Ya'ni kitobxon asarni o'qir ekan faqatgina o'sha davr kishilari ruhiyati bilan tanishibgina qolmay, davr siyosati, boy o'zbek tilimizning "ziyoli" qatlam tomonidan tahqirlanishi, paxtachilik tuzumi, pedagog aslida qanday bo'lishi kerakligi, oilaviy munosabatlar: kattalarga hurmat, o'zaro mehr-oqibat va sof ishq tarannum etilishini kuzatadi.

Demak, qissaning asosiy g'oyasi ma'naviy poklikni targ'ib qilish, jamiyat oldidagi burchni anglash va ustozlik sharafigi ulug'lashdan iborat. Muallif ana shu g'oyalarni yetkazishda yetakchi obraz qilib Turg'unni tanlagan bo'lsa, keksa buvisi, Oydin, direktor o'rinbosari, sinfdosh do'stlari va o'quvchilari orqali tugal g'oya o'quvchiga yetkiziladi. Bosh qahramon muallim Turg'un asarning markazida turib, ham mavzuni ham g'oyani o'zida mujassamlashtiradi. Uning faoliyati, ichki kechinmalari va hayotiy pozitsiyasi orqali g'oya tabiiy ravishda ochiladi. Qissadagi voqealar ketma-ketligi qahramonning ma'naviy kurashini ko'rsatishga xizmat qiladi. Har bir epizod g'oyani chuqurlashtiruvchi vosita sifatida bo'y ko'rsatadi.

Asarning nomlanishidagi "Boychechak" obrazi ham muhim ramziy ma'noga ega bo'lib, u poklik, yangilanish, ezgulik ramzi sifatida talqin etiladi. "Ramzlar ko'pincha mavhum g'oyalar, his tuyg'ular yoki mavzularni ifodalaydi"[Bu haqda qarang: Norova M. "Zamonaviy adabiyotshunoslikda ramz tadqiqi" maqola]. Bu ramz Muallim Turg'un xarakterining ichki mohiyati bilan uyg'unlashib, asarning g'oyaviy yo'nalishini kuchaytiradi. Demak, asarning nomlanishidagi boychechak shunchaki gul emas, majoziy ma'noda inson demakdir. "Boychechak o'simligi fevral-mart oylarida gullab, meva beradi.

Cho'l va adirlarning tuproq, qumloq hamda toshloq tuproqli yerlarida o'sadi" [<https://uz.wikipedia.org/wiki/Boychechak>] deb ma'lumot keltiriladi ilmiy manbalarda. Tabiatan toshloq va qorli joylarda o'sadigan boychechak bizning bosh qahramonimiz Turg'unning aynan o'zidir. Birinchidan, uning muhitidagi insonlar ham misoli qorday sovuq, toshday qattiq qalbli kimsalar. Ikkinchidan, qish zulmatini o'z tarovati bilan yengishga uringan boychechak singari, muallim Turg'un ham o'zi yashab turgan jamiyatdagi adolatsizlik, ilmsizlikka qarshi kurashadi. Uchinchidan, bahorning, aniqrog'i, yangilanishning ilk darakchisi sifatida qaraladigan boychechak kabi Turg'un ham yangi istiqlol ziyolilarining ilk vakilidir. Ammo, har bahorda takrorlanganidek, hech kimga ziyoni tegmaydigan, hatto o'zini himoya qilish uchun jilla qursa "Kichkina shahzoda" ning atirgulidek to'rtta tikoni ham bo'lmagan boychechak issiq kunlar kelishiga oz qolganda so'lishni boshlaydi. Bizning sofdil Turg'un ham mustaqillik shabadalari esishiga oz fursat qolganda bu dunyoni tark etadi. Demak, Turg'un – boychechak. Adabiyotshunoslikda ramzlar g'oyani chuqurlashtiruvchi vosita sifatida qaraladi. Shu jihatdan "boychechak" timsoli asarning badiiy-estetik qiymatini oshiradi.

Xulosa qilib shuni aytamizki, Ma'mura Zohidovanning "Boychechak" qissasida mavzu va g'oya o'zaro uzviy bog'liq holda bo'y ko'rsatadi. Asarda ustozlik burchi, ma'naviy poklik va insoniy mas'uliyat masalalari muallim Turg'un obrazi orqali chuqur yoritilgan. Yozuvchi bu asar orqali kitobxonga o'tgan asrning asl yuzini ko'rsatishga harakat qiladi. O'sha davrdagi pedagog kadrlarning mavqei, ularga qo'yilyotgan ma'nisiz talablar, ilimning qadrsizlanishi kabi muammolarni birgina Turg'un misolida yoritib beradi. Aynan shu zamon va zamon kishilarning dunyoqarashini esa uning atrofidagi shaxslar misolida ochib beriladi. Muallif o'zi tanlagan mavzu orqali singdirmoqchi bo'lgan g'oyani kitobxonga mahorat bilan ko'rsatib beradi.

Mavzu hayotiy voqelikni ifodalasa, g'oya ushbu voqelikning mazmunini ochib beradi. Ularning uyg'unligi esa, asarning badiiy yaxlitligini ta'minlaydi. Mazkur qissa o'zining g'oyaviy-tarbiyaviy ahamiyati bilan zamonaviy o'quvchi uchun ham muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O‘qituvchi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2005. – B. 272.
 2. Norova M. Zamonaviy adabiyotshunoslikda ramz tadqiqi. Maqola. <https://share.google/1qC9DhRBa5FIHTLcU>
 3. Qahhor A. Tanlangan asarlar. 5-jild. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1989. – B. 272.
 4. To‘ychiyev U. O‘zbek adabiyotida badiiylik mezonlari va ularning maromlari. – Toshkent: Yangi asr avlodi nashriyoti, 2011. – B. 508.
 5. Zohidova M. Manglaydagi yoziq. – Toshkent: Adabiyot nashriyoti, 2021.-B. 364.
 6. Sharofiddinov O. Adabiyot-hayot darsligi. – Toshkent: Ma‘naviyat nashriyoti, 2001.-B. 96.
- <https://uz.wikipedia.org/wiki/Boychechak>.

HOZIRGI O‘ZBEK G‘AZALCHILIGIDAGI RUHIY KECHINMALAR TALQINI

*Turg‘unova Mo‘tabar Xabibillayevna,
Namangan davlat universiteti magistranti*

Annotatsiya: Maqolada Dilorom Ergasheva g‘azali misolida XX asr oxiri – XXI asr boshlarida g‘azalchilikda yuz bergan uslubiy o‘zgarishlar tahlil qilinadi. Asarda lirik qahramonning ichki kechinmalari, hijron va iztirob motivlari psixologik jihatdan yoritilgan. Shuningdek, g‘azalda an‘anaviy obrazlar bilan bir qatorda falsafiy umumlashmalar va o‘zlikni anglash g‘oyalari ochib berilgan. Tahlil natijasida mazkur davr g‘azalchiligida psixologizm va individual ruhiy tasvirning kuchaygani asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: G‘azal, uslubiy o‘zgarishlar, psixologizm, hijron, iztirob, o‘zlikni anglash, poetika

Annotation: This article analyzes stylistic changes in ghazal poetry of the late 20th and early 21st centuries based on a ghazal by Dilorom Ergasheva. It focuses on the psychological depiction of the lyrical hero's inner experiences, including themes of separation and emotional suffering. The study also highlights philosophical generalizations and the concept of self-awareness alongside traditional imagery. The analysis concludes that psychological depth and individual expression became more prominent in the ghazal poetry of this period.

Keywords: Ghazal, stylistic changes, psychologism, separation, suffering, self-awareness, poetic

Sharq mumtoz adabiyotining eng mukammal va keng tarqalgan lirik janrlaridan biri gʻazal hisoblanadi. Gʻazal asrlar davomida Sharq xalqlari, xususan, turkiy va fors-tojik adabiyotida badiiy tafakkurning yuksak namunasi sifatida shakllangan. Bu janr orqali shoirlar insonning ichki kechinmalari, muhabbat, ishq, hijron, vafodorlik, hayot falsafasi va tasavvufiy qarashlarni ifodalaganlar. Gʻazal oʻzining qatʼiy poetik tuzilishi, badiiy obrazlari va ramziy maʼnolari bilan ajralib turadi. “Gʻazal” soʻzi arab tilidan kirib kelgan boʻlib, asl maʼnosi “ayol bilan ishqiy suhbat qurish”, “sevgi haqida gapirish”, “yorni madh etish” degan maʼnolarni bildiradi. Arab tilidagi “gazala” feʼlidan kelib chiqqan boʻlib, u sevgi va ishqiy tuygʻularni ifodalash bilan bogʻliq. Adabiyotshunoslikda gʻazal lirik sheʼr janri boʻlib, unda asosan ishq-muhabbat, hijron, visol, sadoqat, hayot falsafasi va tasavvufiy gʻoyalar kuylanadi. Masalan, buyuk mutafakkir shoir Alisher Navoiy gʻazallarida ishqni yuksak maʼnaviy tuygʻu sifatida talqin qiladi. Gʻazal dastlab arab adabiyotida paydo boʻlgan. VII–VIII asrlarda arab sheʼriyatida qasida janrining kirish qismi sifatida ishqiy mazmundagi sheʼrlar mavjud boʻlgan. Keyinchalik bu qismlar mustaqil janr sifatida shakllanib, gʻazal deb atalgan. IX–X asrlardan boshlab gʻazal fors-tojik adabiyotida rivojlandi. Bu davrda gʻazal janri badiiy jihatdan mukammallashib, mustaqil sheʼriy shaklga aylandi. Mashhur shoirlar: Rudaki, Hofiz Sheroziy, Saʼdiy Sheroziylar gʻazal janrining rivojlanishiga katta hissa qoʻshdilar. Keyinchalik gʻazal yozish turkiy adabiyotda ham keng tarqaldi. Ayniqsa, XIV–XV asrlarda turkiy sheʼriyatda yuksak taraqqiyot bosqichiga koʻtarildi. Bu jarayonda Lutfiy, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Boborahim Mashrab kabi shoirlarning oʻrni beqiyos. Ushbu janr maʼlum qoidalarga asoslangan holda yoziladi. Uning shakily xususiyatlari quyidagilardan iborat: Bayt - gʻazal ikki misradan iborat baytlardan tashkil topadi. Matla - gʻazalning birinchi bayti boʻlib, unda qofiya ikki misrada ham keladi. Radif - qofiyadan keyin takrorlanib keladigan soʻz yoki ibora. Maqta - gʻazalning oxirgi

bayti bo‘lib, unda shoir o‘z taxallusini keltiradi. G‘azal odatda 5-15 bayt atrofida bo‘ladi. Sharq adabiyotida g‘azal yozish uzoq tarixiy an‘analarga ega. Bu an‘analar quyidagilar orqali namoyon bo‘ladi: mavzu jihatidan eng avvalo ishq mavzusining ustuvorligi. Bu ishq ikki xil talqin qilinadi: dunyoviy ishq; ilohiy ishq. Masalan, Hofiz Sheroziy g‘azallarida ishq ko‘pincha tasavvufiy ma’noda qo‘llanadi. Keyingi muhim an‘ana ramziy obrazlar: yor, may, soqiy, gul, bulbul, bog‘ kabi. Bu obrazlar ko‘pincha majoziy ma’nolarni anglatadi. Masalan, bulbul - oshiqni, gul – yorni, may – ilohiy ishq, soqiy- ma’naviy ustoz, bog‘ - go‘zallik va hayot ramzi. Yana bir bajarilishi kerak bo‘lgan xususiyat taxallus qo‘llashdir. G‘azalning maqta qismida shoir o‘z taxallusini keltirishi g‘azalchilikning muhim an‘analaridan biridir. bundan tashqari tatabbu an‘anasi. Sharq adabiyotida mashhur shoirlarning g‘azallariga tatabbu (ya’ni ularga ergashib, o‘xshash vazn va qofiyada g‘azal yozish) qilish an‘anasi ham mavjud bo‘lgan. Bu orqali shoirlar o‘z ustozlariga hurmat bildirganlar. Bu an‘analar asrlar davomida g‘azal yozishda inson qalbining nozik kechinmalarini ifodalash vositasi bo‘lib xizmat qilgan va bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan.

Adabiyotlar tahlili. Dilorom Ergasheva ijodi g‘azalchilik an‘analari zamonaviy o‘zbek she’riyati doirasida alohida e’tiborga loyiq hodisalardan biri hisoblanadi. Uning she’riy merosida klassik sharq g‘azaliyotining badiiy-estetik tamoyillari davom ettirilishi bilan birga, zamonaviy ruh va individual poetik qarashlar ham mujassamdir. Shu jihatdan qaraganda, shoironing ijodida g‘azal janri an‘ana va yangilanish uyg‘unligida namoyon bo‘ladi. Dilorom Ergasheva g‘azallarida ham ana shu mumtoz an‘analarning davomiyligini kuzatish mumkin. Shoir ko‘pincha ishqiy kechinmalarni, qalb iltiroblari va ruhiy holatlarni g‘azal shakli orqali ifodalaydi. Uning g‘azallarida mumtoz she’riyatga xos radif, qofiya tizimi, badiiy tasvir vositalari keng qo‘llanadi. Bu esa shoironing mumtoz poetik maktab an‘analarini chuqur o‘zlashtirganini ko‘rsatadi. Fikrlarimizning isbotini shoironing “Qachon ashkim tinar men beaqlni...” deb boshlanuvchi g‘azalining tahlili orqali korib chiqamiz:

Qachon ashkim tinar men beaqlni,

Ko'paytirdim boshimga qolu qilni [1].

Mazkur baytda lirik qahramon o'zining ichki ruhiy iztiroblari va pushaymonlik holatini ifodalaydi. Birinchi misrada shoiraning lirik qahramoni o'zini "beaql" deb ataydi va ko'z yoshlarining qachon tinishini so'roq tarzida ifodalaydi. Bu holat insonning o'z xatosini anglaganidan keyingi ruhiy kechinmalarini bildiradi. Ikkinchi misrada esa u o'zining o'ylamay qilgan ishlari yoki noto'g'ri qarorlari sabab boshiga ko'plab tashvish va muammolar orttirganini tan oladi. "Qolu qil" iborasi qadimiy uslubda "tashvish, g'am, muammo, ortiqcha gap-so'z, bahs" ma'nolarini ifodalovchi obrazli ifoda sifatida qo'llangan. Demak, baytning umumiy mazmuni – insonning o'z xatosi tufayli yuzaga kelgan ruhiy iztirob va pushaymonlik holatini ifodalashdir. Mazkur baytda Sharq mumtoz g'azaliyotiga xos bo'lgan bir qator an'anaviy jihatlar ko'zga tashlanadi. Mumtoz g'azallarda lirik qahramon ko'pincha o'zini aybdor yoki ojiz holda tasvirlaydi. Bu usul orqali insonning ruhiy kamtarligi va ichki iztiroblari ochib beriladi. Bu an'ana ayniqsa Alisher Navoiy g'azallarida ham keng uchraydi. Navoiy ko'plab g'azallarida oshiqning iztiroblari, ko'z yosh to'kishi va o'zini malomat qilishi orqali ishqiy va ruhiy kechinmalarni ifodalagan. Shoiraning matla'sida ham ana shu "oshig'ning iztirobi" va "o'zini malomat qilish" an'anasi davom ettirilgan. Ko'z yosh motivi mumtoz g'azaliyotda juda muhim timsollardan biri hisoblanadi. Oshiqning ko'z yoshlari uning ishqiy sadoqati va ruhiy iztirobining belgisi sifatida talqin qilinadi. Baytda bir necha poetik san'atlar qo'llangan: Istiora (metafora). "Ashk" – ya'ni ko'z yosh faqatgina jismoniy holat emas, balki ruhiy iztirobning ramzi sifatida ishlatilgan. Tazod unsure. "Beaql" so'zi orqali lirik qahramon o'zini ayblaydi. Bu o'zini past qo'yish orqali ruhiy holatini kuchliroq ifodalashga xizmat qiladi. So'roq ohangi, ritorik so'roq. "Qachon ashkim tinar" iborasi savol shaklida berilgan bo'lib, u iztirobning davomiyligini va ichki ruhiy bezovtalikni ifodalaydi. Dilorom g'azallarida mumtoz shakl saqlangan bo'lsa-da, undagi mazmun ko'pincha zamonaviy ruh bilan boyitiladi. Mazkur baytda ham lirik qahramonning ichki monologi va psixologik holati ancha tabiiy va real ifodalangan. Mumtoz g'azallarda ko'pincha oshiqning iztirobi yor bilan bog'liq bo'lsa, bu baytda iztirob

ko‘proq insonning o‘z xatosi va ichki kechinmalari bilan bog‘liq tarzda tasvirlangan. Bu esa g‘azalning zamonaviy psixologik talqinini yuzaga keltiradi.

Xazon faslida keldim bu jahonga,

Hanuz ham topmadim o‘zga faslni [2].

Mazkur baytda lirik qahramon o‘z hayotini xazon fasli bilan qiyoslaydi. Xazon odatda tabiatda barglar to‘kiladigan, sovuq va g‘amgin kayfiyatni bildiruvchi fasl sifatida tasvirlanadi. Shoira shu timsol orqali insonning hayotidagi qiyinchiliklar, iztiroblar va ruhiy tushkunlik holatini ifodalagan. Birinchi misrada lirik qahramon o‘zini go‘yo xazon faslida tug‘ilgandek, ya‘ni taqdiri boshidan g‘am-g‘ussa bilan bog‘langandek tasvirleydi. Ikkinchi misrada esa u hali ham hayotida bahor yoki quvonch faslini topmaganini aytadi. Demak, bayt insonning uzoq davom etayotgan ruhiy iztiroblari va hayotiy qiyinchiliklarini ifodalaydi. Tabiat fasllari orqali inson ruhiyatini tasvirlash Sharq mumtoz g‘azaliyotining muhim poetik an‘analaridan biridir. Ayniqsa bahor – quvonch, visol va hayot ramzi, xazon - hijron, g‘am va ayriliq ramzi sifatida talqin qilinadi. Bu an‘ana o‘zbek mumtoz she‘riyatida, xususan Alisher Navoiy g‘azallarida ham keng qo‘llangan. Navoiy ko‘plab g‘azallarida tabiat manzaralari orqali oshiqning ruhiy kechinmalarini ifodalagan. Shuning uchun fasl timsollari g‘azal poetikasida ramziy ma‘no kasb etadi. Dilorom ham ana shu mumtoz an‘anani davom ettirib, tabiat hodisasi orqali inson ruhiyatini badiiy ifoda etmoqda. Baytda bir nechta muhim poetik vositalar qo‘llangan: Ramziy obraz (simvol). “Xazon fasli” – g‘am, iztirob va hayotdagi qiyinchiliklarning ramzi sifatida ishlatilgan. Tazod san‘ati. Baytda bevosita aytilmagan bo‘lsa-da, “xazon” timsoli orqali bahor tushunchasiga qarama-qarshilik yaratilgan. Bu usul ma‘noni yanada kuchaytiradi. Metaforik tasvir . Shoira hayotini fasl bilan qiyoslab, obrazli ifoda yaratadi. Bu usul g‘azal poetikasida keng qo‘llanadi. Shoiraning ushbu baytida mumtoz timsollar saqlangan bo‘lsa-da, mazmun jihatidan zamonaviy ruh seziladi. Mumtoz g‘azallarda xazon ko‘pincha ishqiy ayriliq yoki hijron bilan bog‘liq bo‘ladi. Bu baytda esa xazon butun hayotiy taqdirning ramzi sifatida talqin qilinadi. Shoira insonning hayotdagi

qiyinchiliklari, ruhiy izlanishlari va umidsizlik kayfiyatini gʻazal shakli orqali ifodalaydi.

*Manga, doʻstlar, umr, sogʻliq tilarsiz,
Tilangiz hajr aro sabri jamilni[3].*

Mazkur baytda lirik qahramon oʻz doʻstlariga murojaat qilib, ulardan hayot, sogʻliq va uzoq umr tilashlarini aytib oʻtyapti. Shu bilan birga, u “hajr aro sabri jamil” – yaʼni ayriliq yoki uzoqlikdagi sabr va pok yurak bilan bardoshni ham istaydi. Birinchi misrada doʻstlar bilan iliq munosabat va insoniy tilaklar ifodalanadi. Ikkinchi misrada esa lirik qahramon hayotiy tajriba va ichki kechinmalarga tayyorlikni qadrlaydi: u sabrni, pok yurak bilan ayriliqni yengib oʻtishni istaydi. Baytning umumiy maʼnosi: inson oʻz doʻstlari bilan iliq tilaklar almashadi, shuningdek, hayotning sinovlariga sabr bilan tayyor boʻlishni qadrlaydi. Sharq gʻazaliyotida, xususan Alisher Navoiy gʻazallarida doʻst, yor yoki oshiq bilan tilaklar, maslahat va duo almashish anʼanasi keng qoʻllaniladi. “hajr” soʻzi mumtoz gʻazaliyotda ishqiy ayriliq yoki ruhiy sinov ramzi sifatida ishlatiladi. Bu motiv Navoiy va boshqa klassik shoirlarda koʻp uchraydi. Sharq mumtoz sheʼriyatida sabr va ruhiy poklik insoniy kamolot belgisi sifatida koʻrsatiladi. Bu ham gʻazal janrining asosiy anʼanaviy tamoyillariga kiradi.

- Metafora: “hajr aro sabri jamil” - ayriliq va sabrni ramziy ifoda qiladi.
- Murojaat: “Manga, doʻstlar” - bu vosita baytga iliqlik va insoniy ohang beradi.
- Parallelizm: birinchi misrada hayotiy tilaklar, ikkinchisida ruhiy tayyorgarlik tasvirlangan, bu baytni musiqiy va ritmik qiladi.

Shoira baytda mumtoz timsollarni saqlagan holda, ularni zamonaviy hayotiy ruh bilan boyitadi. Mumtoz gʻazallarda hajr koʻpincha ishqiy maʼnoda boʻlsa, bu baytda u hayotiy ayriliq, doʻstlardan uzoqlik, sinov maʼnosida ishlatilgan. Bu esa baytni psixologik jihatdan real va zamonaviy qiladi. Mumtoz gʻazalchilik anʼanasini davom ettiradi (doʻst, sabr, hajr motivlari). Zamonaviy ruh bilan boyitilgan: hayotiy sabr va pok yurak qadri, doʻstlar bilan iliq tilaklar. Badiiy vositalar orqali bayt musiqiy, ritmik va estetik jihatdan boy.

Dedim: “Yor!” G’am bilan ko’ksimni yordi,

Solar bilmasga yo bilmasmu tilni? [4]

Baytda lirik qahramonning ichki kechinmalari nihoyatda keskin va dramatik ruhda ifodalangan. Shoir muhabbatni oddiy tuyg‘u sifatida emas, balki inson qalbini larzaga soluvchi, ruhiy iztiroblarga sabab bo‘luvchi kuch sifatida tasvirlaydi. Bayt markazida sevgi va iztirob o‘rtasidagi murakkab munosabat turadi. Birinchi misra tahlili: “Dedim: ‘Yor!’ G’am bilan ko’ksimni yordi” Ushbu misrada lirik qahramonning eng nozik nuqtasi ochiladi. “Yor” so‘zi odatda quvonch, sog‘inch va visol orzusini ifodalovchi timsol bo‘lsa-da, bu yerda u mutlaqo boshqa -dard va iztirobni qo‘zg‘atuvchi kuch sifatida namoyon bo‘ladi. Shoiraning “yor” deya murojaat qilishi bilan qalbida yashirinib yotgan barcha iztiroblar birdaniga yuzaga chiqadi. Bu holat inson psixologiyasiga xos - yaqin va aziz insonni eslash ba’zan taskin emas, aksincha dardni yanada kuchaytiradi. “Ko’ksimni yordi” ifodasi esa kuchli mubolag‘a (giperbola) bo‘lib, unda ruhiy azob jismoniy og‘riq darajasiga ko‘tariladi. Go‘yo dard ko‘krakni yorib chiqayotgandek tasvirlanadi. Bu orqali shoir iztirobning naqadar chuqur va chidab bo‘lmas darajada ekanini ta’kidlaydi. Shuningdek, bu misrada ichki dramatism kuchli: oddiy bir murojaat – “yor” so‘zi – kutilmaganda fojia tus oladi. Natijada sevgi va iztirob bir nuqtada kesishadi. “Solar bilmasga yo bilmasmu tilni” Mazkur ikkinchi misra baytning falsafiy va psixologik qatlamini yanada chuqurlashtiradi. Bu yerda shoir o‘z dardini ifodalashdagi ikki xil murakkab holatni ko‘rsatadi. Birinchidan, atrofdagilar bu dardni tushunishga qodir emaslar. Ya’ni lirik qahramon o‘z kechinmalarini “bilmasga” – ya’ni tushunmaydigan, his qilmaydigan odamlarga izhor etishning befoyda ekanini anglaydi. Bu esa insonning jamiyat ichidagi yolg‘izlik hissini kuchaytiradi. Ikkinchidan, hatto tushuntirish istagi bo‘lgan taqdirda ham, til ojizlik qiladi. Ya’ni ichki kechinmalar shu qadar murakkab va chuqurki, ularni so‘z orqali ifodalash imkonsiz darajaga yetadi. Bu holat adabiyotda ko‘p uchraydigan – “so‘z ojizligi” motividir. Demak, ushbu misrada ikki muhim g‘oya mujassam: dardni tushunadigan inson yo‘qligi; dardni ifodalash vositasining (tilning) yetarli emasligi Bu esa lirik qahramonning ichki

iztirobini yanada fojiaivilashtiradi. Baytda bir qator muhim badiiy vositalar qoʻllangan: Mubolagʻa (giperbola): “koʻksimni yordi” – iztirob kuchini oshirib koʻrsatadi; Ramziylik: “yor” – nafaqat sevgi obyekt, balki dard manbai; Ichki drammatizm: sevgi va azobning toʻqnashuvi; Psixologizm: inson ruhiy holatining chuqur tasviri; Tazod unsuri: aytish istagi – ayta olmaslik holati

Mazkur bayt orqali shoira muhabbatning murakkab tabiatini ochib beradi. Bu yerda sevgi faqat baxt manbai emas, balki insonni ruhiy iztirobga soluvchi kuch sifatida talqin qilinadi. Lirik qahramonning holati esa ikki tomonlama fojiaividir: u bir tomondan sevgi dardidan azob chekadi, ikkinchi tomondan esa bu dardni na boshqalarga tushuntira oladi, na soʻz bilan ifodalay oladi. Natijada baytda inson qalbining eng nozik va murakkab jihatlaridan biri – tushunilmaslik va ifoda eta olmaslik fojeasi yorqin aks etadi. Bu esa gʻazalning umumiy ruhiy yoʻnalishi -hijron, iztirob va sabr falsafasi bilan hamohangdir.

Hamon yor poyiga yetmaydi boshim,

Urib toshlargamu yorsam savilni[5].

Mazkur bayt Dilorom Ergasheva gʻazalining ichki iztiroblarga boy nuqtalaridan birini tashkil etadi. Unda lirik qahramonning visolga yetolmaslikdan tugʻilgan ruhiy iztirobi, oʻzini ojiz his etishi hamda muhabbat yoʻlida chekayotgan azoblari nihoyatda kuchli badiiy vositalar orqali ifodalangan. Baytda muhabbat oddiy tuygʻu sifatida emas, balki insonni ich-ichidan kemiruvchi, uni ruhiy sinovlarga duchor etuvchi kuch sifatida talqin qilinadi. Bu yerda shoiraning asosiy eʼtibori -intilish va yetolmaslik oʻrtasidagi keskin ziddiyatni ochib berishga qaratilgan boʻlib, aynan shu ziddiyat baytning dramatik kuchini belgilaydi. Birinchi misra gʻazalning mazmuniy asosini tashkil etuvchi muhim ramziy ifodalarni oʻz ichiga oladi. Sharq mumtoz sheʼriyatida “yor poyi” obrazi koʻpincha nafaqat maʼshuqaning jismoniy huzuri, balki: oliy darajadagi muhabbat manzili, ruhiy kamolot choʻqqisi, maʼnaviy yetuklik timsoli sifatida talqin qilinadi. Shu bois lirik qahramonning “yor poyiga yetolmasligi” faqat jismoniy yaqinlikning imkonsizligi emas, balki maʼnaviy jihatdan ham oʻzini yetarli darajada komil deb bilmaslikni anglatadi. “Boshim yetmaydi” ifodasi bu yerda koʻp qatlamli maʼnoga

ega. Bir tomondan, bu – yetolmaslik, ojizlik va imkoniyatlarning chegaralanganligini bildirsa, ikkinchi tomondan, unda tavozelek va o‘zini past tutish motivi ham mujassamdir. Lirik qahramon o‘zini yor oldida nihoyatda arziyas, kamtar va nochor deb his qiladi. Bu esa Sharq she‘riyatiga xos bo‘lgan oshiqona kamtarlik an‘anasining yorqin namunasidir. Misradagi “hamon” so‘zi esa alohida e‘tiborga loyiq. U: jarayonning davomiyligini, iztirobning uzluksizligini, orzuning hanuz ro‘yobga chiqmaganini ta’kidlaydi. Ya’ni bu holat tasodifiy emas, balki uzoq davom etayotgan ruhiy azobning natijasidir. Shu tariqa birinchi misrada intilishning davomiyligi va yetolmaslik fojeasi chuqur psixologik asosda yoritiladi. Baytning ikkinchi misrasi uning emotsional va dramatik cho‘qqisi hisoblanadi. Bu yerda lirik qahramonning ichki iztirobi tashqi harakat orqali nihoyatda keskin shaklda ifodalanadi. “Toshga urib boshni yorish” tasviri o‘ta kuchli mubolag‘ali (giperbolik) obraz bo‘lib, unda ruhiy azobning jismoniy og‘riqqa aylanish jarayoni aks etadi. Mazkur ifoda orqali shoira quyidagi holatni ko‘rsatadi: ichki iztirob shu darajaga yetganki, u endi ichda sig‘maydi; bu dard insonni o‘ziga nisbatan shafqatsiz bo‘lishga majbur qiladi; ruhiy og‘riq jismoniy jazoga aylanish darajasiga yetadi. Bu o‘rinda diqqatga sazovor jihat shundaki, lirik qahramon aslida o‘zini emas, balki o‘zining yetolmaslik holatini jazolamoqchi bo‘ladi. Ya’ni uning uchun eng katta azob - bu yoriga yetolmaslikdir, boshni yorish esa shu iztirobning tashqi ifodasidir. Shuningdek, “tosh” obrazi ham ramziy ma’no kasb etadi. U shafqatsizlik, sovuqlik, to‘siq va qarshilik timsoli sifatida talqin qilinishi mumkin. Demak, lirik qahramon o‘z dardini aynan shu “qattiq” muhitga uradi, ammo natijada faqat o‘zi zarar ko‘radi. Bu esa muhabbat yo‘lidagi fojiaiy ojizlikni yanada kuchaytiradi Mazkur baytda bir qator muhim badiiy vositalar uyg‘unlashgan holda qo‘llangan: Mubolag‘a (giperbola): boshni toshga urib yorish tasviri orqali iztirob darajasi keskin kuchaytirilgan. Ramziylik: “yor poyi” - visol va oliy maqsad “tosh” – to‘siq, shafqatsizlik, hayotning qiyinchiliklari Tazod: intilish - yetolmaslik qarama-qarshiligi, psixologizm: ichki kechinmalarning chuqur va ishonarli ifodasi, tavozelek motivi: oshiqning o‘zini past tutishi. Mazkur bayt orqali shoira inson qalbinning eng murakkab va fojiaiy holatlaridan birini-

orzu sari cheksiz intilish va unga yetolmaslik iztirobini chuqur badiiy talqin qiladi. Bu yerda muhabbat insonni yuksaltiruvchi kuch bo'lishi bilan birga, uni ruhiy sinovlarga soluvchi, hatto o'ziga qarshi qo'yuvchi kuch sifatida ham namoyon bo'ladi. Lirik qahramonning holati nihoyatda keskin: u sevadi, intiladi, lekin yetolmaydi; u iztirob chekadi, ammo bu iztirobdan qutula olmaydi. Natijada u o'z dardini jismoniy jazoga aylantirish darajasiga boradi. Bu esa g'azalning umumiy ruhiga xos bo'lgan hijron, iztirob va sabr falsafasini yanada chuqurlashtiradi. Umuman olganda, bayt o'quvchini inson ruhiyatining nozik qatlamlari, muhabbatning murakkab tabiati hamda yetishish va yetolmaslik o'rtasidagi abadiy kurash haqida chuqur mushohada yuritishga undaydi.

Manam ovvoraman ko'nglini topmay,

O'zini topqay erdi, topsa Dilni [6].

Maqta' g'azalning yakuniy nuqtasi sifatida nafaqat lirik qahramon kechinmalarining xulosasi, balki butun asar g'oyasining falsafiy umumlashmasini ham ifodalaydi. Oldingi baytlarda ifodalangan hijron, yetolmaslik, iztirob va sabr motivlari aynan shu yerda ma'lum bir ma'naviy yakun va xulosaga keladi. Bu baytda shoira muhabbatni faqat tashqi munosabat yoki hissiy kechinma sifatida emas, balki insonning o'zligini anglash, ichki "men"ini topish bilan bog'liq murakkab ruhiy jarayon sifatida talqin qiladi. Shu jihatdan baytning mazmuni yanada falsafiy tus oladi. Birinchi misrada lirik qahramonning holati nihoyatda ta'sirchan va psixologik chuqurlikda ifodalangan. "Ovora bo'lmoq" so'zi bu yerda oddiy bandlikni emas, balki: izlanish, intilish, ichki bezovtalik, tinimsiz ruhiy harakat ma'nolarini anglatadi. "Ko'nglini topmay" iborasi esa Sharq she'riyatida keng qo'llaniladigan obraz bo'lib, u: yorning mehrini qozona olmaslik, uning qalbiga yo'l topa olmaslik, sevgi javobsiz qolayotganini ifodalaydi. Shunday qilib, birinchi misrada lirik qahramon o'zining barcha urinishlariga qaramay, ma'shuqaning qalbiga yo'l topa olmayotganini izhor etadi. Bu holat esa unda: iztirob, ojizlik, ichki beqarorlik tuyg'ularini kuchaytiradi. Ikkinchi misra baytning eng muhim falsafiy qatlamini ochib beradi. Bu yerda shoira juda nozik va chuqur

fikrni ilgari suradi: yorni topish - aslida o'zini topish bilan teng. "Dil" so'zi bu yerda ikki xil ma'noda talqin qilinishi mumkin:

1. Ma'shuqaning qalbi (yorning dili) Agar oshiq yorning ko'ngliga yo'l topa olsa, uni anglay olsa, u holda muhabbatning asl mohiyatini tushunadi.

2. Shoiraning taxallusi (Dil) ya'ni bu maqta'da an'anaviy ravishda shoiraning o'z ismi (yoki taxallusi) kiritilgan. Bu esa baytga qo'shimcha ma'no o'z "Dil"ini topish - o'zligini anglash, ichki dunyosini kashf etishni yuklaydi.

Shu bois misra quyidagicha keng talqin qilinadi: inson boshqani chin dildan tushunsagina, o'zini ham anglaydi; muhabbat - o'zlikni anglash yo'lidir; tashqi izlanish aslida ichki izlanishdir. Bu esa baytni oddiy ishqiy iztirobdan yuqori darajaga - falsafiy umumlashma darajasiga olib chiqadi. Maqta'da quyidagi badiiy vositalar mujassamligini ko'rishimiz mumkin: iyhom (ikki ma'nolilik)- "Dil" ham qalb, ham shoiraning taxallusi sifatida. Ramziylik: "ko'ngil" - ruhiy yaqinlik va muhabbat markazi. Psixologizm: ichki izlanish va beqarorlikning chuqur ifodasi. Falsafiy umumlashtirish: muhabbat orqali o'zlikni anglash g'oyasi. Maqta' an'anasi: shoiraning o'z nomini kiritishi. Bayt g'azalning badiiy va mazmuniy cho'qqisi bo'lib, unda lirik qahramonning barcha kechinmalari umumlashtiriladi. Shoir muhabbatni nafaqat hissiy tajriba, balki inson ruhiyatini toblovchi, uni o'zlik sari yetaklovchi kuch sifatida talqin etadi. Shu tariqa asar o'quvchini nafaqat his qilishga, balki chuqur mushohada yuritishga undaydi.

Xulosa. Shoir Dilorom g'azali chuqur lirik-falsafiy mazmuni, kuchli psixologik tasviri hamda an'anaviy ishqiy motivlarning yangicha talqini bilan ajralib turadi. Asarda inson qalbining nozik kechinmalari - muhabbat, hijron, iztirob, sabr va o'zlikni anglash jarayoni izchil badiiy ifoda etilgan. G'azalning boshlanishidan lirik qahramon o'z hayotini "xazon fasli" bilan qiyoslaydi. Bu obraz orqali hayotning quvonchdan ko'ra iztirobga yaqinligi, taqdirning murakkabligi va ruhiy tushkunlik holati ifodalanadi. Shoir hayotiy tajribani umumlashtirib, inson umrida baxtdan ko'ra sinovlar ko'proq uchrashini badiiy tarzda yoritadi. Shu tariqa asarning dastlabki baytlaridayoq g'azalning umumiy ruhiy ohangi - hijron va iztirob falsafasi belgilanadi. Keyingi baytlarda

muhabbatning murakkab va ziddiyatli tabiati ochib beriladi. “Yor” obrazi gʻazalda ikki xil funksiyani bajaradi: bir tomondan u sevgi va intilish manbai boʻlsa, ikkinchi tomondan iztirob va dard sababchisiga aylanadi. Lirik qahramon yorini eslagan sari qalbidagi ogʻriq kuchayadi, bu esa muhabbatning faqat baxt emas, balki ruhiy sinov ekanini koʻrsatadi. Gʻazalda alohida eʼtibor tortadigan jihatlardan biri — ifoda eta olmaslik va tushunilmaslik fojeasidir. Lirik qahramon oʻz dardini boshqalarga yetkaza olmaydi, chunki atrofdagilar uni anglash darajasida emas. Shu bilan birga, uning ichki kechinmalari shu qadar murakkabki, ularni til orqali ifodalash ham mushkul. Bu holat inson ruhiyatidagi eng nozik muammolardan biri sifatida yoritilgan boʻlib, gʻazalning psixologik chuqurligini oshiradi. Asarning markaziy nuqtalaridan biri – yor poyiga yetolmaslik motividir. Bu obraz orqali nafaqat muhabbatda visolga erisha olmaslik, balki insonning oʻz maqsadlariga yetishish yoʻlidagi ojizligi ham ifodalanadi. Lirik qahramonning oʻzini jazolash darajasiga borishi esa iztirobning eng yuqori nuqtasini koʻrsatadi. Bu oʻrinda muhabbat insonni toblovchi, uni sinovdan oʻtkazuvchi kuch sifatida talqin qilinadi. Gʻazalning yakuniy bayti esa butun asarning gʻoyaviy xulosasini oʻzida mujassam etadi. Unda muhabbat va oʻzlikni anglash oʻrtasidagi uzviy bogʻliqlik ochib beriladi. Shoir shuni taʼkidlaydiki, inson boshqani – yaʼni yorini chin dildan anglagan taqdirdagina oʻzini ham anglay boshlaydi. Demak, muhabbat bu yerda faqat hissiy kechinma emas, balki maʼnaviy kamolotga eltuvchi yoʻl sifatida talqin etiladi. Badiiy jihatdan gʻazal ramziy obrazlarga boyligi, kuchli mubolagʻalar, tazodlar va psixologik tasvir vositalarining mahorat bilan qoʻllanganligi bilan eʼtiborga loyiqdir. “Xazon”, “yor”, “hajr”, “koʻngil”, “tosh” kabi obrazlar orqali shoir inson ruhiyatining murakkab qatlamlarini ochib beradi. Ayniqsa, “Dil” soʻzining ikki maʼnoda qoʻllanishi (qalb va taxallus sifatida) asarga chuqur falsafiy maʼno yuklaydi.

Xulosa qilib aytganda, mazkur gʻazal inson hayoti va muhabbatning murakkab mohiyatini teran aks ettiradi. Unda iztirob va hijron oddiy salbiy holat sifatida emas, balki insonni ichki kamolotga yetaklovchi muhim bosqich sifatida talqin qilinadi. Shoir muhabbat orqali insonning oʻzligini anglash jarayonini

yoritib, o'quvchini chuqur mushohada yuritishga undaydi. G'azalning asosiy g'oyasi quyidagicha umumlashtiriladi: muhabbat – inson ruhiyatining sinov maydoni, iztirob - kamolot sari eltuvchi vosita, o'zlikni anglash –ishqi ilohiy orqali amalga oshadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 2011.
2. Fitrat. Adabiyot qoidolari. – Toshkent: O'qituvchi, 1995.
3. Ozod Sharafiddinov. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 2004.
4. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Fan, 1980.
5. Naim Karimov. XX asr o'zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O'zbekiston, 2008.
6. Dilorom Ergasheva. Devon. Oshiq o'lsang. –Toshkent. Akademya nashr, 2012. – B.34.

IQBOL MIRZO SHE'RIYATIDA MILLIY QADRIYATLAR TALQINI

Fotima Turg'unova,
Namangan davlat universiteti magistranti

Annotatsiya. Mazkur maqolada Iqbol Mirzo she'rlarining Yangi O'zbekiston yoshlarini milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalash va ularda milliy mentalitetimizga xos jihatlarni keng miqyosda ko'rsatishdagi ahamiyati xususida so'z boradi. Unda shoirning vatan, oila, odamiylik, milliy qadriyat, xalqlar do'stligi singari umumbashariy tushunchalarni lirik matn mazmuniga singdirish mahorati alohida ko'rsatilgan. Mazkur jarayonda shoirning o'ziga xos poetik uslubi, badiiy matnning shakliy va mazmuniy hamda g'oyaviy-tematik xususiyatlari asar kompozitsiyasini shakllantirishi, badiiy tasvir vositalari ijodkor lirik kechinmalarini ifodlashga qay darajada xizmat qilishi, ayni damda asarning semantik strukturasini uyushtirib kelishdagi ahamiyati, shuningdek, milliy qadriyatlar, xalqona ohanglar, milliy mentalitetimizga xos koloritning shoir mahorati tufayli misralarga singib ketganligi misollar vositasida ochib berilgan.

Ma'lumki, Globallashuv jarayonida milliy o'zlikni saqlab qolish yot mafkuraviy tazyiqlardan himoyalaniishning eng sarmahsul yo'llaridan biri. Shu ma'noda milliy qadriyatlarni yosh avlod qalbidan mustahkam joy olishida badiiy adabiyot, xususan, she'riyatning o'rni beqiyosligi inkor etilmas haqiqat. Bu milliy

qadriyat va uning mazmun-mohiyatini o'quvchiga obrazli tarzda yetkazishda yaqqol ko'rinadi.

Muayyan lirik asar ta'siri natijasida kitobxon dunyoqarashi, hayotga muhabbati, orzu-intilishlari, sezimlari, intim tuyg'ulari va ong ostida yashiringan ichki menida ro'y berishi lozim bo'lgan ijobiy ma'nodagi evrilishlar yuzaga chiqadi. Ushbu jarayonda milliy o'ziga xoslik katta ahamiyat kasb etadi. Shu nuqtai nazardan, maqolada Iqbol Mirzo she'riyatida aks etgan milliy qadriyatlar asosan ona yurtga sadoqat, Vatanga muhabbat, milliy o'zlikni anglash kabi badiiy konseptlarning ifodasi shoir individual poetik uslubining mahsuli ekanligi ko'rsatilgan.

Kalit so'zlar: badiiy obraz, poetik timsol, lirik ifoda, milliy qadriyat, insonparvarlik, madaniyat, ma'naviyat, xalqona ohang, mehmondo'stlik, saxovatpeshalik, xalqlar do'stligi.

Barchamizga ma'lumki, har bir xalqning o'ziga xos qadriyatlar silsilasi mavjud bo'lib, unda ana shu millatning o'zligi, maqsad va intilishlar yaxlitligi, umumiyliigi o'z aksini topadi. Bularning mazmun-mohiyatini bilish, teran his qilish yosh avlodda insonparvarlik va vatanparvarlik tuyg'ularini shakllantiradi. Ayni jihatdan O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning quyidagi fikrlari maqola mavzusining dolzarb ekanligini yana bir bor tasdiqlaydi: "...yoshlarni zamonaviy bilim va tajribalar, milliy va umumbashariy qadriyatlar asosida mustaqil va mantiqiy fikrlaydigan, ezgu fazilatlar egasi bo'lgan insonlar etib voyaga yetkazamiz"¹. Darhaqiqat, milliy qadriyatlarimizni yoshlar ma'naviyatini yuksaltirishning asosiy omili sifatidagi o'rni nihoyatda beqiyos. Shuni alohida ta'kidlash kerakki, ma'naviyat inson qalbiga badiiy adabiyot orqali, xususan, she'riyat bilan birga kirib boradi. Shu nuqtai nazardan, she'rlarida ona yurtga muhabbat, sevgi, sadoqat va samimiy tuyg'ularni ulug'lagan, bu nekbin hislarni go'yoki inju donalaridek ijodi ruhiyatiga tera olgan, O'zbekiston xalq

¹ O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning Oliy Majlisga va O'zbekiston xalqiga murojaatnomasi, - Toshkent. 2020-yil 9-yanvar.

shoiri Iqbol Mirzo zamonaviy o'zbek she'riyati bayroqdorlaridan biridir. Ijodkor she'rlarida xalqona ohang, toza ruh, milliy qadriyatlarimizga oshuftalik o'zining rang-barang chizgilarida mujassamlashgan bo'lib, shoir ijodining xalqchilligini ta'minlashning asosiy unsurlaridan bo'lib xizmat qilgan.

Shu bilan birga, Iqbol Mirzoning she'rxonlarga ma'lum she'rlarining aksariyat qismida millatning turmush tarzi, madaniyati, ma'naviyati, o'z ifodasini topgan bo'lib, biz ushbu maqolada shoirning ayni jihatlariga ega she'rlarining ayrimlarini tahlilga tortish bilan ularning yoshlar ma'naviyatini yuksaltirishdagi ahamiyatini ochib berishni maqsad qildik.

Shoirning "O'zbek o'g'li" nomli she'ri yuqorida aytilgan fikrlarni o'zida aks ettirganligi bilan ahamiyatli:

O'zbek desam, jaranglagan tor kelur,

Undan oldin nomus kelur, or kelur.

Burgut kelur, lochin kelur, sor kelur,

O'zbek o'g'li, o'zligingni unutma!¹

Shoir she'r izhor qilar ekan, unda boshdan oxirigacha "O'zbek o'g'li o'zligingni unutma" misrasini yo'ldosh qiladi. Nima uchun ijodkor aynan o'zbekning o'zligini unutmasligiga urg'u qaratmoqda? Chunki millatning o'zligida uning o'tmishi, ota-bobolarining o'chmas yodi, ajdodlarga hurmat tuyg'usi hamda umumbashariy qadriyatlari mujassamlashgan bo'ladi. Millat bolasining bularga bepisandlik bilan qarashi uning o'zligidan mahrum qiladi. Alaloqibat, u qullikka, qaramlikka mahkum etiladi.

Shoirning nazarida o'zbek deganda uning xayolida *jaranglagan tor, nomus, or, lochin, sor, burgut* kabi haqiqiy o'zbek mardlariga xos bo'lgan tik qomatli, shiddati-yu nigohi o'tkirligi bilan ma'lum bo'lgan mag'rur millat qiyofasi gavdalanadi. Xalqimizda bir maqol bor: "Eman daraxtining egilgani – singani, yigit kishining uyalgani – o'lgani"². Ayni shu holatni ilg'agan shoir o'zbek yigitini ta'riflay turib, uning eng oldingi qatoriga nomusli va orli bo'lish sifatlarini

¹Иқбол Мирзо. Сизни куйлайман. – Тошкент.: Шарқ, 2010. – Б. 335.

² O'zbek xalq maqollari. Tuzuvchilar: Mirzayev T, Musoqulov A, Sarimsoqov B. – Toshkent: Sharq, 2005. – B. 164.

qo'yadi. Mana shu lirik satrlar orqali shoir o'zbek o'g'lonlariga murojaat qilib, ularda birso'zlilik, sabot, va'daga vafo kabi xislatlarning hozirgi zamon yoshlarida ham yaqqol ko'rish istagini ifodalydi.

She'ning keyingi bandlarida bu qadriyatlar ancha oydinlashadi:

Bo'shamasin zinhor yog'och beshiging,

Qulf ko'rmasin darvoza-yu eshiging.

Yig'ilmasin supadagi to'shaging,

O'zbek o'g'li o'zligingni unutma!¹

Bandning dastlabki misrasida o'zbek xalqining bolajonliligi, uning mehr-u saxovatga boy xonadoni tasvirlanadi. Bobo-buvilarimiz bekorga "Beshik bolasi-bek bolasi" deyishmaydi. Sababi, beshikda ulg'aygan bola ham jismoniy, ham ma'naviy jihatdan yetuk shaxs bo'lib yetishadi. Keyingi misralarda esa mehmondo'stlik va oliyjanoblik fazilatlariga ishora qilingan. Elimiz ardog'idagi shoir Muhammad Yusufning "O'zbek" she'ridagi "To'shak yetmay to'nin to'shaydi o'zbek" ² misralariga hamohang holda Iqbol Mirzo ham "Yig'ilmasin supadagi to'shaging", deya mehmondo'stlik, mehr-oqibatli bo'lish kabi qadriyatlarimizni yoshlarimiz orasida ham targ'ib qilinishi kerakligini ko'zda tutadi. Bu esa, albatta, xalqimiz ma'naviy kamolotida muhim kasb etgan fazilatdir.

Shoirning ayni shu to'plamdan o'rin olgan "Vatanga qasamyod haykali poyida" nomli she'rining quyidagi bandida ham milliy qadriyatlarimizga xos bo'lgan ayrim jihatlarni ko'ramiz:

Hech kimga hech qachon bo'lmagay qaram,

Ona yurt qoshida tiz cho'kkan o'g'lon.

Eng ulug' qasam bu - onaga qasam,

Eng buyuk qasam bu - yurtga, begumon!³

O'zbek xalqiga ta'rif berilayotganda "o'ziga bek", "o'ziga sulton" sifatlari qo'shib aytiladi. Buning sababi u yillar davomida o'zining millati, g'ururi, sharfi-yu shonini saqlab qololganida, unga putur yetkazmaganligidadir. Shoir og'ir

¹ Иқбол Мирзо. Агар жаннат кўкда бўлса.... – Тошкент: Шарқ., 2010. – Б. 6.

² Muhammad Yusuf. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 2017 – B.178.

³ Иқбол Мирзо. Агар жаннат кўкда бўлса.... – Тошкент. Шарқ., 2010. – Б. 18.

yillarda ham o`zgaga qaram bo`lmagan el haqida aytar ekan, bu yurtning kelajak avlodi, yoshlari, ham o`zligini yo`qotmasligi va bobolari izidan borib, arslondek mard bo`lishlari kerakligi to`g`risidagi g`oyalarni ilgari suradi. Ijodkorning nazarida chin o`zbek o`g`loni faqatgina vatanining qoshida tiz cho`kadi, boshqalarning oyog`i ostida emas.

Iqbol Mirzoning “O`zbek chiroqlari” she`ridan olingan quyidagi parchaga diqqat qarataylik:

Savob va saxovat o`zbekka meros,

Shu bois kulbalar ziyoga to`ldi.

Navoiyning ruhi shod bo`lgani rost:

Bobolarim kabi nuraifshon bo`ldi.¹

Millatimiz uchun eng yuksak qadriyatlardan biri bu qo`li ochiqlik va saxovatpeshalikdir. Xalqimiz azaldan mehmondo`st va jonkuyar. Har bir o`zbek xonadonida “Mehmon – atoyi Xudo” tushunchasiga amal qilinadi, eng so`nggi nonini uyiga kirib kelgan inson bilan baham ko`radi, agar bu ham bo`lmasa, o`zining shirin so`zi bilan uni xushnud qiladi. Iqbol Mirzo o`zbekning ayni shu xislatiga urg`u qaratgan va buni bobolarimizning pok ruhi bilan bog`lagan.

Iqbol Mirzo she`riyatida xalqlar do`stligi mavzusi xolisona, hayot haqiqatiga mos ravishda yoritiladi. Masalan, muallif o`zbek va turkman xalqlari o`rtasidagi do`stlik haqida kuylar ekan, “O`zbek bilan turkmanning” she`ridan olingan bir bandda quyidagicha ifodalar ishlatadi:

Bir daryodan hovuchlab suv ichgan el,

Daryosi bir o`zbek bilan turkmanning.

Oy-u quyosh nurlari teng tushgan el,

Ziyosi bir o`zbek bilan turkmanning

Bu ikki xalqning faqatgina daryosi-yu ziyosi bir bo`lib qolmay, balki, ulardagi fuqarolar ham bir-biri og`a-ini, birodar, do`st-ulfatdir. Shu bilan birga, barchamiz bir din vakillari, ya`ni musulmonlar hisoblanib, barcha diniy qadriyatlarimiz ham bir-biri bilan chambarchas bog`liqdir.

¹ Иқбол Мирзо. Агар жаннат кўкда бўлса.... – Тошкент. Шарқ., 2010. – Б. 6.

Fikrlarimizning davomi sifatida shoirning “Sen qozoqmi, men qozoq” sheʼridan parcha keltirish orqali oʻzbek xalqiga xos hamjihatlik sifati yanada oydinlashtiramiz:

Voy-boʻy, yurtga qarab boq:

Osmon qadar keng qozoq.

Tilim, dilim, dinim bir,

Sen qozoqmi, men qozoq?

Haqiqatdan ham, qozoq millati bizning millatimizga ham hudud jihatdan, ham madaniyat jihatdan ancha yaqin boʻlib, bizga bir-birimizni tushunishimiz uchun hech qanday lugʻat shart emas.

Iqbol Mirzoning xalqlar doʻstligi, birodarligi gʻoyalari bilan qondirib sugʻorilgan yuqoridagi sheʼrlarida oʻzbek xalqiga xos qadriyatlardan milliylik bilan baynalmilallik oʻz aksini topgan. Agar ayni fazilatlar yoshlarimiz orasida ham boʻy choʻzsa, albatta, buning natijasida yurtimiz taraqqiyoti ham yuksaklikka boʻy choʻzadi.

Xulosa qilib aytganimizda, milliy qadriyatlarimizni yoshlar ongiga singdirish, ularni xalqimiz yaratgan maʼnaviyat durdonalaridan bahramand etishda adabiyotning oʻrni katta. Bu borada xalqimizning sevimli shoiri Iqbol Mirzo ijodi va uning sheʼrlaridagi milliy qadriyatlarga xos sifatlar dasturulamal vazifasini oʻtaydi. Zero, yurtboshimiz taʼkidlaganidek, “Mayli, yoshlar oʻz davrining talablari bilan uygʻun boʻlsin. Lekin ayni paytda oʻzligini ham unutmasin. Biz kimmiz, qanday ulugʻ zotlarning avlodimiz, degan daʼvat ularning qalbida doim aks-sado berib, oʻzligiga sodiq qolishga undab tursin”¹.

Yosh avlodni maʼnaviy va jismoniy barkamol qilib tarbiyalashda shoir ijodining alohida ahamiyatga egaligi yuqoridagi kabi milliy qadriyatlar bilan sugʻorilgan teran maʼnoga ega sheʼrlarda yaqqol koʻrinadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Иқбол Мирзо. Agar jannat koʻkda boʻlsa... – Toshkent: Sharq, 2010. 7.
2. Иқбол Мирзо. Сизни куйлайман. – Toshkent: Шарқ, 2010. – 368 б.

¹ www.Ma'naviyat.uz. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidenti Sh. Mirziyoyevning hikmatlari sahifasi. - 2019.

3. Ma'naviyat.uz. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh. Mirziyoyevning hikmatlari sahifasi. – 2019.
4. Muhammad Yusuf. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 2017. – B. 178
5. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining Oliy Majlisga va O'zbekiston xalqiga murojaatnomasi. – Toshkent. 2020-yil 9-yanvar.
6. O'zbek xalq maqollari. Tuzuvchilar: Mirzayev T, Musoqulov A, Sarimsoqov B. – Toshkent: Sharq, 2005. – B. 164.
7. www.Ma'naviyat.uz

MARTIN IDEN OBRAZI ORQALI JEK LONDON SHAXSIY HAYOTI VA IJODIY IZLANISHLARINING AKS ETISHI

Abdulxamidova Azizaxon Fayzullo qizi,
Namangan davlat universiteti magistranti

Annotasiya: Ushbu maqolada Jek Londonning Martin Iden romanidagi avtobiografik xususiyatlar tahlil qilingan. U haqidagi ma'lumotlar, avtobiografik esselaridagi xotiralar va "Martin Iden" romanidan keltirilgan parchalar asosida Jek London va Martin Iden taqdiridagi o'xshash jihatlar, shaxsiy qarashlardagi mushtarakliklar o'zaro qiyoslangan. Bundan tashqari maqolada Martin Iden romanining yozilish tarixi va Jek London ijodiy izlanishlarining romanda aks etgan o'rinlari o'rganilgan. Yozuvchining o'zi yashayotgan jamiyatga munosabati va asari qahramoni taqdirida buni qanday tasvirlagani, Martinni o'zining bir versiyasi o'laroq qaysi hislatlarini ko'proq ko'rsatishga uringani haqida fikr yuritilgan. Jek London realizm ustasi sifatida mashhur, bunga uning "Hayotga muhabbat", "Oq so'yloq", "Dengiz bo'risi" kabi asarlari yaqqol misol bo'la oladi. "Martin Iden" da bu realizm qanchalik muhim o'rin tutgan? Jek London va Martin Iden o'rtasidagi bog'liqlik qanchalik haqiqatga yaqin? Maqola davomida shu kabi savollarga javob izlangan.

Kalit so'zlar: Jek London, avtobiografik asar, shaxsiy falsafa, jamiyat fojiasi, realizm, burjuaziya, Martin Iden

Abstract: This article analyzes autobiographical features in Jack London's novel Martin Eden. Based on information about him, memories in his autobiographical essays, and excerpts from the novel "Martin Eden", similarities

between Jack London and Martin Eden's fate, commonalities in personal views are compared. In addition, the article examines the history of the writing of Martin Eden's novel and the places of Jack London's creative research reflected in the novel. The writer's attitude to the society he lives in and how he described it in the case of the hero of his work are discussed, which feelings Martin tried to show more as a version of himself. Jack London is famous as a master of realism, his works such as "Love of Life", "White Fang", "Sea Wolf" are clear examples of this. How important is this realism in "Martin Eden"? How realistic is the relationship between Jack London and Martin Eden? Answers to such questions were sought during the article.

Key words: Jack London, autobiographical work, personal philosophy, social tragedy, realism, bourgeoisie, Martin Iden

Amerikalik mashhur yozuvchi Jek London hayoti davomida 200 dan ortiq hikoya, 20 dan ortiq roman va qissa yozib qoldirdi. Bu asarlar hayotiy va qiziqarli syujeti, o'z davri muammolarini dadil yoritganligi bilan dunyo bo'ylab millionlab kitobxonlar qalbidan joy oldi. Ayniqsa, uning " Temir tovon", " Uch qalb", " Yovvoyi chaqiriq" asarlari alohida e'tiroflarga sabab bo'ldi. Ammo Jek Londonni shunday asari borki, u so'nggi yuz yillikning eng yaxshi asarlari qatorida turadi. Mazkur asarning nomi — " Martin Iden".

"Martin Iden" romani yozuvchilar biografiyasini aks ettirgan asarlar orasida eng yorqin va ko'plab bahs-munozaralarga sabab bo'lganlaridan biridir. Jek London Martin Iden obrazi orqali o'zining yozuvchilik yo'li tarixini bayon etadi. London uni "Snark" kemasida Janubiy dengiz bo'ylab sayohati chog'ida yozgan. Yangi roman haqidagi birinchi eslatma uning inglisi Elizga yozgan maktubida keltirilgan: "Har kuni ishlayapman. Men allaqachon yangi romanning 95 000 so'zini yozganman. Bu mening eng uzun romanim bo'ladi".[Иванько, 1986: 286] Chindan ham asar muallifining butun hayotini aks ettiradigan darajada uzun bo'ladi. London o'zining bolaligi, o'smirligi, qiyinchiliklari, rivojlanishi, muhabbati va shaxsiy falsafalarini Martin Iden siymosi chizgilariga muhrladi.

1908-yil fevral oyida yozuvchi do'sti Klodiga xat yozadi: "Men 145 000 so'zdan iborat romanimni tugatdim. Bu burjuaziya va u anglatadigan ma'noga hujum qiladi. Bu tufayli men hech qanday do'st ottirmayman".[Иванько, 1986: 287] Xuddi shunday burjuaziya va o'z zamonasiga nisbatan nafrati tufayli ham London jamiyatning ko'plab tanqidlariga uchradi. Buni qarangki, bu jihatdan ham u o'z qahramonining ayni takroridir. Vaholanki, Martin Iden ham shunday qarashlari tufayli insonlar nafratiga duchor bo'lgandi. Martin Iden ikki juft qarama-qarshilik qurboni bo'lganini ko'rish qiyin emas. Jek Londonning shaxsiy fojiasi ham jamiyat va uning dardi fojiasi edi. Demak, hech kim o'zi tug'ilib o'sgan jamiyatdan ajralib turolmaydi, Jek London ham shunday. [Jonida Petro, 2012: 26] Ular ikkisinin fikrlashi va tuyg'ulari o'rtasidagi o'xshashliklar g'oyat ustalik bilan namoyon etilgan isyonkorlik namunasi edi. "London doimo aytgan : Martin o'zi bilan bog'liq , u o'zining bir versiyasi edi.

Jek London va Martin Iden o'rtasidagi o'xshashliklarni hayot yo'llari misolida ko'rib chiqishimiz mumkin. Ikkisi ham kambag'al, ko'p farzandli oilada dunyoga kelishgan. Bolalik chog'laridayoq mehnat qilib, yashash uchun kurashishga intilishgan. Ko'chalarda gazeta sotishdan tortib zavodda ishchilik, matroslik, uzoq dengiz safarlari, ovchilig-u kir yuvuvchilikgacha. Og'ir mehnatda chiniqqan iroda va bilimga o'ch aql hamda muhabbatga oshno yurak. Martinning o'zidan ancha ustun bo'lgan oilaning o'qimishli qizi Rufga ko'ngil qo'yishi ham, uni go'yo haqiqiy malak deb bilishi ham , bir vaqtlar Jek Londonning shu hislatlar sohibasi bo'lgan Meybel Applegartga bo'lgan sevgisining asklanishidek edi.

"Kambag'al oilasining bolasi uchun yuqoridagi porloq tole tomon ko'tarilib chiqish oson emasdi , albatta, chunonchi biz kabi odamlar odatda xomxayollar va sarob orzular og'ushidan to o'lgunimizcha mosuvo bo'lmaymiz".

Jek London jasoratli va qat'iyatli edi. Hech qachon taslim bo'lmas va qo'rqqanlikdan nafratlanardi. Keyinchalik bu hislatlar uning asarlari qahramonlariga ham ko'chib o'tdi. Shubhasizki, bu qahramonlar ichida Martin Iden eng yuqori pog'onalarda turadi. Bunga dalil sifatida quyidagi tarifni keltiramiz:"Martin qoloqlikdan yuksaklikka qadar aniq maqsadni qo'ygan va buning ro'yosi yo'lida

har qanday qiyinchiliklar, ochlik-u uqubatlarga bardoshli, ruhini eng og'ir pallalarda ham sindirmaydigan, rivojlanishda sobitqadam, kitob va qalamni doimiy hamrohiga aylantirgan, butkul tushkunliklardan o'zini olib chiqishga kuch topa oladigan, ruhiyati baland, bir so'z bilan motivatsion xarakterdagi obraz deyish adolatli". [Жек Лондон, 2023: 7]

Garchi London va Idenning ikkisi ham kuchli mushaklarga ega insolar bo'lishsa-da aql kuchini jismoniy mehnatdan ustun ekanligini tezda tushunib yetadilar va ularda yozuvchi bo'lish istagi paydo bo'ldi. Jek London shunday yozadi: "Oradan biroz vaqt o'tib , inson miyasi qudratini, mulkini kashf etdim. Odamlarning ongi esa uning bilaklaridan mutlaqo farqli bo'lgan bebaho boyligi hisoblanardi". [Komprativistika, 2025: 51]

"Martin Iden" romanida bu hissiyot boshqacha tarzda namoyon bo'ladi". Martinning miyasida porloq bir fikr paydo bo'ldi: u yozadi. U jahonning ko'zi-qulog'i va qalbi bo'lgan odamlardan biri bo'ladi". [richtman.org, 96]

Jek London o'zi tug'ilgan g'arib muhitdan serhasham burjua qasri tomon jon jahdi bilan harakat qiladi. Boshi uzra yastangan bu hayot u uchun go'yo mukammal olam edi.

"Butun aql-u xayolimni o'g'irlagan o'sha serhasham hayot muhitida men aniq bilardimki, ruhning ozodligi, toza va oliyjanob fikrlash, risoladagiday umr kechirish kabi hayotning nodir tuhfalari mujassam edi". [Komprativistika jurnali, 2025: 43]

Bu tuyg'uni Martin Iden ham Ruf bilan tanishganda, u yashayotgan dunyo bilan ilk bor qarshilashganda his etgandi. U ham bu hayot tarzini mukammal deya o'ylagandi. Lekin ikkisi ham vaqt o'tib yorqin bo'yoqlar ortida chirkin yolg'onlar yashiringanini, ma'rifat deb bilganlari ko'zbo'yamachilikdan iborat ekanini tushunib yetdilar. Jek London buni xotiralarida quyidagicha bayon qiladi:

"Maloikalariday ko'rinishga urinayotgan bu boylikka o'ch ayollar, pulsevar erkaklar chiroyli tilda so'zlashar fikrlarini ravon ifodalay olishardi, ammo shunday bo'lsa ham ular yashayotgan hayot lavhalari nihoyatda rasvo, yemaklari harom edi, o'zlari esa o'lguday xudbin edilar". [Komprativistika jurnali, 2025: 53]

Martin Iden ham boshidan o'tgan voqealardan so'ng chin haqiqat ko'zlariga qarashiga to'g'ri keldi: "Razolat qanchalik samimiy bo'lmasin, har holda, razolat burjuaziya madaniyatining nozik burjua madaniyatini asosi hisoblanadi. Siz bo'lsangiz mening jo'shqin qalbimni poymol qilib, meni ham o'z odamlaringizdan biriga aylantirmoqchi, o'z sinfiy g'oyalaringizni, sinfiy axloqingizni, sinfiy bid'atlaringizni talqin qilmoqchi bo'ldingiz". [Karimov, 2023: 489]

Bu og'riq endi ularni tinch qo'ymasdi. Martin Iden bundan qattiq tushkunlikka tushadi. Ortiq u na avvalgi matros Martin bo'la olardi, na hozirgi hayotidan yorug'lik topa olardi. U jamiyatga, avval u do'st bo'lgan, qadrlagan insonlarga, o'zi sevib kuylagan hayotga butkul begona bo'lib qolgandi. Shu tufayli uning hikoyasi fojia bilan yakun topdi. Ko'plar buni Nitsshening "absurt hayot" falsafasiga taqlid, hayot mazmunini ochiqdan ochiq rad etish deb hisoblashgan. Jek Londonga ham idealizmga berilish, ateizmni yoqlash ayblovlari qo'yishgan. Biroq Jek London Martin Iden obrazi idealizmning salbiy oqibatlari timsoli sifatida tasvirlanganini, chunki inson hayotda faqat o'zi uchun yashay olmasligini e'tirof etgan. Xo'sh shunday ekan, Jek Londonning o'zi bundan qanday chiqib keta oldi?

"Martin Iden o'zini sotsializm va individualizm o'rtasida topdi, bu esa uni yo'qolgan va o'z joniga qasd qilish yo'liga olib keldi. "Martin Iden" asri tanqidchisi Mary Banks Kraskyga yozgan xatida London unga Martin Idenning voqealarini haqiqatan boshdan kechirganini tushuntirgan, biroq Martin Idendan farqli o'laroq, u o'z joniga qasd qilmagan, chunki sotsializm uni saqlagan edi". [Karimova, 2023: 27]

London xatolaridan xulosa chiqara oldi va xudbinlikdan chekindi: "Qasr ichidagi botqoqlik, chirkin muhit aqlimni kirgizdi. Zotan, endi pz qo'llarim bilan, shu muskuldor bilaklarim bilan, shu qo'ldosh, fikrdosh do'stlarim yonida yelkama-yelka turib hammamiz birgalikda, pzimizning muhtasham saroyimizni quramiz. Biz yaratgan qasr ichida asli chirik hayot sarqitlari, tiriklayin ko'milgan jonlar nolasi, vahshatli xudbinlig-u badbin tushunchalar hukm surmaydi. Biz eng avvalo zax yerto'lalarni yaxshilab tozalaymiz va u yerda odamzod uchun yangi bir yashash makonini yaratamiz, u makonda hech qanday hasham, hech qanday jimjimoli bezaklar bo'lmaydi, hamma xonalar musaffo va charog'on bo'ladi, biz

nafas oladigan havoda esa poklik, oliyanoblik, halollik harorati ufurib turadi". [Komprativistika jurnali, 2025: 60] Shu tarzda Jek London o'zi qabul qila olmagan hayot o'rniga yangisini qurishga qaror qildi. Lekin Martinning fojiasi orqali bir vaqtlar chin ko'ngildan ixlos qo'yib, orzu bilan qaragan olamiga nisbat muhabbatining qayg'uli yakunini ko'rsatmoqchi bo'lgandir.

Biz Jek Londonni realizm ustasi, hayotiy haqiqatlar yozuvchisi sifatida e'tirof etishimiz mumkin. Romanda tasvirlangan voqealar muallifning hayotiy tajribasi bilan tasdiqlangan. [Karimov, 2023: 47] Aynan mana shu jihatni u Martinda yaqqol namoyon qilishga uringan. Martin Iden ham o'zi hayotda ko'rgan-kechirganlarini qalamga olar edi. Bu romanda quyidagicha bayon etilgan: " Martinning uydirmalar to'qishga suyagi bo'lmasa ham, haqiqatni sevardi. Shuning uchun ham, o'zi bilgan narsalar haqida yozishni istardi". [Karimova, 2023: 100] Realizm Jek London hayotida naqadar katta o'rin tutgani aslo sir emas. Adibning "Hayotga muhabbat", " Oq so'yloq", " Dengiz bo'risi", " Shimol hikoyalari" va boshqa ko'plab asarlari boshidan o'tgan sarguzashtlar hosilasida dunyoga kelgan. Martin Idenni ham yozuvchi bo'lishga hayotida uchragan g'aroyib hodisalarni so'zlab berish ishtiyoqi undagan emasmi, axir. "Martin hayotning qudrati va ulug'vorligini, uning harorati va hayajonini, uning isyonkor ruhini his qilardi — mana shular to'g'risida yozish kerak edi" [Karimova, 2023: 149].

Biz shu tarzda ikki realist yozuvchining iqtidori bilan yuzlashamiz. Shu o'rinda Martin Iden oddiy kitob qahramoni emas, balki hayotda mavjud bo'lgan chinakam yozuvchi bo'lganda, Jek London bilan ikkisidan qay birini buyukroq yozuvchi deya bilgan bo'lardik? Martin Idenni o'zini rivojlantirish va muvaffaqiyatga tezroq erishishda ustun qo'yish mumkin. Chunki Jek London o'n ikki yil vaqt sarflagan natijaga uch yildayoq erishdi. Ammo uning asarlarining faqat nomigina ma'lum bo'lgani tufayli yozuvchilik mahoratida Jek Londondan ustun turolmaydi. Matonat va iroda tarafdin Jek London, muhabbat va og'riq jihatdan Martin g'alaba qilgan bo'lardi. Lekin shunga qaramay, biz ularda baribir ko'proq mushtarak jihatlarni ko'ramiz. Ikkisining ruhiyati shu nuqtalarda

birlashadi: og‘ir mehnat va yuksak falsafa yuki, hayotga bo‘lgan muhabbat, ikkiyuzlamachilik va safsatabozlikdan nafratlanish. Bularning barini Jek London va Martin Idena mujassam edi. Yoxud yagona Jek London mavjud edi, yoki yagona Martin Iden. Ularni ayro tushurmoq ko‘p hollarda mutlaqo imkonsiz. Jek Londonning quyidagi jumlarida ikkovining qalbini his etish mumkin: "Men chang bo‘lgandan kul bo‘lishni afzal ko‘raman. Men chirmovuqlarga yopishib olgandan gavhar alangada yonib tugashini afzal ko‘raman. Men doimo tinch sayyoradan ko‘ra zo‘r meteor bo‘lishni, mendagi har bir atom ajoyib tarzda yashnab turishini afzal bilaman. Insonning chin ma’nodagi funksiyasi yashash, mavjud bo‘lish emas. Men kunlarimni shularning muddatini uzaytirish uchun sarf etmayman. Men umrimdan foydalanaman" [Jek London, 2023: 96].

Jek London o‘z shaxsiyati asosida murakkab obraz, jamiyat qoidalari yuragini parokanda qilgan iste’dodli inson Martin Iden timsolini yaratdi.. Uning hayoti qayg‘uli tugaganidan, hayoti mazmuni yo‘qotganidan qat’iy nazar hali hamon insonlar uchun muvaffaqiyat va sabr-bardosh timsoli o‘laroq ilhom bag‘ishlab kelmoqda . Yozuvchining biografiyasi esa ko‘plab saboqlar va savollarga to‘laligicha qolmoqda .

Jek Londonning hayot yo‘li ham, adabiyotda o‘rinini topishi ham aslo oson kechmagan. U eng og‘ir sharoitlarda unib-o‘sib yashnagan daraxtga o‘xshaydi. Biz bu mehnatlar aksini ko‘plab asarlarida, shu qatorda eng yorqin tarzda " Martin Iden" romanida uchratamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. С.Иванько. Послеслово. Джек Лондон. Мартин Иден. Москва. Просвещение-1986. Ст: 286-287.
2. Jonida Petro. On Jack London's Semi-Autobiographic Masterpiece on ART ' Martin Eden'. Journal of Education and Social. Vol 2(6) April 2012.
- 3.Жек Лондон. Мартин Иден. Info Capital Books. Тошкент- 2023. Б-149.
4. Jek London. Men anglagan hayot. Yangi asr avlodi - 2024.
5. Komprativistika jurnali. Nō2(6) 2025. Toshkent-2025.
6. richtman.org/journal.
7. Karimov U, Karimova M. Jek London obrazlarida avtobiografik ruhiyat. in Science. 2023. 05.15.

ZAMONAVIY SHE'RIYATDA OTA OBRAZI TALQINI

Zarina Mahamadaminova Sardorbek qizi,

Namangan davlat universiteti magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada o'zbek she'riyatida ota obrazi, uning milliy va umuminsoniy ahamiyati, maqsadi haqida to'xtalib o'tiladi. Maqolada zamonaviy o'zbek she'riyatida, xususan, G'afur G'ulom, Muhammad Yusuf, Iqbol Mirzo va Sirojiddin Sayid ijodida ota obrazining badiiy talqini tahlil qilinadi. Shoirlar ijodidagi ota timsoli orqali davr ruhiyati, milliy mentalitet va lirik qahramonning ma'naviy olami ilmiy asosda yoritilgan. Zamonaviy lirikada otaning obrazlar va timsollar orqali yoritilishi va ota siymosiga munosabat muhokama qilingan.

Abstract: This article briefly discusses the image of the father in Uzbek poetry, its role, significance, and purpose in national and universal values. It analyzes the artistic interpretation of the father figure in modern Uzbek poetry, specifically in the works of Gafur Gulam, Muhammad Yusuf Iqbol Mirzo and Sirojiddin Sayid. Through the image of the father in the poets' works, the spirit of the era, national mentality, and the spiritual world of the lyrical hero are illuminated on a scientific basis. The portrayal of the father through images and symbols in modern lyrics, as well as the attitude towards the father figure, are addressed.

Kalit so'zlar: ota, milliy, obraz, lirika, timsol, motiv, mentalitet, she'r, shoir, zamonaviy, zamonaviy she'riyat, syujet, lirik qahramon,

Keywords: father, national, image, lyrics, symbol, motive, poem, poet, modern, modern poetry, independence period, lyrical hero, national value.

O'zbek adabiyotida inson ruhiyati, oilaviy qadriyatlar hamda avlodlar o'rtasidagi munosabatlarni badiiy ifodalash muhim mavzulardan biri hisoblanadi. Ayniqsa, ota obrazi milliy she'riyatimizda alohida o'rin tutadi. Ota – nafaqat oila boshlig'i, balki ma'naviy tayanch, hayotiy tajriba manbai, farzand uchun ibrat timsolidir. Zamonaviy o'zbek she'riyatida ota obrazi turli badiiy talqinlarda namoyon bo'lib, shoirlar tomonidan chuqur hissiy va falsafiy mazmunda yoritiladi. Mustaqillik davridan keyingi she'riyatda insonning ichki kechinmalari, xotira, sog'inch, qadriyatlar va oila muqaddasligi mavzulari yanada teranroq ifodalana boshladi. Bu jarayonda ota obrazi ko'pincha sabr, matonat, fidoyilik va

hayotiy donolik ramzi sifatida tasvirlanadi. Shuning uchun zamonaviy she'riyatda ota obrazining talqini masalasi adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan muhim ilmiy tadqiqot yo'nalishlaridan biridir. Adabiyotshunoslikda ota obrazi – tayanchni anglatuvchi asosiy timsol bo'lib, u turli davrlarda o'ziga xos evolyutsion bosqichlarni bosib o'tdi. Adabiyotshunos N.Rahimjonov ta'kidlaganidek, "She'riyatdagi obrazlar tizimi shoirning dunyoqarashi va ijtimoiy muhit bilan munosabatining ko'zgusidir" [Rahimjonov.1. 2007:56]. O'zbek she'riyatida ota obrazini talqin etishda shoirlar turli poetik vositalardan foydalanadilar. Ko'pincha ota timsoli tabiat obrazlari, mehnat manzaralari yoki kundalik hayot detallariga qiyoslash orqali tasvirlanadi. Bu esa obrazning hayotiyligi va samimiyligini kuchaytiradi. Adabiyotshunoslik nuqtai nazaridan qaranganda, zamonaviy she'riyatda ota obrazining talqini nafaqat badiiy tasvir masalasi, balki jamiyatning ma'naviy qadriyatlarini aks ettiruvchi muhim obraz sifatida ochib beriladi. Zamonaviy she'riyatda ota obrazi faqat oila boshlig'i emas, balki Vatan va milliy g'urur tushunchalari bilan sintezlashgan holda namoyon bo'ladi. Bugungi kunda shoirlar ota timsoli orqali: mehnatsevar inson, farzand uchun ma'naviy ustoz, hayotiy saboq beruvchi donishmand, oila tayanchi va himoyachisi sifatidagi qarashlarini obrazli shakllarda qalamga olmoqdalar.

Shoirlar ota obrazini ko'pincha oddiy, ammo ulug' inson sifatida tasvirlaydilar. Bunda ulkan qahramonlik emas, balki kundalik mehnat, sabr-toqat va oilaga sadoqat asosiy fazilat sifatida ko'rsatiladi. Bunday talqin o'quvchida ota shaxsiga nisbatan chuqur hurmat va ehtirom tuyg'usini uyg'otadi. Zamonaviy she'riyatda ota obrazi ko'pincha xotira va sog'inch motivlari bilan bog'liq holda tasvirlanadi. Ayniqsa, ota hayotdan o'tganidan keyin farzand qalbida qolgan izlar, esdaliklar she'riy ifodaning markaziy mavzusiga aylanadi. Shoirlar ota haqida yozar ekan, bolalik xotiralari, birgalikda o'tgan lahzalar, ota bergan nasihatlar orqali obrazni jonlantiradilar. Bu holat she'ning lirizmini kuchaytiradi. Ota bilan bog'liq oddiy voqealar ham chuqur falsafiy ma'no kasb etadi. Masalan, ota bilan dalada ishlash, yo'l yurish, suhbatlashish kabi oddiy epizodlar farzand hayotidagi muhim saboqlar sifatida talqin qilinadi. Bunday she'rlarda ota obrazi ko'pincha quyidagi ramziy ma'nolarni anglatadi: hayot maktabi, sabr va matonat timsoli, milliy qadriyatlar posboni, oilaviy an'analar davomchisi. Natijada ota obrazi shaxsiy xotira doirasidan chiqib,

umumxalq qadriyatiga aylanishi mumkin. O'zbek adabiyotida ota obrazi haqida so'z ketganda, G'afur G'ulomning lirikasi poydevor vazifasini o'taydi. Uning "Sog'inish" she'rida ota timsoli urush davri fojiasi va ota-bola o'rtasidagi sog'inchi orqali umumbashariy mazmun kasb etadi. Unda urushga ketgan farzandini kutayotgan otaning chuqur izzitoblari, umidi va cheksiz sog'inchi mahorat bilan tasvirlangan.

Ne qilsam otamen, meros hissiyot...

Jondan sog'inishga uning haqqi bor.

Kutaman uzoqdan ko'rinsa bir ot,

Kelayapti deyman ko'rinsa g'ubor [G'afur G'ulom, 10.1983:17,19].

Yuqoridagi satrlar orqali otaning ruhiy kechinmalarini his qilish mumkin. Adabiyotshunos I.G'afurov G'afur G'ulom ijodidagi bu obrazga shunday baho beradi: "Shoir otani shunchaki shaxs sifatida emas, balki hayotning cheksizligini ta'minlovchi ma'naviy xalqqa, shajaraga bog'laydi" [G'afurov, 2012:84]. Ushbu satrlarda ota – faqat g'amxo'r shaxs emas, balki hayot davomiyligini ta'minlovchi halqa. Shoir otaning farzandga bo'lgan mehri orqali hayotning o'lmasligini isbotlaydi. I. G'afurov yozadi: "G'afur G'ulomda ota – bu ildiz. Uning nigohida o'tmish va kelajakni bog'lovchi shajaraviy quvvat namoyon bo'ladi" [G'afurov, 2012:76]. Otaning duosi va sog'inchi she'rda xalqning urushga bo'lgan nafrati bilan qorishib ketadi. Adabiyotshunos Yoqub Is'hoqov ta'kidlaganidek: "G'afur G'ulom otani faqat shaxs emas, balki hayotning uzluksiz zanjiri, avlodlar aro ma'naviy bog'liqlikning ramzi sifatida tasvirlagan" [Is'hoqov, 1983:115.]. Bu hol an'anaviy qadriyatlarning va milliylikning davomiyligini saqlovchi vositalardan biri sifatida qaralishiga asos bo'la oladi.

O'zbek xalqining ma'naviy an'alarida ota oilaning ustuni, mas'uliyatli shaxs sifatida e'tirof etiladi. Zamonaviy she'riyatda ham bu an'ana davom etib, ota obrazi milliy mentalitet bilan uzviy bog'liq holda tasvirlanadi. Shoirilar ota obrazini tasvirlash orqali quyidagi g'oyalarni ilgari suradilar: ota-onani hurmat qilish, avlodlar davomiyligi, milliy tarbiya va odob, insoniylik va halollik. She'riy asarlarda ota nafaqat farzand tarbiyachisi, balki xalqning ma'naviy qiyofasini ifodalovchi ramz sifatida ham namoyon bo'ladi. Shu jihatdan ota obrazi orqali butun jamiyatning axloqiy qadriyatlari ifodalanadi.

Iqbol Mirzo she'riyatida ota obrazi realistik bo'yoqlarda, shuning bilan birga yuksak ma'naviy yuk bilan tasvirlanadi. Shoirning "Otamga" she'ridagi:

"Qo'li qadoq edi otamning doim,

Ketmoni tushmasdi aslo qo'lidan..."[Iqbol Mirzo,2007:114]

kabi misralar o'zbek dehqonining zahmatkash, ammo mag'rur siymosini yaratadi. Shoir uchun otasi haqiqatning yerda yurgan timsolidir. She'rdagi lirik qahramon murakkab vaziyatlarda otasi bilan xayolan suhbatlashadi, maslahat oladi. Ko'rinib turganidek ota timsolining badiiy ijoddagi talqini, ayni damda, o'zining serqirra va boy ma'noga egaligini ko'rsatib turibdi. Shoir otasini "vatan" tushunchasi bilan yonma-yon qo'yadi, ya'ni ota – bu kichik vatan. Adabiyotshunos olim Nurboy Jabborov ta'kidlaganidek: "Bugungi she'riyatda ota timsoli lirik qahramonning o'zligini anglash mezoniga aylandi. Shoirlar ota siymosi orqali o'tmishga va o'z vijdoniga hisob berishadi" [Jabborov, 2018: 45]. Iqbol Mirzo "Sizni sog'ingandim" deb nomlangan turkum she'rlarida ota siymosi orqali insonning o'z o'tmishi va xalq oldidagi mas'uliyati ifodalanadi:

Shoir go'yoki o'zining o'miga otasini qo'yadi. Bu hol o'z o'mida lirik qahramon xayolida o'tmish bilan bugunni bog'laydi. Lirik Qahramon menining ichki dunyosidagi og'riqli nuqtalarni isyonkor ruhda ifodalaydi.

Muhammad Yusuf ota siymosini "ideallashtirish"dan voz kechib, uni bor insoniy kamchiliklari, dardlari va mehri bilan tasvirladi:

Oftobsan, sendan bir soyaman, ota

Sochim oq bag'rimni esa bosar g'am.

Ona, senga nafim tegmadi hatto,

Ostonang qo'rigan kuchugingcha ham. [Yusuf. 2007:128]

Ko'rinib turibdiki, shoir otasini issiqlik tafti beruvchi oftobga qiyoslamoqda. O'zini esa soya yanglig' unga zid qo'yish orqali ichki kechinmalarini bildirib, ota-onasiga sog'inchi qay darajada ekanligini chiroyli ko'rsatmoqda. Shoir kundalik hayot manzaralarini badiiylashtirish orqali ota shaxsining ulug'ligini ko'rsatadi. Zamonaviy she'riyatda ota obrazi ko'pincha sog'inchi va xotira motivlari bilan bog'liq holda tasvirlanadi. Shoirlar bolalik xotiralarini eslab, ota bilan o'tgan lahzalarni she'riy obrazlar orqali ifodalaydilar. Bunday she'rlarda otaning oddiy nasihatlar ham chuqur falsafiy

mazmun kasb etadi. Vaqt o'tishi bilan farzand otaning qadrini yanada chuqurroq anglay boshlaydi. M. Yusufning ikkinchi satrlarida ham aynan shu holatni ko'ramiz. Sochi oqarganligi, a'lam va g'am uni qiynayotganligini aytadi. Sog'inch motivi she'rlarda quyidagi shakllarda namoyon bo'ladi: bolalik xotiralari, otaning nasihatlari, o'tgan hayot manzaralari, farzandning minnatdorlik tuyg'usi. Bu motivlar she'riy asarlarning hissiy ta'sir kuchini oshiradi. Ko'plab o'zbek shoirlari jumladan, G'afur G'ulom, Abdulla Oripov, Muhammad Yusufni bunga misol qilishimiz mumkin. Umuman olganda bolarning barchasiga qalqon vazifasini ota va ona bajaradi. Ular bu ikki tog' o'rtasida o'zini havfsiz his etadi. Ayniqsa, ota timsolida farzand uchun yengilmas va har ishga qodir bo'lgan shaxs gavdalanadi. Doimo unga intiladi uni himoyasi va mehriga ehtiyoj sezadi. O'zbek xalqining ma'naviy an'alarida ota oilaning boshlig'i va himoyachisi sifatida qaraladi. Zamonaviy she'riyatda ham bu qarash o'z aksini topadi. Shoirlar ota obrazini tasvirlash orqali milliy qadriyatlarni ulug'laydilar. Jumladan, ota-onaga hurmat, oila muqaddasligi, avlodlar davomiyligi, milliy tarbiyaning mentalitetimizdagi ahamiyatini ochishga xizmat qiladi. Ota obrazi ko'pincha xalqning ma'naviy qiyofasini ifodalovchi ramz sifatida talqin qilinadi. Shu sababli zamonaviy she'riyatda bu obraz nafaqat shaxsiy, balki ijtimoiy ahamiyatga ham ega.

Istiqlol davrida she'riyatda ya'ni shoirlarning she'rlarida ota obraziga yangicha qarashlar paydo bo'lib, bu timsol zamonaviylik kasb etgan tarzda sintezlashmoqda. Ota siymosida yangi chizgilarning paydo bo'lishi she'riyatimizga rang-baranglik olib kirmoqda. Ko'plab yosh shoirlar bu mavzuga qo'l urmoqdalar. Ular she'rlar orqali ichki kechinmalari: armonlari, orzulari, istaklari, rejalari, minnaddorchiliklari, baxt va shukronaliklarini barlla yozishmoqda.

Shoir Sirojiddin Sayyid ijodida ota obrazi vatan va tuproq tushunchalari bilan egizaklashib ketadi. Uning:

Otam ekan tol edi, endi u bir bog' bo'ldi,

Otam yurgan yo'l edi, endi u bir tog' bo'ldi. [Sayyid, 2015:12].

satrlarida ota shaxsi statik holatdan dinamik holatga, ya'ni barhayotlik, jonlilik, tiriklik ramziga ko'chadi. Otaning harakatlari orqali ijodkor falsafiylik ifodalamoqda. Vaqt o'tgan sari otasining qilgan ishlari, tutgan yo'llarining qanchalik to'ri ekanligiga lirik qahramon

amin bo'lmogda. Ikkinchi satrlarda esa chuqur falsafiy va mushohadaviy ma'nolar ifodalangan. Lirik qahramonning hayotiy qarashlari va reallikka zid qo'yilgan vaziyat mavjud, Ya'ni ota yashagandek yashash bugungi kunda juda qiyin ekanligini ta'kidlamogda. Bugun va kechaning o'rtasida turgan farzand otasi va o'zini solishtirmogda. Ota yo'q bo'lsa-da, hali- hanuz farzandga maslahat bermoqda fikrlashga, o'ylashga undamogda. Hozirgi she'riyatda ota obrazi klassik adabiyotdagi "qat'iy va masofali ota" modelidan "yaqin va dardkosh ota" modeliga o'tdi. Lirik qahramon otasi bilan muloqot orqali o'zining ijtimoiy va ma'naviy muammolariga yechim qidiradi.

Zamonaviy o'zbek she'riyatida ota obrazi muhim badiiy va ma'naviy mavzulardan biridir. Shoirlar ota timsoli orqali insoniylik, sabr, mehnatsevarlik, vatanparvarlik va oilaviy qadriyatlar kabi g'oyalarni ifodalaydilar. Ota obrazi she'rlarda ko'pincha mehnatsevar, sabr-toqatli va dono inson sifatida tasvirlanadi. Shu bilan birga, bu obraz orqali farzandning otaga bo'lgan hurmati, sog'inchi va minnatdorlik tuyg'ulari ifodalanadi. Shunday qilib, zamonaviy she'riyatda ota obrazining talqini nafaqat badiiy tasvir masalasi, balki jamiyatning ma'naviy qadriyatlarini aks ettiruvchi muhim adabiy hodisa hisoblanadi. She'riyatda ota obrazining talqini insoniy fazilatlarni ulug'lash, oila muqaddasligini ta'kidlash hamda avlodlar o'rtasidagi ma'naviy bog'liqlikni ifodalashga xizmat qiladi. Hozirgi o'zbek she'riyatida ota obrazi ko'p qirrali badiiy hodisadir. U lirik qahramonning o'zligini tasdiqlash, o'tmish bilan bog'lanish va kelajak uchun ma'naviy kuch olish manbai bo'lib xizmat qilmogda. Adabiyotshunoslikdagi zamonaviy qarashlar ham ushbu obrazning ontologik va gnoseologik ildizlarini ochib berishga qaratilgan. Ota obrazi o'zbek she'riyatida milliy mentalitetning eng mustahkam ustunlaridan biri bo'lib qolmogda. Bugungi kun nuqtai nazaridan ota timsolini biz obrazlarning yangilanishi va sintezlashuvida yangi qirralarni ko'rsatayotgan mavzulardan deb aytishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rahimjonov N. Mustaqillik davri o'zbek she'riyati. – Toshkent: Fan, 2007. – 210 b.
2. G'afurov I. Sokinlik asrori. – Toshkent: Sharq, 2012. – 320 b.
3. Normatov. U. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Ma'naviyat, 2005. – 256 b.
4. Jabborov. N. Ma'no va mohiyat. – Toshkent: Akademyashr, 2018. – 45-b.
5. Is'hoqov Yo. So'z san'ati sohibi. – Toshkent: O'zbekiston, 1983.
6. Oripov A. Tanlangan asarlar. 1-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom, 2001. – 42-b.
7. Haqqul I. She'riyat – ruhoni muloqot. – Toshkent: Fan, 2012. – B. 67
8. Muhammad Yusuf. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 2007. – 288-b.

9. Sayyid S. Vatanni o'rganish. – Toshkent: Sharq, 2015. – 12-b.
10. G'afur G'ulom. Mukammal asarlar to'plami. – Toshkent: Fan, 1983- 1-tom.
11. Iqbol Mirzo. Saylanma. – Toshkent: Sharq, 2007. – B. 320.

O'ZBEK ADABIYOTIDA AYOL OBRAZI TALQININING TARIXIY EVOLYUTSIYASI

Tursunboyeva Zulfizar Akramjon qizi,
Namangan davlat universiteti magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada o'zbek adabiyotida ayol obrazi talqinining tarixiy evolyutsiyasi jadid adabiyoti, sho'ro davri va mustaqillik davri adabiyoti misolida qiyosiy-tahliliy yondashuv asosida o'rganilgan. Tahlilda ayol obrazining badiiy ifodasi, uning ijtimoiy-ma'naviy maqomi hamda davr mafkurasi bilan bog'liq holda o'zgarib borish jarayonlari yoritilgan. Jadid adabiyotida ayolning uyg'onish va ma'rifat timsoli sifatidagi talqini, sho'ro davrida esa mehnatkash va jamiyat quruvchisi sifatidagi obrazi, mustaqillik davrida esa shaxs erkinligi, ichki dunyosi va milliy qadriyatlar bilan uyg'unlashgan yangi badiiy qirralari Zulfiya Qurolboy qizi, Javlon Jovliyevlar ijodi misolida tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: o'zbek adabiyoti, ayol obrazi, badiiy talqin, tarixiy evolyutsiya, jadid adabiyoti, sovet davri, mustaqillik davri, qiyosiy tahlil, poetika, gender masalasi, obrazlar tizimi, badiiy-estetik funksiya.

Annotation: This article examines the historical evolution of the interpretation of female images in Uzbek literature through a comparative-analytical approach based on Jadid literature, Soviet-period literature, and Independence-era literature. The study highlights the artistic representation of women, their socio-spiritual status, and the processes of transformation associated with the ideology of different historical periods. In Jadid literature, the female image is interpreted as a symbol of enlightenment and awakening; during the Soviet era, as a hardworking builder of society; while in the Independence period, new artistic dimensions connected with personal freedom, inner world, and national values are analyzed through the works of Zulfiya Qurolboy qizi and Javlon Jovliyev.

Keywords: Uzbek literature, female image, artistic interpretation, historical evolution, Jadid literature, Soviet period, Independence period, comparative analysis, poetics, gender issues, system of images, artistic-aesthetic function.

O'zbek adabiyoti tarixida ayol obrazi doimo muhim badiiy-estetik hamda ijtimoiy-ma'naviy yuklamaga ega obrazlardan biri sifatida shakllanib kelgan. Turli tarixiy davrlarda adabiy jarayonda ayol timsoli jamiyatning mafkuraviy qarashlari, ijtimoiy tuzumi va madaniy qadriyatlari bilan uzviy bog'liq holda turlicha talqin etilgan. Shu bois ayol obrazining badiiy ifodasi nafaqat estetik hodisa, balki muayyan davr ruhini, ijtimoiy tafakkur darajasini hamda adabiy-estetik qarashlar tizimini aks ettiruvchi muhim omil sifatida ham ahamiyat kasb etadi.

Xususan, jadid adabiyotida ayol obrazi ma'rifatparvarlik g'oyalari bilan uyg'un holda yangicha mazmun kasb etib, jamiyat taraqqiyotida muhim o'rin tutuvchi uyg'onish va ma'rifat timsoli sifatida tasvirlangan. Totalitar tuzum davri adabiyotida esa ayol obrazi ko'proq ijtimoiy faol, mehnatkash hamda jamiyat qurilishida faol ishtirok etuvchi shaxs sifatida ideallashtirilgan holda yoritildi. Mustaqillik davri o'zbek adabiyotida esa ayol timsolining talqini yanada murakkablashib, uning ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari, shaxs erkinligi va milliy qadriyatlar bilan bog'liq jihatlari chuqurroq badiiy tahlil qilina boshlandi.

Jadid adabiyotida ayol obrazi millat uyg'onishi va ma'rifatparvarlik g'oyalarining muhim tashuvchisi sifatida namoyon bo'ladi. Bu davr asarlarida ayol ko'pincha jaholat va ijtimoiy cheklovlariga qarshi kurashuvchi, ilm-ma'rifatga intiluvchi shaxs sifatida tasvirlanadi. Jumladan, Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romanida Kumush va Zaynab obrazlari orqali ayolning ichki dunyosi, rashk, sadoqat hamda fojiaiy taqdir masalalari yoritiladi. Adabiyotshunos olim Naim Karimov ushbu asarda ayol obrazi milliy mentalitet va ijtimoiy ziddiyatlar kesishmasida shakllanganini ta'kidlaydi. Shuningdek, Abdurauf Fitrat dramalarida ayol obrazi ma'rifat va ozodlik g'oyalarining ramzi sifatida talqin qilinadi. Fitrat ijodini tadqiq etgan Begali Qosimov jadid adabiyotida ayol obrazining "uyg'onish timsoli" sifatida berilganini alohida qayd etadi.

Totalitar tuzum davri o'zbek adabiyotida ayol obrazi mafkuraviy yo'nalish ta'sirida shakllanib, ko'proq ijtimoiy mehnat jarayonining faol ishtirokchisi sifatida tasvirlanadi. Masalan, Oybekning "Qutlug' qon" romanida Gulnor obrazi orqali ayolning ijtimoiy muhitdagi o'rnini, fojiaiy taqdiri hamda sinfiy ziddiyatlar fonidagi hayoti aks ettiriladi. Adabiyotshunos Abdug'afur Rasulov ushbu davr asarlarida ayol obrazi ko'pincha "ijtimoiy ideal" darajasiga ko'tarilganini ta'kidlaydi.

G'afur G'ulom hikoyalarida esa ayol obrazi oddiy xalq hayoti, urush va mehnat sharoitida sabr-toqatli ona hamda fidoyi inson sifatida gavdalaniriladi. Bu holat sho'ro davri adabiyotidagi realizm tamoyillari bilan bir qatorda, obrazlarni ideallashtirishga moyil tendensiyaning ham mavjudligini ko'rsatadi.

Mustaqillik davri o'zbek adabiyotida ayol obrazi talqini yanada murakkablashib, uning ichki psixologiyasi, shaxs erkinligi hamda individual dunyosi badiiy tasvir markaziga chiqdi. Bu davr adabiyotida ayol endilikda faqat ijtimoiy vazifa bajaruvchi obraz sifatida emas, balki murakkab ruhiy olamga ega shaxs sifatida talqin qilina boshladi. Jumladan, Tog'ay Murod asarlarida ayol obrazi milliy ruh va an'anaviy qadriyatlar bilan bog'liq holda, ichki iztirob va ruhiy ziddiyatlar fonida yoritiladi. Adabiyotshunos Ulug'bek Hamdam mustaqillik davri adabiyotida "inson konsepsiyasi kengaygani, ayol obrazining ham individuallashtirishgani" [Hamdam, 2007: 45] ni ta'kidlaydi. Shuningdek, zamonaviy o'zbek nasrida Xurshid Do'stmuhammad, Ulug'bek Hamdam, Nazar Eshonqul, Isajon Sulton, Zulfiya Qurolboy qizi hamda Javlon Jovliyev asarlarida ayol obrazi faqat ijtimoiy rol bajaruvchi shaxs emas, balki murakkab psixologik mavjudot sifatida tahlil qilinadi. Shu jihatdan mustaqillik davri adabiyoti ayol ruhiyatining nozik qatlamlarini ochib berishga intilishi bilan avvalgi davrlardan farqlanadi.

Uch tarixiy davrni qiyosiy tahlil qilish natijasida ayol obrazi evolyutsiyasining quyidagi bosqichlari kuzatiladi:

1. Jadid davri – ayol ma'rifat va uyg'onish ramzi sifatida talqin qilinadi.
2. Sho'ro davri – ayol ijtimoiy faol va ideallashtirilgan shaxs sifatida tasvirlanadi.
3. Mustaqillik davri – ayol murakkab psixologik dunyoga ega individual shaxs sifatida namoyon bo'ladi.

XX asr oxiri va XXI asr boshlarida yaratilgan mustaqillik davri o'zbek adabiyoti namunalarida jamiyat hayotidagi murakkab ijtimoiy, ma'naviy va axloqiy muammolar keng yoritildi. Ulug'bek Hamdam, Nazar Eshonqul, Isajon Sulton, Zulfiya Qurolboy qizi hamda Javlon Jovliyev singari yozuvchilar ijodida inson ruhiyati, ayniqsa, ayol obrazining badiiy talqini muhim o'rin egallaydi. Xususan, Javlon Jovliyevning "Ikki qalb uchrashuvi" hikoyalar to'plamiga kirgan "Buxoro, Buxoro, Buxoro", "Ayol", "Qizlar bilan uchrashuv", "Ozodlik", "Ikki qalb uchrashuvi" kabi hikoyalarda ayol ruhiyati tasviri alohida badiiy-estetik ahamiyat kasb etadi. Jumladan, o'tgan asrning dolzarb fojealaridan biri – ziyolilarning qatag'on qilinishi va nohaq qamoqqa tashlanishi masalasi yoritilgan "Ozodlik" hikoyasida sodda o'zbek ayoli obrazi ta'sirchan va ishonarli tarzda gavdalandiriladi. Hikoya bosh qahramoni turmush o'rtog'ini qamoqdan qutqarish ilinjida qishloq idorasida ishlovchi tog'asidan yordam so'raydi. Asardan olingan dialoglarda "ayb"ning asl sababi qahramonning ilmi va ziyoli ekanligida namoyon bo'ladi. Shu bilan birga, yosh farzandi bilan yolg'iz qolgan ayolning iztiroblari, uning turmush o'rtog'ini saqlab qolish yo'lidagi urinishi o'zbek ayoliga xos matonat va fidoyilikni namoyon etadi. Ariza yozish jarayonidagi ruhiy holat tasviri yozuvchining psixologik detal yaratish mahoratini ko'rsatadi: "– Tog'a!.. Yordam bering, tog'a, bolalarim haqqi... Ayol ortiq gapirolmadi. Oppoq yuzlaridan dona-dona yosh tomchilari dumalab tushardi. Ko'zlaridan emas, lablaridan yosh quyulib kelayotgandek, kafti bilan og'zini yopib oldi. Qishloq idorasining pastqam derazasidan yong'oqning shapaloqday yam-yashil barglari ko'rinib turar, barglar orasida esa quyoshning parchalangan nurlari aks etardi" [Jovliyev, 2021: 56-57].

Mazkur parchada ayolning ruhiy iztirobi tabiat tasviri bilan uyg'un holda berilib, dramatik holatning ta'sirchanligi kuchaytirilgan. Yozuvchi hikoya kompozitsiyasini turli boblar asosida qurish orqali voqealar rivojini izchil ochib beradi. Hikoyadagi yana bir muhim jihat – ona va farzand munosabatining badiiy talqinidir. Mahbus qahramon alahlash holatida ko'z oldida gavdalangan onasi unga quyidagi nasihatni beradi: "Xarom yema! Xarom yema, xarom yegan odam gadoydir... Pora olgan odamning ko'chada qo'l ochib turgan tilanchidan farqi yo'q. Ikki dunyoying kuyib ketadi, polvonim..." [Jovliyev, 2021: 58].

Ushbu epizod orqali yozuvchi ona obrazini milliy axloqiy qadriyatlarning ma'naviy tayanchi sifatida talqin qiladi. Asarda ayol obrazi nafaqat oilaviy sadoqat timsoli, balki jamiyatdagi adolatsizlikka qarshi ma'naviy matonat bilan kurashuvchi inson sifatida ham namoyon bo'ladi.

Yozuvchi ona obrazi orqali kuch, tarbiya, halollik kabi yuksak insoniy fazilatlarning jamiyat va oila hayotidagi beqiyos ahamiyatini ta'sirchan tarzda yoritadi. Ushbu hikoyada ham ona-ayol timsoli farzand uchun mehr, ishonch va poklik qo'rg'oni sifatida gavdalandirilgan. Hikoya fojeali yakun topishiga qaramay, uning so'ngidagi ayolning: "Kuyovingiz chiqadi-ya" [Jovliyev, 2019:179], degan savoli kitobxon qalbiga chuqur ta'sir etuvchi dramatik nuqta sifatida namoyon bo'ladi.

Yuqorida ta'kidlanganidek, Javlon Jovliyev o'z hikoyalarida o'tgan asrning og'ir ijtimoiy sharoitida paxta dalalarida mashaqqat bilan mehnat qilgan ayollar obrazini hayotiy va ta'sirchan bo'yoqlarda tasvirlaydi. Ayniqsa, yozuvchi hikoya qahramonini mehnatkash, oilasi uchun har qanday qiyinchilikka bardosh beruvchi, tinimsiz mehnat tufayli holdan toygan va hatto o'zligini unutish darajasiga yetgan o'zbek ayoli sifatida gavdalandiradi. Bugungi yosh kitobxon uchun bu holatlar ma'lum ma'noda bo'rttirilgandek tuyulishi mumkin, biroq yozuvchi bir ayol timsoli orqali butun bir davr ayollarining murakkab taqdirini umumlashtirishga intiladi.

O'zbek adabiyotining iste'dodli yozuvchilaridan biri bo'lgan Zulfiya Qurolboy qizining "Ayol" hikoyalar to'plamidan o'rin olgan "Ayol", "Tafakkur", "Ajal chorlovi", "O, hayot", "Qadimiy qo'shiq", "Muhabbat va nafrat", "Ko'lanka", "Momo Havo", "Kelin", "To'xtab qolgan vaqt suvratlari", "Rashk", "Kuygan shahar" kabi hikoyalarda ayol ruhiyati, uning ichki kechinmalari va tuyg'ular iztirobi alohida badiiy-estetik ahamiyat kasb etadi.

Zulfiya Qurolboy qizi hikoyalarida ayolning qadr-qimmati, avvalo, uning o'zini anglashi va qadrlashi bilan bog'liq holda talqin qilinadi. Shu jihatdan yozuvchi ayol obrazini yaratishda nazokat, go'zallik va ayolga xos ruhiy nozikliklarni mahorat bilan ifodalaydi. Garchi har ikki yozuvchining hikoyasi "Ayol" nomi bilan atalgan bo'lsa-da, ular da mutlaqo turlicha taqdir va xarakterga ega ikki ayol obrazi tasvirlangan.

Zulfiya Qurolboy qizining “Ayol” hikoyasida bedavo dardga chalingan, umrining so‘nggi lahzalarini yashayotgan Nazokat obrazi tasvirlanadi. Yozuvchi qahramon ismiga ham ramziy ma’no yuklab, uning ruhiyati va xarakteriga mos holda “Nazokat” ismini tanlaydi. Hikoyada ayolga xos sabr, matonat va ruhiy chidamlilik ta’sirchan badiiy tafsilotlar orqali ochib beriladi. Nazokat og‘ir dard bilan kurashar ekan, bir vaqtning o‘zida turmush o‘rtog‘i va farzandlarining ortiqcha iztirob chekishini istamaydi. Ayniqsa, uning ayollik jozibasini yo‘qotishni xohlamasligi qahramon ruhiyatining eng nozik jihatlaridan birini namoyon etadi: “– Bilaman, oz qolganini bilaman. Lekin bunday xunuk alfozda o‘lishni istamayman. Istamayman!...” [Qurolboyeva, 2016: 47].

Mazkur parchada ayolning nafaqat jismoniy azobi, balki ruhiy iztirobi ham chuqur ifodalangan. Qahramon hatto o‘lim oldida ham o‘zining ayollik sha’ni va go‘zalligini saqlab qolishni istaydi. Bu esa yozuvchining ayol ruhiyatini nozik psixologik detallar orqali yoritishdagi mahoratini ko‘rsatadi.

Har ikki hikoyada ikki xil ayol, ikki xil taqdir va oilaviy munosabat tasviri namoyon bo‘ladi. Javlon Jovliyev ayol obrazini sodda, ammo chuqur ijtimoiy ma’no yuklangan holatlar orqali tasvirlaydi. Uning qahramoni oilaning barcha yukini yolg‘iz ko‘taruvchi, mehnatdan holdan toygan, hatto o‘ziga e’tibor berishga ham imkon topa olmaydigan ayoldir. Oila a’zolarining loqaydligi kitobxonda achinish hissini uyg‘otadi. Shu bilan birga, yozuvchi ayolning hayotida o‘zgarish va umid uchun imkon mavjudligini ham ko‘rsatadi. Ayniqsa, o‘rtancha o‘g‘lining onaga mehr va yordam ko‘rsatishi hikoyadagi umid ramzi sifatida talqin qilinadi.

Ikkinchi hikoyada esa buning aksini kuzatamiz: og‘ir xastalikka chalingan ayolga mehr va sadoqat bilan yelkadosh bo‘luvchi turmush o‘rtog‘i obrazi tasvirlanadi. Har ikki yozuvchi ham ayol obrazini yaratishda o‘ziga xos badiiy yondashuv orqali zamon va shaxs muammolarini chuqur ochib bera olgan.

Xulosa qilib aytganda, istiqlol davri o‘zbek adabiyotida ayol obrazini talqin qilish orqali o‘zbek onalariga xos sabr, matonat, fidoyilik va mehr-muhabbat kabi yuksak insoniy fazilatlarni yosh avlod ongiga singdirish maqsadi ko‘zga tashlanadi. Zamonaviy adabiyotda ayol obrazi nafaqat estetik hodisa, balki milliy qadriyatlarni saqlash va davom ettirishga xizmat qiluvchi muhim ma’naviy omil sifatida namoyon bo‘ladi.

Umuman, o'zbek adabiyotida ayol obrazi talqinining tarixiy evolyutsiyasi shuni ko'rsatadiki, har bir adabiy davr ayol timsoliga o'zining ijtimoiy, mafkuraviy va estetik qarashlari asosida yondashgan. Jadid adabiyotida ayol obrazi ma'rifat va uyg'onish g'oyalarining ifodachisi sifatida shakllangan bo'lsa, sho'ro davri adabiyotida u ko'proq ijtimoiy mehnat jarayonining faol ishtirokchisi va "ideal shaxs" sifatida talqin etildi. Mustaqillik davri adabiyotida esa ayol obrazi yanada chuqurlashib, uning ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari, shaxsiy erkinligi va milliy qadriyatlar bilan uyg'unligi asosiy badiiy tahlil markaziga aylandi.

Shunday qilib, ayol obrazi evolyutsiyasi o'zbek adabiyotining badiiy tafakkur darajasi, estetik qarashlari hamda jamiyatdagi ijtimoiy-ma'naviy o'zgarishlar bilan bevosita bog'liq ekanini ko'rsatadi. Mazkur obrazning tarixiy taraqqiyoti adabiyotda gender masalalarining bosqichma-bosqich chuqurlashib borganini ham tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

- 1.Jovliyev J. Ikki qalb uchrashuvi: hikoyalar. –Toshkent: Navro'z, 2019. –192 b.
- 2.Jovliyev. Ikki qalb uchrashuvi. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2021.
- 3.Normatov U. Ijod sehri. –Toshkent: Sharq, 2007.
4. Quronov D. Adabiyotshunoslik nazariyasi. –Toshkent: Akademyashr, 2012.
- 5.Quronov D. Adabiy jarayon va tanqid. –Toshkent: Akademyashr, 2014.
- 6.Umurov H. Badiiy obraz nazariyasi. – Toshkent: Fan, 2004.
- 7.Ulug'bek Hamdam. Yangilanish ehtiyoji. – Toshkent: Akademyashr, 2007. – 45–52-betlar.
- 8.Karimov B. Hozirgi o'zbek nasri poetikasi. –Toshkent: Fan, 2016.
- 9.Yo'ldoshev Q. Badiiy asarni tahlil qilish usullari. –Toshkent: O'qituvchi, 2011.
- 10.Zulfiya Qurolboy qizi. Ayol: hikoyalar. –Toshkent: Sharq, 2016. –320 b.

**MODERNISTIK O'ZBEK ROMANLARIDA SHAXS VA ZAMON
MUNOSABATINING FALSAFIY-G'OYAVIY KO'RINISHI**

Otajonova Sevara Imomali qizi,
Namangan davlat universiteti magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada modernizm tushunchasi, uning belgilari, badiiy shakllari, o'ziga xos xususiyatlari Yevropa va O'zbek adabiyoti namunalari asosida tushuntirib berilgan. O'zbek nasrida o'tmish va bugunning hayotini solishtira oladigan ijodkor Javlon Jovliyevning "Qo'rqma" asari tahlil ostiga olingan. Undagi ramziy detallar, psixologik jarayonlar, modernistik kayfiyat, qahramonlar kontrasti, muallif haqiqati va uslub yo'nalishi ochib berilgan.

Kalit soʻzlar: modernizm, ironik-ramziy topilma, roman, kontrast, xronologik tartib, anaxronizm, gedonistik funksiya, badiiy mezon.

Annotation: This article explains the concept of modernism, its characteristics, artistic forms, and distinctive features based on examples from European and Uzbek literature. The work "Do Not Fear" by the Uzbek writer Javlon Jovliyev, who can compare the past and present life, is analyzed. The analysis focuses on the symbolic details, psychological processes, modernist mood, contrast between the characters, the author's truth, and the stylistic orientation are revealed.

Keywords: modernism, ironic-symbolic motif, novel, contrast, chronological order, anachronism, hedonistic function, artistic criterion

Har bir yoziladigan adabiy asarlarda muallif bugungi davr va zamon oraligʻida yashaydi, oʻylaydi, oʻz munosabatini bildiradi. Hozirgi kunda modernistik oʻzbek adabiyotida yaratilayotgan badiiy ijod namunalarida ham adib butun olam mohiyatini shu davr personajlaridan (insonlaridan) oladi va badiiy mezonlar bilan boyitadi.

Dastlab Yevropa adabiyoti hamda sanʼatida ilk kurtaklarini yozgan modernizm XIX asrning ikkinchi yarmi XX asrning 50-60-yillarida rivoj topgan yoʻnalishning umumiy nomidir [Abdulazizbekov, 2024:1]. Uning boshqa oqimlardan ayri xususiyati shundaki, badiiy ijod anʼanalaridan voz kechish, ijodkor oʻz shaxsiy kechinma va oʻy-xayollari orqali tasavvurlarga erk berish, badiiy shakllarni yangidan qoʻllay olishidir. Bunda ular barcha ezgulik va yaxshiliklar koʻrinib turgan dunyoda boʻlmaydi, uni inson botindan oʻzi izlab topish kerak degan xulosaga kelgan. Ayni paytda shunisi eʼtiborga loyiqki, modernizm adabiyoti oʻzining stilistikasi jihatidan koʻp qiyofali ekanligini isbotladi. Uning tarkibida romantizm, naturalizm, simvolizm oqimlari namoyon boʻla boshladi. Bular ichida Steynbek oʻzining naturalistik asarlari vositasida voqelikni tasvirlashda hayotning mayda tafsilotlari bilan bogʻlab koʻrsatishni, ayni tomonda, umumlashmalardan qochadigan uslubni kashf qilib berdi. J. Joysning

qalamiga mansub “ Uliss ” romani esa ham simvolizm, ham modern, ham postmodern yo‘nalishlarini birdek qamrab olganligi bilan kitobxon qarshisida o‘ziga xos xususiyatlarni aks ettirdi. Ushbu yaratilgan ijodiy mehnat mahsullarida inkor etish va tasdiqlarning vujudga kelganligi o‘ta murakkab hodisadek hisoblendi va bu ba‘zan ko‘tarilib turish, ba‘zan pastlash jarayonlari fransuz adabiyotida, keyinchalik, ingliz-amerika, so‘nggida lotin amerikasida inqiroz davrini boshdan kechirdi. Bu kabi inqilobiy o‘tish davrida modernizm 3 katta muhit bilan to‘qnashdi: postsimvolizm – avangardizm, ekzistensializm va postmodernizm [Xolbekov, 2011: 14]. XX asr modernizm adabiyoti romantizm oqimi singari madaniy bir ulkan hodisa yasadi va dunyo adabiyotini tanqidiy imtixonidan o‘tkazdi.

Modernizm tushunchasi o‘zbek adabiyotida ilk ko‘rinishlari o‘tgan asrning 20-yillari yoyinki 80-yillarida darak berganligi haqida turlicha qarashlar mavjud. Ular nazariyalarga asoslanib Cho‘lponning she‘rlarida inja bir tabiat borligini, Qodiriyning ilk romanidayoq (garchi u realistik roman deb hisoblansada) ironik – ramziy topilmalar qo‘llanilganini, G‘afur G‘ulom she‘riy parchalarida va nasriy asarlarida tanqidiy hikoyalar va ijtimoiy holatlarning satirik qoliplaridan foydalanilganini e‘tirof etadilar. Mustaqillik yillarida va undan so‘ng vujudga kelgan ijodiy ishlarda Luqmon Bo‘rixon, Xurshid Do‘stmuhammad, Zulfiya Qurolboy qizi, Salim Ashur, Isajon Sulton, Nazar Eshonqul, Javlon Jovlijev kabi ijodkorlar nomi bu yo‘nalishda hali hanuz tendensiyalar borligini tasdiqlamoqda.

Modern hodisasini o‘ziga xos taraqqiyotiga o‘z hissasini qo‘shayotgan adiblardan biri Javlon Jovlijevdur. U o‘zining ilk romani “Qo‘rqma” nomli asarida yangicha uslubni, ayrica ifoda yo‘sini bilan modernistik g‘oyalarni bir qadar yuqoriga ko‘tarishga harakat qilib ko‘rdi. Bunda u ironiya usulini, tanqidiy-satirik istilohlarni, ramziy ma’no yuklovchi tashbehlarni birdek sayqallashtira oldi. Qariyb bundan bir asr avval o‘zbek zaminidan yetishib chiqqan 70 nafar yuragida Vatan ishq bilan yongan, millat dardi bilan yashamoqni o‘z taniga sig‘dira olgan va ayni globallashuv, har qanday sohada ham o‘z o‘rnini imkon qadar tezroq topishga yordam beruvchi axborotlar ko‘lami ortayotgan paytdagi to‘rt nafar talaba

o‘rtasidagi fikrlash, qadryatlarni anglash, jamiyat hayotiga nazar tashlash, o‘zlikni tanish nechog‘lik insonga ahamiyatli ekanligi muqoyasa qilgan. Germaniyaga (Olmoniya) ketyotgan yetmishvoylarni muallif shunday ta’riflaydi.

Yigit-qizlar ketayotib millat uchun tunu-kun o‘qishga qasamyod etdilar.

“ Millat uchun, millat uchun, millat uchun o‘qiymiz!”

Otasi, bolasi, xotini uchun emas, sevgi, boylik, mansab yo prezidentlik uchun emas, shu millat uchun o‘qishni istash-naqadar go‘zal, naqadar go‘zal, naqadar go‘zal [Jovliyev, 2020: 62] .

Shu o‘rinda hozirgi 2022- yildagi ilmi-toliblarni eslab:

Ijaraxonada to‘rt kishi edik, hammamiz institutga borib keluvchilar, Endi shundan ham erinib, uxlardik nuqul. Derazalar ochilmas, eshik ichkaridan berkilardi, ko‘zlar shishib, ko‘rpacha orqaga yopishib qolardi.

Biz ko‘p uxlab, tiniqib, kuchga to‘lib, uyqudan turamiz, albatta, yana uxlash uchun.

Bu ikki zamondagi yoshlarni kontrast qilib ko‘rsatar ekan, ularning orzu-xayollari, muhabbat va armonlari, uyg‘oqlik va mudroqlik hollari ko‘z-o‘ngingizda oynadek namoyon bo‘ladi.

Modern adabiyotida voqealar rivoji xronologik tartibdagi ifodani buzib tashlashi uning yana bir individual jihatidir [Yo‘ldashev, 2014: 9]. Muallif bu asarida ham xronologiya masalasiga yangicha shakl beradi. So‘zlovchi roviy yigit o‘zining ichki kechinmalari tasvirida goh o‘tgan asrdagi toliblar bilan so‘zlashadi, ularning oldiga xayolan boradi, goh shu tasvirlarni chalkashtirib uyg‘onganida shu internet davrining nobop farzandlarga qarab tanasi ozod, lekin qalbi kishanlangan majruhlarni ko‘rib o‘ksinadi hamda o‘zining ustidan ham xushxandon kuladi. Roviyo o‘zini butun bir romandagi hodisalar silsilasida kuzatib boradi. Bobosi, buvasi, erta ko‘z yumgan ota-onasi, sevgilisi Lolani, tavqi la’nat tegib jigari qurib borayotgan amakilarini, ulug‘ Kursdoshni, Navoiyshunosni, xonadoshlari Telefonchi, Qiztaka, Qoravoyini va qadimiy ulug‘vorlikni yelkasida ko‘tarib turuvchi yetmishvoylarni. Yozuvchining mahorati nasr ichida nazmni, epika orasida lirikani singdirib yuborganligidir. Kitobxon o‘qib borar ekan, shu qadar

holatlar tizginida shoshilib yuradiki, soʻzlarning oʻynoqi pardalarida dam osmonga koʻtariladi, dam yerga qulaydi. Ulardagi turli xil kesatq, kinoyali gaplar badiiy taʼsirni kuchaytiradi, oshiradi.

Eshakqurtlar qarsak chaladi, soʻkaman, qurtlar yemirilayotgan umrimni koʻrib, yana qarsak chaladi. Jigarimdan xavotirda edim, u kattalashib ketganday, oʻng tarafimda tarvuz koʻtarib yurganga oʻxshayman. Tushib ketsa bormi, qizil qon va bor umidim yerga sochiladi [Jovliyev, 2020: 277] .

Asarda roviy ruhiyatidagi har qanaday oʻzgarishlar kitobxon olamiga bus-butunligicha koʻchib oʻtadi [Karimov, 2023: 2]. Unda u necha yillardan buyon bizga, butun dunyoga mustahkam oʻrnashib qolgan odatlar haqida toʻxtalib oʻtadi.

Bizda anʼanalar oʻtli, hatto yashashni, fikrlarni boshqaradi urf-odatlar. Din ham, dunyo ham, qonunlar ham emas, anʼanalar ustunlik qilib ketgan.

Bu Berlinda xayolan sayr qilgan soʻzlovchining oʻylari. Anʼanalar, urf-odatlar har bir mamlakatning ajralmas qismi ekanligini, hatto, olmonlarda ham issiq anʼanalar hukmron boʻlganligini taʼkidlaydi. Germaniyaga orzu-umidlar bilan, Vatan taraqqiyotiga ilm olib, kashfiyotlar oʻrganib qaytamiz va oʻz elimizda qoʻllagaymiz deguvchi talabalar Berlin koʻchalarida oʻz taomillaridan qaytishmaydi va haqiqatlarni ochiq-oydin aytishadi.

– Yoʻq men emas, koʻrolmayotgan siz, dunyo bizga ochilayotganini koʻrolmaysiz, aniqroq aytganda, hammasini tushunib qolishimizdan qoʻrqasiz! Ovroʻpa taʼlimini olishimizdan, siz va siz tarbiyalagan oʻquvchilaringizni ortda qoldirib ketishimizdan, barcha-barchasi oʻzgarib. Ilm tuzumlari oʻzgartirishidan qoʻrqasiz.

Shunday tasvirlash modernizm turida oddiy odamning ichki botinini aks ettirishdir. Ijodkor insonni oʻrab turgan voqelikni tasvirlamaydi, uning oʻziga mos keladigan talablar bilan harakatlantiradi. Unda hayotiy aniqlikka rioya qilinmaydi, anaxronizm oddiy hol sifatida maʼqullanadi. [Yoʻldashev, 2014: 10]

Muallif asarda oldingi jamiyatdagi odamlar bilan keyingi yuz yilgi insonlar oʻrtasidagi farqni koʻrib hayratlanadi, hasratlanadi.

– Mana, Xudoga yolvorib qilgan iltijolarimiz ijobat bo‘ldi, Buxoro hukumati o‘z oltinlarini ayamadi. Olti oy o‘tar-o‘tmas, yetmishdan ortiq talabani Berlinda ko‘rdim. Bunga millatparvar insonlar o‘z orom va halovatlaridan kechib erishdilar. Hatto, ular millat bolalari uchun tilamchilik ham qilishgan! Bu tahsinga loyiq ish.

Mana shu o‘rinda hozirgi zaqmonning ziyoli kishisi ulug‘ kursdoshni ziddiyatlar o‘rtasiga tashlaydi.

“Bolaginam, qorangni ko‘rsatmay ketding! Qayerlarda sang‘ib yuribsan? Qo‘ylaring ko‘payib qoldimi? Bir sonini ko‘tarib kel, go‘shxo‘rlik qilamiz, so‘ng qizxo‘rlikka o‘tamiz. Hali ham o‘zingga ideal qilib olgan talabalarni qidirib yuribsanmi yo topdingmi? Ahmoqlar! Ular ham, sen ham. Zamon chatoq.

Bu ikki davrdagi shaxslarning o‘zlikni anglashdagi tafovutlari aniq qarashlar, ramziy tushunchalar, hatto, evfimizimga xos so‘zlar bilan ochib berilgan. Asar yakunida roviy o‘zi izlab yurgan yetmish talabaning bir avlodi bilan uchrashadi, lekin eng ishongan va sevgan insonidan xiyonat topadi. Shunda u ong va ongsizlik o‘rtasidagi xayollarga beriladi.

Men o‘lmaganman! Lekin yashayotganim ham yo‘q! Hali biror kimsa so‘rab eshik qoqmadi, qimirlamay yotardik tirik murdadek, xonadoshlarimni yeb-bitirgan ko‘zi och qurtlar endi men tomon kela boshlaydi, xuddi yomon xayollar kabi uchib, tartibsiz.

Nafsilamrim bilan aytilganda, bu asar ijtimoiy muammolarni ko‘tara olgani, o‘tmish va bugun haqida ko‘proq o‘ylashimiz kerakligini, ichki bezovtalikdan xalos bo‘lish uchun uyg‘oq bo‘lishga ehtiyojmand ekanligimiz to‘g‘risida chuqur mushohada qildiradigan asardir. Zero, adabiyotning asl vazifasi dunyoga kelgan namunalardan zavq beradigan gedonistik funksiyani bajara olishidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdulazizbekov Q. Uslub adabiyotshunoslikning muhim kategoriyasi sifatida. Talqin va tadqiqotlar uslubiy jurnali. 2024. 2(42) 144-149.
2. Jovliyev J. Qo‘rqma. – Toshkent: Nihol, 2020. – 354 b.
3. Karimov B. Litaotragik roman. “Qorqma” asari haqida. Xurshid Davron.uz 2020. – B. 4.
4. Xolbekov M. Badiiy adabiyotda modernizm tavsifi. Ziyouz. 2011. – B. 5..
5. Yo‘ldashev. Q. Modernizm: ildiz, mohiyat va belgilar // Yoshlik Ziyouz. 2014. – B. 11.

CHO‘LPON IJODIDA TABIAT TASVIRI

*Ismoilova Diyora Shokirjon qizi,
Namangan davlat universiteti talabasi*

Anotatsiya: Ushbu maqolada jadid adabiyotining ilg‘or namoyandalaridan bo‘lgan dramaturg, yozuvchi va tarjimon sifatida salmoqli o‘ringa ega Cho‘lponning hayot yo‘li, uning adabiyotimizda asarlari orqali qoldirgan izi, shuningdek, “Qor qo‘ynida lola” asaridagi tabiat tasvirlari hamda ushbu asardagi “ayol” obrazi haqida tahlillar va batafsil fikrlar yuritilgan.

Kalit so‘zlar: ma‘rifatparvar, Qor qo‘ynida lola, ellikboshi, poetik til

O‘zbek adabiyotining yirik vakili, buyuk shoir va yozuvchi, tarjimon, dramaturg hamda publitsist, jadid adabiyotining yetakchi namoyondalaridan biri - Abdulhamid Cho‘lpon. XX asr boshlaridagi murakkab tarixiy sharoitda yashagan va ijod qilgan, millatning ma‘naviy uyg‘onishi, erkinlik va insoniy g‘oyalarni o‘z asarlarida teran hamda badiiy ifodalagan ma‘rifatparvar ijodkordir. Cho‘lpon asarlari orqali davr muammolari, xalqning ozodlikka intilishi, inson qadr-qimmati masalalarini chuqur va ta‘sirchan tarzda yoritib bergan. Cho‘lpon iste‘dodiga hos lirik nazokat va nafosat shoir nasriy asarlarining o‘ziga xosligini ham belgilab kelgan. Cho‘lpon qaysi mavzuga murojaat etmasin, badiiy voqealikni poetik til va obrazlar orqali mujassamlashtirishga erishgan. Shuningdek, ayollarga bo‘lgan shafqatsizliklarni o‘z asarlarida mujassamlashtirgan. Cho‘lpon bu hikoyalarida o‘zbek xotin-qizlarining ayanchli taqdirini turli badiiy obrazlarda tadqiq etar ekan har bir jamiyatning taraqqiyot darajasi shu davr xotin-qizlariga bo‘lgan munosabat bilan belgilanadi, degan g‘oyani ilgari surgan. Yozuvchi hikoyalaridan “Qor qo‘ynida lola” hikoyasi bir qarashda oddiy hikoyadek tuyulsada aslida o‘sha paytdagi, jamiyat hayotidagi shafqatsiz realizmni o‘z qalami ostiga olgan hikoyalar sirasiga kiradi. Bu hikoyadagi bosh qahramon Sharofatxon ham huddi “Kecha va Kunduz” asaridagi Zebi obrazi kabi otasining nafsining qurboni bo‘ladi. Sharofatxon va boshqa ayollarning huquqsizligi xalqning ma‘naviyatidagi xastalikni aks ettiruvchi asosiy belgilaridan biri sifatida ko‘rsatilgan. Mingboshi va ellikboshi kabi erkaklar ayollarni shunchaki mol-mulk, xizmatkor sifatida ko‘radi

va ularning hayoti ustidan to'liq hukmronlik qiladi. [1, 8] Hikoyaning markaziy obrazida turuvchi Sharofatxonni turmushga berishayotgan jarayonda u ich-ichidan qarshilik ko'rsatsa-da, bu qarshilik ochiq isyonga aylanmaydi. Chunki ayolning isyoni "uyat", "gunoh" deb baholanadigan jamiyatda yashaydi. Bu obrazi orqali yozuvchi ayollarga nisbatan zulmning faqat jismoniy emas, balki ruhiy, ma'naviy shakllarini ham ochib beradi. Uning orzulari sindiriladi, qalbi eziladi, ammo u baribir pokligini, ayollik nazokatini yo'qotmaydi. Shu bois Sharofatxon ham Zebi kabi – qurbon bo'lsa-da, tuban emas; mag'lub bo'lsa-da, ma'nan yuksak obrazdir. Shuningdek, hikoya inson ruhiy olamidagi qarshiliklar va hayot yo'lida uchraydigan sinovlarni badiiy jihatdan chuqur yoritgan muhim asarlardan biri sifatida e'tirof etilgan.

To'p suvga sho'ng'ib ketib hovuzning o'rtasidan chiqdi va qizlarning havasli, o'ynoqi ko'zlari oldida gerdayib, sekingina suza boshladi. Barcha qizlar suv yuzida erkanib suzib yurgan to'pga biroz qarashib turdilar-da, bu orada bir-birlariga boqishib yumshoqqina kulishib ham oldilar. Bu boshlanishdagi to'pning ariqqa tushib ketishi va shalabbo holatga kelishini o'z ma'nosida emas ko'chma ma'noda olib qaralganda endigina ochilib kelayotgan gullarning so'lib qolishi ya'ni voyaga yetar-yetmas qizlar ota-onalarning tazyiqi ostida turmushga berib yuborilishi, eshon hamda so'fiylarning amali va gapi bir-biriga to'g'ri kelmasligini tutning novdasidan sindirib olib suvni boshqa tomonga yasama oqishi ham ramziy qiyofada olinishi mumkin. Bundan tashqari, hikoya voqealaridan bilishimiz mumkun-ki, hikoyaning boshlanishi kech kuzda sodir bo'lgan va yakuni qish qahraton kunlarida tugagan. Bu esa o'sha davr odamlarining tobora qorong'ulik sari kirib borayotganidan darak beradi. Shuningdek, inson umrida duch kelinishi mumkin bo'lgan mushkul vaziyatlar, sinovli kunlar va mashaqqatli holatlarni ifodalab kelgan. Yozuvchi asar qahramoni timsolida insonning nafaqat tabiat bilan, balki hayotning o'zi bilan olib boradigan ichki va tashqi kurashini ta'sirchan tarzda aks ettiradi. **"Lolaning ustiga qor yog'di!"**.. Bu jumla juda chuqur ma'no va falsafiy qarashni o'zida mujassallashtirgan. Vaholanki, o'sha davrdagidek adolatsizliklar tufayli qanchadan

qancha “Sharofatxon”lar qurbon bo‘ldi, ne-ne lolalar qor ostida qoldi. Bu asarning umumiy mazmuni bo‘lsa, qismlarga bo‘lgan holatda tahlil qilinsa undagi mazmun yanada oydinlashadi.

Kirish qismida asarning asosiy mavzusi, ramziy obrazlari va g‘oyaviy mazmuni haqida umumiy tasavvur beriladi. Hikoya orqali yozuvchi qiyinchiliklar ichida yashirinib turgan go‘zallik va hayotiy ishonchni so‘zlar orqali chiroyli ifodalab beradi. Cho‘lpon bu bilan inson ruhiyatining chidamliligi, tashqi sharoitlarga bo‘ysunmaslikka qodirligini ko‘rsatadi. Cho‘lponning bu hikoyasi milliy va insoniy qadriyatlar o‘rtasidagi bog‘liqlikni ham yaqqol namoyon etadi. Lola obrazi milliy o‘zlik va o‘zbek xalqining o‘zligini anglashiga ishora qiladi, chunki bu obraz o‘zbek adabiyotida qadimdan umid va yasharish belgisi bo‘lib kelgan. Qor esa xalqning boshidan kechirgan sinovlari va og‘ir damlarini anglatadi. Shu tariqa, Cho‘lpon milliy ruhiyat va xalq ma’naviyati masalalarini chuqur ifodalaydi. Umumiy qilib aytganda, “Qor qo‘ynida lola” hikoyasi o‘zbek adabiyotida chuqur falsafiy va ramziy ma’no yuklangan asarlardan biri bo‘lib, u inson ruhiyati va hayotiy kurashlarni badiiy vositalar orqali mahorat bilan tasvirlaydi. [3, 23] Shuningdek, Cho‘lponning badiiy uslubi ham ushbu hikoyada yaqqol namoyon bo‘ladi. U ko‘p hollarda tabiat tasvirlaridan, sodda, ammo kuchli ramzlardan foydalanadi. Bu uslub orqali Cho‘lpon o‘z asarlarida insonning ichki kechinmalari va falsafiy mushohadalarini ochib beradi. Hikoya so‘ngida ikki bolaning qorong‘ulikka sho‘ng‘ib ketishiga nazar tashlaydigan bo‘linsa ham o‘sha davr odamlarining tobora tubanlashib ketayotgani yoki shaxsiy manfaatlar yo‘lida barcha narsalarni qurbon qilishga tayyorligidan darak berar edi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki, Cho‘lpon asarlarida yetakchi mavzulardan biri sifatida tabiat aks etgani shuningdek, ular da yo‘g‘irilgan ma’no insonni keng mushohadaga chorlovchi asalar qatoriga kiritmaslikning iloji yo‘qdir. Cho‘lpon o‘z badiiy uslubi orqali inson ruhining chidamliligi va tabiat bilan uyg‘un kurashini ifodalaydi. Hikoyadagi qish fasli bilan undagi qor odamlarning qiyinchilik, yetishmovchilik va eng asosiysi insonlar yuragining huddi qishda hamma yer muzlagani kabi muzlab borishidir deyilsa mubolag‘a bo‘lmagan

bo'ladi, shu boisdan, lola o'sha davrdagi qizlarning odamlar qo'lidagi qiynog'i ya'ni ularga beriladigan ruhiy zararlardir. Bu hikoyadigi aynan lolaga o'xshatilishi ham alohida ahamiyatga ega bo'lib, lolaga qo'l bilan tegilganda yaproqlari to'kilib ketganidek qizlarning ham turli hil zo'rlik, bosim ostida ularning ruhiy sindirilishi ifodalangan. "Qor qo'ynida lola" hikoyasi, shubhasiz, Cho'lponning badiiy mahoratini va uning adabiyotga qo'shgan ulkan hissasini namoyish etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. International scientific journal «MODERN SCIENCE AND RESEARCH» VOLUME 4 / ISSUE 3 / UIF:8.2 / MODERNSCIENCE.UZ
2. Cho'lpon A. Tanlangan asarlar. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, – 1988.
3. Islomov A. Cho'lponning she'riyat va prozadagi o'rni // O'zbek tili va adabiyoti, 2010, № 4. – B.23.
4. Roziyev Sh. O'zbek adabiyotida ramziy obrazlar. – Toshkent: Fan, 2005.
5. Yusupova X. Cho'lponning "Qor qo'ynida lola" hikoyasi tahlili // "O'zbek filologiyasi; muammo va yechimlar" mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy anjumani. 2024.
6. <https://n.ziyouz.com>

USMON NOSIR SHE'RIYATIDA VATAN TALQINI

To'xtasinova Gulchiroy Muxtorjon qizi,
Namangan davlat universiteti talabasi

Annotatsiya: Ushbu maqolada Usmon Nosir she'rlarida Vatan mavzusining badiiy talqini tahlil qilinadi. Tadqiqotning maqsadi shoir ijodida Vatanga muhabbat, yurt ravnaqi va xalq taqdiriga daxldor g'oyalarninif ifodalanishini ochib berishdan iborat. Maqolada adabiy-tahliliy usullardan foydalanildi. Tahlillar natijasida Usmon Nosir she'rlarida Vatan obrazi yuksak muhabbat, sadoqat va fidoyilik timsoli sifatida tasvirlangani aniqlandi. Shoir o'z asarlarida ona yurtning go'zalliligi, xalqning orzu-intilishlaridamda erk va ozodlik g'oyalarin isamimiy va ta'sirchan badiiy vositalar orqali ifodalangan. Xulosa qilib aytganda, Usmon Nosir she'riyati yosh avlodni vatanparvarlik tuyg'ularini shakllantirish va milliy qadriyatlarga hurmat ruhini tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Kalit so'zlar: she'riyat, badiiy obraz, lirika, poetika, mavzu, talqin, tahlil, poetik vosita, " lirik qahramon", fikr, ifoda

Abstract: This article analyzes the artistic interpretation of the theme of the Motherland in the poetry of Usmon Nosir. The purpose of the study is to reveal how the ideas of love for the Motherland, national development, and concern for the fate of the people are expressed in the poet's works. Literary and analytical methods were employed in the research. The findings show that the image of the Motherland in Usmon Nosir's poems is portrayed as a symbol of profound love, loyalty, and devotion. Through sincere and expressive artistic means, the poet depicts the beauty of his native land, the aspirations of the people, and the ideals of freedom and independence. In conclusion, Usmon Nosir's poetry plays a significant role in fostering patriotic feelings among the younger generation and cultivating respect for national values.

Keywords: poetry, artistic image, lyric poetry, poetics, theme, interpretation, analysis, poetic devices, lyrical hero (lyrical persona), thought, expression.

O'zbek she'riyatida Vatan mavzusi yetakchi o'rinda turadi. Mustaqillik yillarida Vatan talqini yanada chuqur mazmun kasb etdi. Yozuvchi va shoirlarimiz ijodida bu sezilarli darajada namoyon bo'lgan. Shu bilan bir qatorda, Usmon Nosir she'rlarida ham Vatan timsolini badiiy talqinda aks etganini ko'rishimiz mumkin.

Shoir she'rlarida Vatan muqaddas go'sha ruhiy tayanch va milliy o'zlik timsoli sifatida, balki Vatan sog'inchi, undagi tabiat lirikasi tasvirlanadi.

Usmon Nosir bu o'zbek she'riyatida juda qisqa, ammo unutilmas iz qoldirgan ijodkor timsoli sifatida gavdalanadi. U hayotni sevgan, erkinlikni kuylagan qalbidagi olovni misralarga jo etgan shoir edi. Usmon Nosir 30-yillarning ko'zga ko'ringan, el og'ziga tushgan iste'dodli ijodkori bo'lgan. Yoshligi Qo'qonda bolalar uyida o'tgan Usmon o'rta maktabni bitirgach, 1931-yildan boshlab Alisher Navoiy nomidagi Samarqand Davlat universitetining til va adabiyoti fakultetida Amin Umariy, Adham Hamdamlar bilan birgalikda tahsil oldi.

Uning bolaligi oson kechmaydi, lekin shunday bo'lsada uning ichidagi iste'dod va jo'shqin ruh uni erta tanitdi. U 32 yil umr ko'rdi xolos. Ammo uning ovozi – she'rlari orqali o'chmadi. Shoir ijodi bu yosh qalbning isyoni, muhabbatning samimiyligi va insoniy orzularning yaqqol ifodasidir. U shunday yozgandek: “Hayot qisqa bolishi mumkin, ammo unda qanday yashash - insonning o'z qo'lida”. Bugun uning nomi hurmat bilan tilga olinadi. Chunki u faqat she'r yozibgina qolmay, yuragini satrlarda namoyon etadi.

Shoirning “Quyosh bilan suhbat” (1932), “Safarbar satrlar” (1932), “Traktorobod” (1934), “Yurak” (1935), “Mehrim” (1936) kabi she'riy to'plamlari, “Norbo'ta” va “Naxshon” dostonlari birin-ketin nashr qilindi. Uning “Norbo'ta” (1932) asarida O'zbekistondagi fuqarolar urushi mavzui, “Naxshon”da qardosh arman xalqi farzandlarining ozodlik uchun intilishlari kuylangan bo'lsa, antik dunyodagi qullar kurashi “Nil va Rim” kabi poetik asarlarida o'z aksini topdi.

Shoir ijodida Vatan obrazining ifodalanishi o'ziga xos poetik vositalar orqali amalga oshiriladi. Usmon Nosir o'z she'rlarida xalqning erkinlikka intilishi, milliy g'urur va o'zlikni anglash masalalarini chuqur yoritadi. Shoir “Yurak” she'rida Vatan roziligini olish haqida qisqacha so'zlab ketgan bolsa ham mana shu so'zlar negizida vatanga bo'lgan muhabbat, sog'inch va sadoqat ulug'langan.

Bu she'r Usmon Nosir ijodidagi yurak va Vatan mavzusini uyg'unlashtirgan kuchli lirika namunalaridan biridir. She'rda shoir yurakka murojaat qiladi, uni oddiy biologik a'zo emas, balki insonning ruhiy markazi, ilhom manbai va vijdoni sifatida tasvirlaydi:

Yurak sensan mening sozim,

Tilimni nayga jo'r etding.

Ko'zimga oyni berkitding,

Yurak, sensan ishqibozim. [Usmon Nosir, (she'r) <https://tafakkur.net/>.]

She'rda yurak insonning ichki olami, muhabbati va ijodiy ilhomining markazi sifatida ulug'lanadi. Lirik qahramon yurakka minnatdorlik bildiradi: aynan yurak unga so'z, ohang, go'zallikni ko'ra olish qobiliyati va muhabbat tuyg'usini bergan. Shu sababli she'r samimiy, romantik va falsafiy ruh bilan sug'orilgan.

*Senga tor keldi bu ko'krak,
Sevinching toshdi qirg'oqdan.*

Tilim charchar, ajab, gohi,

Seni tarjima qilmoqdan. [Usmon Nosir, (she'r) <https://tafakkur.net/>.]

She'rda lirik qahramonning sevgan insonga bo'lgan cheksiz muhabbati va quvonchi tasvirlangan. Bu tuyg'ular shu qadar ulkan.

Shuning uchun she'rning markaziy g'oyasi — inson qalbidagi buyuk muhabbat va quvonchning so'zlardan kengroq va chuqurroq ekanligidir.

Sen ey, sen - o'ynoqi dilbar,

Zafardan izla yoringni.

To'lib qayna, toshib. [Usmon Nosir, (she'r) <https://tafakkur.net/>.]

She'r insonni muhabbatga, quvonchga, hayotdan zavqlanishga va g'alaba sari intilishga undaydi. Lirik qahramon sevgini sust va sokin tuyg'u sifatida emas, balki jo'shqin, hayotbaxsh va ilhom beruvchi kuch sifatida tasvirlaydi.

Itoat et!

Agar sendan

Vatan rozi emas bo'lsa,

Yoril, chaqmoqqa aylan sen,

Yoril! Mayli, tamom o'lsam!.. [Usmon Nosir, <https://tafakkur.net/>.]

She'rning bosh g'oyasi inson qalbi Vatan, muhabbat va haqiqat uchun yashashi kerakligi, shoir yurakni ichki kuch, ehtiros va fidoyilik timsolida ko'rsatadi. Agar yurak Vatanning roziligiga erisha olmasa, unday hayotning qiymati yo'q degan keskin fikr ilgari suriladi.

Usmon Nosir o'z ijodiy namunalarida nafaqat Vatan timsoli, balki uning tabiat lirikasi haqida ham juda o'rinli yozadi. Uning falsafiy qarashlari obrazlar orqali ifoda etiladi. Bog'dagi gullarning chaman - chaman gullagani goyoki shoir uchun ijodiy ozuqa bo'lgan va u o'z she'rlarini gullarga tashbeh qilgan. Shuningdek "Gullardan haykal qurur" deb, juda go'zal metafora qollagan. [Usmon Nosir, <https://tafakkur.net/>.]

Shoirning "Bog'im" she'rida shunday fikr ifodalanadi:

O, u qanday fusnkor!

Nur bilan to'lgan butun.

Gullari chaman-chaman,

Men ularni ichaman:

Ko'nglimda yashnar bahor...

Nur bilan to'lgan butun. [Usmon Nosir, <https://tafakkur.net>.]

Ushbu satrlarda shoir o'zi sevgan va qadrlagan bog'ni tasvirlaydi. Bog' bu yerda oddiy tabiat manzarasi emas, balki hayot, ijod, Vatan yoki ma'naviy olamning ramzi sifatida kelgan.

“Fusnkor” so'zi bog'ning nihoyatda go'zal ekanini bildiradi. “Nur bilan to'lgan” iborasi esa ezgulik, ma'rifat va hayotbaxsh kuchlarni ifodalaydi. “Gullari chaman-chaman” misrasida bog'ning serhosil va fayzli ekanligi tasvirlangan.

Bargdek uzilib ketsam,

Unutmas meni bog'im:

Ishimni hurmat qilur,

Gullardan haykal qurur.

Ming yillardan keyin ham

Unutmas meni bog'im! [Usmon Nosir, <https://tafakkur.net>.]

Bu bandda shoir inson umrining o'tkinchiligi haqida fikr yuritadi. “Bargdek uzilib ketsam” misrasi o'lim ramzi sifatida ishlatilgan. Barg daraxtdan uzilgani kabi, inson ham bir kun hayotdan ketadi.

“Gullardan haykal qurur” misrasi obrazli ifoda bo'lib, shoir xotirasining mehr va ehtirom bilan ulug'lanishini anglatadi. “Ming yillardan keyin ham” degan mubolag'a esa ijodning umrboqiyiligini ko'rsatadi.

She'rlarim yangrab qolur -

Bir umrga o'lmayman!

Hayotimning davomi -

Kelajagimga homiy,

O'rnimga bog'bon bo'lur -

Bir umrga o'lmayman! [Usmon Nosir, <https://tafakkur.net>.]

Bu she'r – insonning ijodi, umr va abadiyat haqidagi falsafiy qarashlarini ifodalovchi chuqur lirik asar. Unda shoir o'z ijodi orqali mangulik sari intiladi. Asarning ruhida umid, go'zallik va ijodkorning xalq xotirasida yashash orzusi mujassam.

She'r orqali ijodkor – inson foniy bo'lsa ham, uning ezgu ishlari va ijodi abadiy yashashi mumkinligi va shoir tabiat obrazlarning umrboqiy kuchini tasvirlaydi.

Tashbeh, metafora, takror va ramziy obrazlar orqali shoir Vatan obrazini yanada jonli va ta'sirchan qilib ko'rsatadi. Uning uslubi sodda, lekin chuqur ma'noga ega bo'lib, Usmon Nosir she'riyati, avvalo, hayotiyligi, jozibadorligi va isyonkorligi, ayni chog'da sodda va ravonligi bilan kitobxon qalbidan chuqur o'rin olgan.

Usmon Nosir she'riyatidagi Vatan obrazi yosh avlodni vatanparvarlik , vatanga sadoqat va unga bo'lgan sog'inch ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi. Shoir asarlari orqali ona yurtga muhabbat, hurmat, yurti oldidagi burch va mas'uliyat hissi shakllanadi.

Bu jihatdan esa uning ijodi faqatgina badiiy talqinda emas, balki ijtimoiy - tarbiyaviy ahamiyatga ham ega hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, Usmon Nosir ijodida Vatan timsoli yuksak badiiy mahorat bilan namoyon etilgan. Shoir Vatan obrazini turli poetik vositalar bilan ochib berib, uni muqaddas joy darajasiga ko'taradi. Dono xalqimiz "O'zga yurtda shoh bo'lguncha o'z yurtingda gado bo'l" [Xalq og'zaki ijodi, 2005: 512.] deganidek, uning she'rlari milliy g'oya, ozodlik ruhi va vatanparvarlik, sog'inch tuyg'ularini targ'ib etishda muhim ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Xurshid Davron kutubxonasi www.kh-davron.uz.
2. Usmon Nosir she'riy to'plamlari: "Yurak", "Mehrim", <https://tafakkur.net>.
3. Tafakkur.net.<https://tafakkur.net>.
4. Usmon Nosir, Nil va Rim (she'r) ziyouz.com.
5. Adabiyot. Umumiy o'rta ta'lim maktablari uchun adabiyot. Darslik. – Toshkent : G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 2024-2025. – B.171.
6. O'zbek adabiyoti bo'yicha ilmiy-ma'rifiy maqolalar va adabiyotshunoslik manbalari. :Ziyouz Kutubxonasi, 2004.
7. O'zbek xalq maqollari.– Toshkent: Sharq, 2005. – B. 512.

VIRTUAL TA'LIM MUHITIDA MA'NAVİY-MA'RIFIY TARBIYANING O'ZIGA XOSLIGI

Asadova Umida Alqarovna,

Namangan davlat pedagogika instituti magistranti

umidaasadova9@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada raqamli texnologiyalar asrida virtual ta'lim muhitining yoshlar ma'naviy-ma'rifiy tarbiyasiga ta'siri, uning o'ziga xos xususiyatlari, ijobiy va salbiy tomonlari hamda virtual makonda milliy qadriyatlarni singdirish mexanizmlari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Virtual ta'lim, ma'naviy tarbiya, raqamli muhit, mediaimmunitet, axborot madaniyati, globalizatsiya, milliy qadriyatlar.

Annotation: This article comprehensively analyzes the impact of the virtual learning environment on the spiritual and educational upbringing of youth in the context of globalization and digitalization. It highlights the specific features of developing students' personal qualities, ideological immunity, and media literacy within distance learning platforms. Furthermore, modern pedagogical methodologies and strategic approaches for embedding national and universal human values into the digital space are proposed.

Keywords: Virtual learning environment, spiritual and educational upbringing, digital pedagogy, media immunity, netiquette, information culture, social networks, distance education, value system, cyber threat

Bugungi kunda axborot-kommunikatsiya texnologiyalarining shiddatli rivojlanishi hayotimizning barcha jabhalarini, xususan, ta'lim tizimini ham tubdan o'zgartirdi. Virtual ta'lim muhiti nafaqat bilim olish platformasi, balki yoshlarning shaxs sifatida shakllanishiga ta'sir ko'rsatuvchi asosiy makonlardan biriga aylandi. Biroq, masofaviy va onlayn ta'lim jarayonida faqatgina intellektual salohiyatni oshirish yetarli emas. Talaba-yoshlarda yuksak ma'naviy-ma'rifiy fazilatlarni shakllantirish virtual muhitda yangicha yondashuvlarni talab etadi.

Bu nafaqat talaba yoshlar o'rtasida balki, barcha jamiyatda yashaydigan insonlar orasida ham virtual madaniyatni oshirish talab darajasiga chiqmoqda.

Virtual ta'lim muhitining tarbiyaviy xususiyatlarining an'anaviy ta'lim tizimidan farqli o'laroq, virtual makonda ma'naviy-ma'rifiy tarbiya berish o'ziga xos murakkabliklar va imkoniyatlarga ega [Mirziyoyev, 2021: 15.] Ularni quyidagicha tasniflash mumkin:

Chegarasizlik va erkinlik: Virtual makonda talaba geografik va ijtimoiy cheklovlardan xoli bo'ladi. Bu holat unda o'z-o'zini nazorat qilish va mas'uliyat hissini shakllantirishni talab etadi.

Jonli muloqotning kamayishi: Ustoz va shogird o'rtasidagi bevosita vizual va emotsional aloqaning yo'qligi ma'naviy ta'sir kuchini biroz kamaytirishi mumkin. Tarbiya jarayoni ko'proq vizual audio-kontentlar zimmasiga tushadi.

Axborot oqimining ko'pligi: Internet sahifalarida milliy mentalitetimizga va yoshlar tarbiyasiga zid bo'lgan yot g'oyalarning mavjudligi ularda kuchli mafkuraviy immunitetni shakllantirishni taqozo etadi. Virtual muhitda ma'naviy tarbiyani tashkil etish yo'llari ham mavjud. Virtual ta'lim platformalarida (Moodle, Zoom, Google Classroom va b.) ma'naviy-ma'rifiy ishlar samaradorligini oshirish uchun quyidagi usullardan foydalanish lozim, jumladan:

Raqamli ma'rifiy kontentlar yaratish: Dars jarayonlariga milliy qadriyatlar, ajdodlar merosi va umuminsoniy fazilatlarni targ'ib qiluvchi qisqa videoroliklar, infografikalar va audio-podkastlarni integratsiya qilish [Yo'ldoshev, Hasanov, 2009: 45].

Media savodxonlikni oshirish: Yoshlarga axborotni saralash, feyk (yolg'on) xabarlarini farqlash va tarmoq madaniyatiga (netiket) rioya qilish qoidalarini o'rgatish.

Interaktiv muloqot va forumlar: Onlayn munozara klublari va vebinarlar tashkil etish orqali talabalarda jamoaviy fikrlash, bir-birining fikriga hurmat bilan qarash ko'nikmalarini rivojlantirish.

Nutqiy madaniyat va savodxonlik: Onlayn darslar, chatlar va forumlarda so'zlashuv yoki jargon so'zlardan voz kechish, adabiy tilda, imlo qoidalariga rioya qilgan holda fikr bildirish.

Vaqtini hurmat qilish (Taym-menejment): Onlayn darslarga vaqtida kirish, ustoz bergan topshiriqlarni belgilangan muddatda tizimga yuklash. Bu mas'uliyat va intizomlilik belgisidir.

Plagiatga qarshi kurash: Virtual makonda ma'lumot olish oson bo'lgani sababli, boshqalarning intellektual mulkini ko'chirib olish (ko'chirmachilik) holatlari ko'p uchraydi. Yoshlarga o'zganing mehnatini hurmat qilish va akademik halollik tamoyillari muntazam singdirib borilishi shart.

Xulosa qilib aytganda, virtual ta'lim muhitida ma'naviy-ma'rifiy tarbiyani tashkil etish zamonaviy pedagogikadan yuqori moslanuvchanlik va ijodkorlikni talab etadi. Texnologiyalar qanchalik rivojlanmasin, ular faqat vositadir. Tarbiyaning bosh maqsadi esa o'zgaras bo'lib qolaveradi — u ham bo'lsa, komil insonni voyaga yetkazishdir. Virtual makonni salbiy illatlar manbaiga emas, balki yuksak ma'rifat va ma'naviyat o'chog'iga aylantirish bugungi kun ziyolilarining eng muqaddas burchidir.

Tadqiqotlar va tahlillar asosida virtual muhitda tarbiya samaradorligini oshirish bo'yicha quyidagi pedagogik tavsiyalarni ilgari suramiz:

Pedagoglarning raqamli kompetensiyasini oshirish: O'qituvchilar faqat o'z fanini onlayn o'tishni emas, balki virtual guruhlarda psixologik iqlimni boshqarish va elektron tarbiyaviy texnologiyalarni qo'llashni ham o'rganishlari zarur [Ismoilov, 2023: 65].

Moodle va boshqa LMS tizimlarini “ma'naviyatlashtirish”: Ta'lim platformalariga talabalarning ma'naviy faolligini (onlayn tanlovlar, insholar, ijtimoiy loyihalardagi ishtiroki) baholovchi reyting tizimlarini joriy etish.

Uch tomonlama hamkorlik zanjiri: Virtual muhitda ham “Oila – ta'lim muassasasi – mahalla” zanjirini uzib qo'ymaslik, ota-onalar uchun farzandlarining raqamli hayotini nazorat qilish va yo'naltirish bo'yicha onlayn maslahatxonalar tashkil etish.

Faqatgina tizimli, ilmiy asoslangan va zamonaviy yondashuvlar orqali virtual ta'lim muhitida har tomonlama yetuk, mustaqil fikrlovchi va o'z Vataniga sodiq avlodni tarbiyalashga erishish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, virtual ta'lim muhitida ma'naviy-ma'rifiy tarbiya – bu shunchaki quruq nasihat emas, balki zamonaviy texnologiyalar yordamida yoshlar ongida milliy va umuminsoniy qadriyatlarni uyg'unlashtirish jarayonidir. Raqamli dunyo xavf-xatarlaridan himoyalangan, mustaqil va ijobiy fikrlaydigan avlodni tarbiyalash uchun ta'lim platformalarining tarbiyaviy funksiyasini doimiy ravishda takomillashtirib borish zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O'zbekiston strategiyasi. – Toshkent: O'zbekiston, 2021.
2. Yo'ldoshev J.G., Hasanov S. Pedagogik texnologiyalar. – Toshkent: Iqtisod-moliya, 2009.
3. Ismoilov A.A. Raqamli pedagogika: muammo va yechimlar. Ilmiy-uslubiy qo'llanma. – Toshkent, 2023.
4. Роберт И.В. Информатизация образования: теория и практика. – Москва: Школа, 2014.

ABDULLA ORIPOV PUBLISISTIKASIDA IJODKOR MAS'ULIYATI MASALASI TALQINI

Komiljon Payziyev,

Namangan davlat universiteti o'qituvchisi

payziyevkomiljon@gmail.com

Annotatsiya: ushbu maqolada O'zbekiston Qahramoni, xalq shoiri Abdulla Oripov ijodiy merosida publitsistikaning o'rni, salmog'i, mavzular ko'lami, xususan, adabiyot va adabiy jarayon muammolariga bag'ishlab yozgan ayrim adabiy-tanqidiy maqolalari haqida ma'lumot beriladi. Xususan, adibning "Ehtiyoj farzandi", "Ustozlar sabog'i", "Taassurotlar", "Yaxshilik zamon tanlamaydi", "Mezon-hayot" kabi maqolalari tahlilga tortilgan. Ular XX asr boshlarida yashab ijod qilgan Abdurauf Fitratning "Adabiyot qoidalar", Abdulhamid Cho'lponning "Adabiyot nador?", Abdulla Qahhorning "Yoshlar bilan suhbat" kitoblarida ilgari surilgan qarashlarning yangi ijtimoiy-adabiy muhitda davom ettirilgani, rivojlantirilgani adabiyotshunoslikning an'ana va vorisiylik mezonlari asosida baholangan. Geosiyosiy, geoiqtisodiy, mafkuraviy kurashlar kuchayib borayotgan, insonning, ayniqsa, yoshlarning ongi va qalbini egallashga qaratilgan axborot xurujlari, ommaviy madaniyat ta'siri kuchaygan murakkab globallashtirilgan dunyoda

adabiyotning, publitsistikaning vazifasi, ijodkorning jamiyat va millat oldidagi mas'uliyati yuzasidan xulosalar chiqarilgan.

Kalit so'zlar: ma'naviy tarbiya, yengilmas ruh, adabiyot, kitobxonlik, imon-e'tiqod, milliy urf-odatlar, qadriyat, an'ana, g'oyaviy-mafkuraviy,

Annotation: this article provides information about the role of journalism in the creative heritage of the Hero of Uzbekistan, People's Poet Abdulla Oripov, its significance, the scope of topics, in particular, some literary and critical articles written by him, dedicated to the problems of literature and the literary process. In particular, the writer's articles "Child of Need", "Lesson of Teachers", "Impressions", "Goodness Does Not Choose Time", "Mezon-Hayot" are analyzed. They assessed the continuation and development of the views put forward in the books of Abdurauf Fitrat, who lived and worked at the beginning of the 20th century, "Rules of Literature", Abdulhamid Cholpon's "Is Literature Worthless?", and Abdulla Qahhor's "Conversation with Youth" in the new socio-literary environment based on the criteria of tradition and succession of literary studies. Conclusions were drawn on the role of literature, journalism, and the responsibility of the creator to society and the nation in a complex globalized world where geopolitical, geoeconomic, and ideological struggles are intensifying, information attacks aimed at capturing the minds and hearts of people, especially young people, and the influence of mass culture are increasing.

Keywords: spiritual education, invincible spirit, literature, reading, faith and belief, national traditions, value, tradition, ideological and ideological.

Bugungi globallashgan dunyoda, geosiyosiy, geoiqtisodiy maydonda turli mafkuralar o'rtasida kurashlar avjiga chiqayotgan, ayrim mintaqalarda etnik ziddiyatlar kuchaygan, ekologik muammolar xavf solayotgan murakkab zamonda jamoatchilik fikrini uyg'otish va shakllantirishda, inson qalbiga ezgulik goyalarini, umuminsoniy qadriyatlarni singdirishda adabiyot, san'at va ommaviy axborot vositalarining o'rni va roli, ziyoliylarning, xususan, ijod ahlining mas'uliyati masalasi har qachongidan ham dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Tadqiqotda avvalo hermenevtik tahlil asosiy metod sifatida tanlandi. Zero, A.Oripovning ijodiy merosi – ayniqsa, uning publitsistik maqolalarida ilgari surilgan nazariy va tanqidiy qarashlarni u yashagan ijtimoiy, adabiy muhit kontekstda anglash va zamonaviy tafakkur mezonlarida talqin qilishni talab etadi. Hermenevtik yondashuv A.Oripov publitsistik asarlaridagi faktlar, falsafiy g‘oyalarni zamon ruhi bilan uyg‘unlashtirib tahlil qilish imkonini beradi. Shuningdek, tadqiqotda biografik uslub ham qo‘llanilgan. Bu yondashuv adibning hayoti, ijtimoiy muhitdagi ishtiroki, faoliyati, adabiy jarayonga munosabatini aniqlash va uni anqlashda, baholashda muhim vosita hisoblanadi. Adibning shaxsiy biografiyasi bilan uning adabiy-tanqidiy qarashlari o‘rtasidagi aloqadorlik, ayniqsa, publitsistik asarlarida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Maqolada tarixiy-komparativ (taqqoslovii) metod yordamida A.Oripovning adabiy qarashlari A.Fitrat,, Cho‘lpon, A.Qahhorlarning adabiyot va ijodkor mas’uliyati haqidagi fikr-mulohazalari bilan solishtirilib o‘rganildi. Bu metod o‘zbek adabiy tafakkurida A.Oripov konsepsiyasining tutgan o‘rnini belgilashda muhim omil vazifasini o‘taydi. Shuningdek, maqolada intertekstual tahlil usuli ham muayyan hollarda qo‘llanildi. Bu yondashuv orqali A.Oripovning publitsistik maqolalaridagi xulosalari adabiy, diniy, tarixiy, milliy manbalar bilan o‘zaro aloqadorlikda ochib berildi.

XX asar boshlarida ham Abdurauf Fitrat o‘zining “Adabiyot qoidalari” asarida, Abdulhamid Cho‘lpon esa “Adabiyot nadur?” maqolasida bu haqda o‘z fikr-mulohazalarini, taklif va tavsiyalarini bildirganliklarini yaxshi bilamiz. A.Cho‘lpon jumladan shunday deydi: “Hech to‘xtamasdan harakat qilub turg‘on vujudimizga, tanimizga suv-havo ne qadar zarur bo‘lsa, maishat yo‘lida har xil qora kirlar ila kirlangan ruhimiz uchun ham shul qadar adabiyot kerakdir. Adabiyot yashasa – millat yashar. Adabiyoti o‘lmag‘on va adabiyotining taraqqiysiga chalishmagan va adiblar yetishdirmag‘on millat oxiri bir kun hissiyotdan, o‘ydan, fikrdan mahrum qolub, sekin-sekin inqiroz bo‘lur. Muni inkor qilib bo‘lmas. Inkor qilg‘on millat o‘zini inqirozda ekanun bildirur” [8].

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyev ta'kidlaganidek, "O'zimizga bir savol berib ko'raylik: biz hozirgi keskin sharoitda g'oyaviy-mafkuraviy sohada raqobatga tayyormizmi? Yosh avlodimiz tarbiyasi murakkab zamon talablariga javob beryaptimi? Mana, bugun ma'naviy-ma'rifiy sohada masala qanday o'tkir va ko'ndalang bo'lib turibdi. Bular oddiy savollar emas. Odamni jiddiy o'ylantiradigan, tashvishga soladigan savollar. Agar biz bu yorug' dunyoda "o'zbek", "O'zbekiston" degan nomlar bilan yashab qolishni istaydigan bo'lsak, bu savollarga bugun javob topishimiz va ularni hal etish bo'yicha amaliy harakatlarni aynan bugun boshlashimiz shart. Ertaga kech bo'ladi" [1].

Davlatimiz rahbari shu o'rinda yana Vatan va xalq taqdiriga nisbatan tahdidlar kuchaygan vaziyatda aynan millat fidoyilari – uyg'oq qalbli ziyolilar, shoir va adiblar, san'at namoyandalari, ma'naviyat va ma'rifat sohasi xodimlari jasorat bilan maydonga chiqqanliklarini, jumladan, XX asr boshlarida jadid bobolarimiz xalqimizni ozodlik va ilm-ma'rifat uchun kurashga chorlaganliklarini va yaqinda "Milliy tiklanish" gazetasida O'zbekiston xalq shoiri Iqbol Mirzoning "Jadidlar" nomli she'rini o'qiganligini va unda bugungi kun uchun dolzarb bo'lgan savollarga javob izlaganligini, mamlakatimiz o'z taraqqiyotining yangi, yuksak bosqichiga kirayotgan hozirgi paytda milliy va umuninsoniy qadriyatlar ruhida tarbiya topgan yetuk kadrlar suv bilan havodek zarur ekanini va bunday yoshlarni tarix saboqlari, zamon talablari asosida o'zimiz tarbiyalashimiz lozimligini ta'kidlagan edi.

Darhaqiqat, Iqbol Mirzoning "Jadidlar" nomli she'rida bugungi kunda Ibrat, Fitrat, Tavallo, Abdulla Qodiriy, Cho'lpon, Usmon Nosir kabi millat uchun fidoyi shoir va yozuvchilar yetishmayotganligi aytiladi. Jumladan, uning bir bandida shunday satrlar bor:

*She'r avjida birdan qalam sekinlar,
Buyuk ustozlarim nima derkinlar?
So'nggi jadid edi Abdulla, Erkinlar,
Jadidlar yetishmayapti, jadidlar [12].*

Adabiyotshunos olim, professor Ulug'bek Hamdam esa: "Dunyo shiddat bilan o'zgarib bormoqda. Xuddi shunday evrilishlar maydonida qolgan "adabiyotning qo'lidan nima keladi?" U olam ravishiga ta'sir qila oladimi? Adabiyot oldinda yongan chiroq bo'la oladimi? Ayniqsa, yoshlar uchun? Bugungi dunyo - har qachongidan ham himoyaga muhtoj. Ayni paytda, undan ehtiyot bo'lishga insonning o'zi majbur va mahkum bo'lib turibdi. Boshqacha aytganda, bugun dunyo insondan, inson esa dunyodan muhofazalanmog'i shart. Umidbaxsh adabiyot, yorug' san'at bizga shuning uchun ham lozim" [10]. Olim bu fikrlarini davom ettirib, jahon adabiyotshunosligi oldida turgan vazifalarni quyidagicha izohlaydi: "Bas, Sunday ekan, vaqti-vaqti bilan davr va uning ehtiyojidan kelib chiqqan holda qanday badiiy asarlarga ehtiyoj borligini munaqqidlar-u ziyolilar tadqiq etib topishlari, o'z navbatida, jamoatchilik ham aytilganlarni e'tiborga olishi, masalan, ko'proq nashr etish, darsliklarga kiritish, targ'ib -u tashviq qilishi maqsadga muvofiqdir. Zero, mamlakat va jamiyatlar rivoji o'qilgan asarlarning sifat va saviyasidan tashqari o'sha vaqtdagi ruhiy-ma'naviy ehtiyojga ham bog'liq"[10].

Shunday ekan, bugungi murakkab zamonda o'zining qat'iy fikriga ega bo'lgan, Vatanga sadoqatli, imon-e'tiqodli shaxslarni tarbiyalash va bunda adabiyot va san'atning rolini, shu yonalishdagi vazifalarni belgilab olish dolzarb sanaladi. Tarixdan ma'lumki, ulug' adiblar, adabiyotshunoslar bunga o'z munosabatlarini bildirganlar. Masalan, atoqli yozuvchi Abdulla Qahhor "Adabiyot atomdan kuchli, lekin uni o'tin yorishga ishlatmaslik kerak" [11], degan edi.

O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripov ham adabiyot va san'atning komil insonni tarbiyalashdagi roli haqida qimmatli fikr-mulohazalarni, takliflarni bergan. "Har bir xalq o'zining ma'naviy qiyofasiga ega"- deydi maqolalaridan birida u. – Har bir millatning boshqalarnikiga o'xshamaydigan urf-odatlar, an'analar bor. Xuddi shuningdek, bizning xalqimizda ham. Inchunin, bizda qariyalar hurmat qilinadi. Ularning dilini ranjitish bizning axloqimizga zid. Har bir o'zbek lavozimi, mansab-martabasi qanchalik katta bo'lmasin, qariyani to'rga o'tqizadi. Ba'zi xalqlarda bunday emas. Ularning o'z axloq me'yorlari bor" [4].

Shundan so‘ng adib bu kabi urf-odatlar yo‘qolib ketishiga yo‘l qo‘ymaslik zarurligini ta’kidlaydi: “Biz o‘z ma’naviy – ma’rifiy an’alarimizni davom ettirishimiz, saqlashimiz lozim. Milliy qadriyatlarimizni asrash har birimizning muqaddas burchimizdir” [4] .

Yoki boshqa bir maqolasida “Xasislik, ta’magirlik, vijdotsizlik, ikkiyuzlamachilik, qabihlik, sotqinlik... bularni sanash mumkin. Bular Dante davrida ham, Navoiy zamonida ham bo‘lgan, hozir ham bor. Ularni xuddi tirnoqni olib turish lozimligidek, tiyib, jilovlab turish kerak. Bu umuminsoniy adabiyotning ham doimo bosh vazifasi bolib kelgan va shunday bo‘lib qoladi”[5], degan fikrlari ham inson ma’naviyatidagi kamchilik va illatlarni tarbiyalashda adabiyotning o‘ziga xos ta’sir kuchi borligi e’tirof etiladi.

Mavzuga aloqador jihati yana shundaki, u bu jarayonda ijodkorlarning mas’uliyati masalasiga ham alohida e’tibor qaratadi: - Bu jarayonda yozuvchi va shoirlarning tutgan o‘rniga keladigan bo‘lsak,- deydi muallif. – ular yoshlarining didi va saviyasini yuksaltirishga xizmat qilishi kerak. Ularga mustaqilligimizning mohiyatini, buyuk tarixga va nurli istiqbolga ega millat ekanimizni yaxzshilab tushuntirishimiz lozim. Yana bir narsani eslatish zarurki, bobolarimiz buyuk bo‘lgan, deb bir joyda o‘tirgan bilan osmondan chalpak yog‘maydi. Kitobingizni birov yozib bermaydi. Ularga munosib bo‘lishimiz, bobolarimiz qo‘yib ketgan narvondan dadil qadam tashlab, narvonni yanada teparoqqa ko‘tarish kerak”[4] .

Keltirilgan jumlarlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, atoqli shoir birinchidan, xalqimizning asrlar davomida shakllangan, qon-qonimizga singib ketgan milliy qadriyatlarimiz borligini ta’kidlaydi, Ikkinchidan, ana shu noyob urf-odatlarimizni asrab-avaylashimiz, ularni davom ettirishimiz lozimligini uqdiradi, uchinchidan, ijodkorlarni yoshlarni milliy va umuminsoniy qadriyatlar ruhida tarbiyalsh xizmat qiladigan asarlar yaratishga da’vat eyadi.

A.Oripov boshqa bir maqolasida adabiyot va san’atning yoshlar ma’naviyatini tarbiyalashdagi ahamiyatini quyidagicha izohlaydi: “Insonning birinchi navbatda siyrati go‘zal bo‘lishi kerak. Surati chiroyli bo‘lsa-yu, ma’naviyati qasshshoq bo‘lsa, bu chiroydan, bunday husndan hech kimga foyda

tegmaydi?! Odamning vujudi qariydi, parchalanadi. Lekin buyuk inson tushunchasi yo‘qolmaydi. Vujudni yengish mumkin, ruhni, irodani yengib bo‘lmaydi. She‘riyat, adabiyot ayni shu yengilmas ruhni, demakki, yuksak ma‘naviyatni tarbiyalash uchun xizmat qiladi” [4].

Adibning “Ma‘naviyatimizga dog‘ tushmasin” sarlavhali publitsistik maqolasi ham bor. Unda to‘y va marosimlarimizdagi isrofgarchiliklar, dabdababozliklar haqida mulohaza yuritiladi va shunday jumla bilan yakunlanadi: “Ayni mahalda ma‘naviyat xodimlari, yozuvchi va shoirlar, jurnalistlar bu masalani keng miqyosda targ‘ib va tashviq etishlari shart. Zero, bunday illatlar xalqimiz ma‘naviy qiyofasiga dog‘ tushiradi va buning uchun barchamiz birday javobgarmiz”[2]. Adibinning bu xulosalari ham adabiyotning ma‘naviyat takomilidagi roli qanchalik ta‘sir kuchiga ega ekanligi haqidagi qarashlarni tasdiqlaydi.

A.Oripovning millat ruhi haqida bildirgan quyidagi fikr-mulohazalari ham e‘iborga loyiq: “Ruhiyat dunyoning muvozanatini va bir butunligini ta‘minlab turuvchi mutlaq tushunchadir. Xalqlar u yoki bu shart-sharoitda nega g‘olib yoki mag‘lub bo‘ladilar? – deydi va bu ritorik savoliga o‘zi javob qiladi. – Ruhiyati baland, imon- ishonchi mustahkam har qanday qavm yoki xalq hech qachon yengilmagan. Uning ruhiyatini ko‘tarish yoxud tushirish tashqi ta‘sirlarga ham bog‘liq. Va shu o‘rinda adib bunga ikkita misol keltiradi. – G‘afur G‘ulomning “Sen yetim emassan” deb nido chekishi yuksak ruhiyat emasmi? Yoxud 45 kun ichida Katta Farg‘ona Kanalini qazib, o‘zining hayoti uchun shart-sharoit yaratishga jazm etib, yakdillik bilan mehnat qilgan xalqimiz sa‘y- harakatining zahirida asl asos bo‘lib uning ruhan sog‘lomligi yotmaydimi? Demak, bu ruhni so‘ndirib, o‘ldirib, sindirib bo‘lmaydi ”[2] .

Endi shaxsn ma‘naviyatiing shakllanishida adabiyotning ta‘siri masalasiga ayrim misollar keltiramiz. Ulug‘ shoir, buyuk mutafakkir Alisher Navoiy bobomiz bollalik chog‘larida Farididdin Attorning “ Mantiq-ut tayr’, Sa‘diyning “Guliston” va “Bo‘ston” asarlarini mutola qilib,qanchalik ta‘sirlanganini va bu uning hayotida, yozgan asarlarida o‘z ifodasini topganligini yaxshi bilamiz. Rus

yozuvchisi Maksim Gorkiyning “Ozimdagi barcha yaxshi fazilatlar uchun kitobdan minnatdorman” degan soʻzlari yoki Hamid Olimjonning “Bolalik kunlarimda, Uyqusiz tunlarimda Koʻp ertak eshitgandim, Soʻylab berardi buvim”,– degan satrlari hammamizga yod boʻlib ketgan.

“Buyuk insonlar maʼnaviy tarbiyani kanda qilmaganlar, -deydi u. –Tarixda bunga misollar koʻp. Odamning aqlini lol qoldiradigan koʻpdan-koʻp tenglamalarni kashf etgan Eynshteyn, albatta, ruhiy tashnalikka dosh berolmay skripka chalgan. Aytishlaricha, uning bu boradagi mahorati uncha-muncha sozandanikidan qolishmas ekan. Yoxud Landau degan ulugʻ fizik ajoyib sheʼrlar yozgan. Bu- Gʻarb allomalari fazilati. Sharqda-chi, Sharqda! Insoniy komillik, maʼnaviy yetuklik – bu yerda eng asosiy masala hisoblangan. Hazrat Umar Xayyomni eslaylik. Ul zoti sharif oʻzlarini riyoziyotchi, muhandis, falakiyotchi deb hisoblagan. Ammo, boʻsh vaqtlarida ilmiy risolalarning hoshiyasiga ruboiylar yozib qoʻyar ekan. Taqdirning taqozosini koʻringki, buyuk allomani endi shoir sifatida biladilar”[2]. Shundan soʻng muallif Mirzo Ulugʻbek munajjimlik bilan birga, ulkan qalb sohibi, sheʼr va musiqa ilmidan oʻziga xos taʼbi boʻlganini, xullas, inson oʻzining qatʼiy yashash dasturiga ega boʻlsa, odamiylik qiyofasini saqlab qola olishini, Ona Vatanimizda mustaqillikning ilk kunlaridanoq maʼnaviyat masalasiga katta eʼtibot qaratilayotgani bejizmasligini, yurtimiz fuqarolari avvalo komil insonlar boʻlishlari lozimligini taʼkidlaydi.

Abdulla Oripov publitsistik asarlarida ham komil inson tarbiylash, maʼnaviyatini yuksaltirishda, ining shaxs boʻlib kamol topishida adabiyot va sanʼatning oʻrni, roli, ijodkorlarning masʼuliyati haqidagi fikrlari va ularning oʻziga xos talqini bugungi kunda ham muhim amaliy ahamiyatga ega. Yoshlarning kitobga, adabiyotga boʻlgan qiziqishlarini kuchaytirish, bugungi kun talablaridan kelib chiqqan holda ularga kitobxonlikning zamonaviy texnologiyalarga asoslangan yangi-yangi shakllarini, usullarini yaratish davr talabidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Maʼnaviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak // Respublika maʼnaviyat va maʼrifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutq. 2023-yil 22 -dekabr.

2. Орипов А. Миллат руҳи руҳи унинг қанотидир. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик, тўртинчи жилд. – Тошкент,: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2001. – 384 б.
3. Орипов А. Улуснинг навобахши // “ЎзАС” ҳафталиги, 1991 йил 27 сентябрь.
4. Орипов А. Руҳим, сен вужуднинг ғамини ема // “Фидокор” газетаси, 1999 йил, 27 май.
5. Орипов А. Маънавият- ҳамма нарсадан устун.// “Республика” газетаси, 1999 йил 24 сентябрь.
6. Орипов А. Эҳтиёж фарзанди // Ўзбек тили ва адабиёти, 1977 йил 3-сон.
7. Тоғаев О. Қаҳрамон-ижтимоий ҳодиса. – Тошкент: Адабиёт ва санъат. – 191 б.
8. Йўлдошбекова С.С. Чўлпоннинг публицистик ва муҳаррирлик фаолияти: филол. фан. номз. дис ... автореф. – Тошкент, 2002. – 30 б.
9. Ўсарова Л. Абдулла Орипов лирикасида миллий руҳ ифодаси: Филол. фан. б. фалс. док.(PhD) дисс ... автореф. – Тошкент, 2020. – 59 б.
10. Hamdamov U., Qosimov A. Jahon adabiyoti. Darslik. – Toshkent: Akademnashr, 2024.
11. Қаҳҳор А. Ёшлар билан суҳбат. (Нутқ, мақола, суҳбат, тақриз ва ёзишмалар) – Тошкент: Ёш гвардия, 1968. – 144 б.

BADIIY MATN TARJIMASI VA UNING MUAMMOLARI

GERMANIYA TARJIMASHUNOSLIGIDA MATN TARJIMASIGA NAZARIY QARASHLAR

Sadiqov Zoxid Yaqubjanovich,
NamDU professori, filologiya fanlari doktori (DSc)

Annotatsiya: Maqolada Germaniya tarjimashunosligida matn tarjimasiga nisbatan nazariy qarashlar borasida fikr yuritilib, unda matn va tarjima munosabatlarining o'ziga xos jihatlari tadqiq etiladi. Xususan, mantga sodiqlik, ya'ni aniqlashtirish, xorijiyashtirish kabi metodlar bilan birgalikda matnga erkin yondoshish, fuqarolashtirish metodlarining o'ziga xos xususiyatlari oydinlashtiriladi.

Kalit so'zlar: Tarjima, muqobillik, aniq tarjima, tarjimaga erkin yondoshish, xorijiyashtirish va fuqarolashtirish metodlari

Abstract: The article discusses theoretical views on the translation of the text in German translation studies, as well as the features of its relationship. In particular, along with such methods as loyalty to the text, clarification, foreignness, the features of the methods of a free approach to the text, the so-called citizenship of the text, are being clarified.

Keywords: Methods of translation, alternative, accurate translation, free approach to translation, foreignization and citizenship

Matn tarjimasi to'g'risida gapirganda uch jihatga e'tibor qaratish kerak bo'ladi: *matnga sodiqlik, matnni xorijiyashtirish, uni boyitish.*

Matnga sodiqlik tushunchasini so'zga sodiqlik bilan almashtirib qo'ymaslik lozim. Balki matnning yaxlitlik holatiga sodiq holda uni boshqa tilga o'girish nazarda tutiladi.

Nemis tarjimashunosligida qo'llaniladigan *Verfremdung* (xorijiyashtirish) tushunchasi xususilariga kelsak, uni bu o'rinda ushbu so'zni tarjima metodi sifatida emas, balki undan ham kengroq ma'noda talqin qilinadi.

Uchinchi xususiyat – bu *boyitib borish*dir. Bunda matnni lisoniy, adabiy va madaniy jihatdan boyitib borish nazarda tutiladi. Nemis tarjimashunsi Koller bu o‘rindagi lisoniy boyitib borishni birinchi o‘ringa qo‘yadi va asliy matn tarjima tiliga o‘tgach, avvalo, lisoniy to‘ldiriladi, - deydi (Koller, 1984: 115).

Panvits bunday boyitib borish ko‘proq badiiy tarjimaga taalluqli bo‘lib, o‘zga til hisobiga asar yanada boyib boradi. Tarjimon bunday holatlarda chinakam til ijodkoriga, yaratuvchisiga aylanadi. Koller fikriga ko‘ra lotin tilidan qadimgi nemis tiliga o‘girilgan matnlar aynan boyitilgan matnlar hisoblanadi.

Haynrix Kampening aytishicha, qadimgi tillardan amalga oshirilgan tarjimalar, ayniqsa, *xorijiy lashtirilgan* deb ataluvchi asliyatga sodiqlik printsiptiga asoslangan so‘zma-so‘z tarjimalar asliyat matnini tarjimada va ayni paytda tarjima tilini boyitishda juda katta rol o‘ynaydi. Ayni paytda xorijiy lashtirilgan, ya‘ni aniq tarjima tufayli tarjima tili va matni badiiy jihatdan ham boyib boradi. Bunga Homerdan qilingan she‘riy tarjimalarni misol keltirish mumkin.

Tilning *aniq tarjima* tufayli badiiy boyib borishi uning *madaniy yuksalishiga* ham olib keladi. Bunga Gyotening jahon adabiyoti tushunchasining paydo bo‘lishida badiiy tarjimaning roli to‘g‘risidagi fikrlarini misol keltirish o‘rinli.

So‘zma-so‘z va hijjalab tarjima qilish

M.Shrayber ushbu masalada so‘zma-so‘z tarjima bilan hijjalab, aniqrog‘i so‘zni so‘z bilan o‘girish o‘rtasidagi farqni quyidagi misol bilan tushuntiradi:

Ingliz tilidagi I have read the book – Ich habe gelesen das Buch (Wort fuer Wort Uebersetzung) – Ich habe das Buch gelesen (woertliche Uebersetzung). Tarjimashunos Villsning fikricha, ba‘zan so‘zma-so‘z tarjima bilan so‘zni so‘z bilan tarjima mos kelib qolishi ham mumkin. Masalan: *He is here – Er ist hier*. Frants Blatt so‘zni so‘z bilan tarjima qilish tarjima tarixida hatto metod darajasiga ham ko‘tarilgan paytlar bo‘lgan. Bu, ayniqsa, “Injil” tarjimalarida majburiy tarjima metodi sifatida qo‘llanilgan. M.Shrayberning aytishicha, bunday tarjima hozirgi paytda faqatgina til va tarjima o‘rgatish, didaktik maqsadlaridagina foydalaniladi(2).

Lisoniy xorijiy lashtirilgan tarjima. Bunday tarjimalar tarjima tiliga asliyatgagina xos bo‘lgan chet tilidagi so‘zlarni olib kirish bilan bog‘liq tarjimalar hisoblanadi. Masalan:

An den Tischen aussen *Bourgeois* ihr Mittagmahl, ein Kellner rannte umher. Herr und Frau Arnoux hatten hinten rechts ihre Plaetze. Frederic setze sich auf das lange Samtsofa, nachdem er ein *Journal*, das darauf lag, fortgestreift hatte.

Bu o'rinda qo'llanilgan *Bourgeois* so'zi *fuqarolar huquqi* ma'nosida, *Journal* esa, oddiy kundalik *gazeta* ma'nosida keltirilgan. Ammo uning chinakam mazmunnini topguncha ancha-muncha manbalarga murojaat qilish talab qilinadi.

Ammo bunday tarjima tufayli tarjima tiliga chet tilidan yangi so'zlar ham kirib kelishi va boyitishi mumkin. Albrext Yorn bu borada nemis tiliga frantsuzchadan o'girilgan quyidagi misolni keltiradi:

– *Monsieur!... Monsieur!... Il est huit heurus...*

– *Monsieur! Monsieur! Es ist acht Uhr (3).*

Fuqarolashtirilgan tarjima. Nemis tilida asliyat matni tarjima tiliga yaqinlashtirish tamoyili ustun bo'lsa, ularni Einbuengernde Uebersetzung (fuqarolashtirilgan tarjima) deb ataydilar. Buni bizdagi erkin tarjima turiga ham kiritish mumkin. Ammo aynan erkin tarjima ma'nosi unga tamoman mos tushadi, deb ham bo'lmaydi. Bizdagi tarjimashunoslikda professor G'.Salomov she'riy tarjimada *erkinlik* masalasiga to'xtalib, bundagi erkinlik o'ziga xos metod bo'lib, u asliyatni tarjima tilidagi muqobilliklardan erkin foydalanishga qaratilganligi bilan ajralib turishini aytadilar (4). Ammo nemis tarjimashunosligidagi *fuqarolashtirish* zaminida tarjima tilidagi milliylik unsurlarini ko'proq kiritish, aniqrog'i tarjima tili fuqaroligiga, milliy mansubligiga qaratish tamoyili yotadi. Tarjimashunos Sitseorning shahodat berishicha, frantsuz tilidan nemischaga qilingan ayrim tarjimalarda turli sabablar bilan hatto geografik nomlar va boshqa milliy-maishiy unsurlar ham "nemis fuqaroligi"ga o'tkazib yuborilgan:

... *auf bundesrepublikanische Verhaeltnisse uebertragen, so hat der Uebersetzerbeispielweise die franzoesische Staedte Lyon, Clermond-Farrand, Sant-Etienne in Koblenz, Mainz, Fankfurt umgewandelt [Sitseor, 1986: 18].*

Ingliz tilidagi IDENT-DOCUMENT degan rasmiy doiralarda qo'llaniladigan hujjat nomini anglatuvchi so'zni Germaniya va Avstriyada ikki xil ma'noda tarjima qa qayta talqin qilinganligini ko'rish mumkin:

Bundesrepublik Deutschland (...)

Dieses IDENT-DOCUMENT ist keine Garante-Urkunde, sondern eine wichtige Unterlage, die alle Geraetebezogenen Daten beinhaltet.

Ma'nosi:

Bu Ident-hujjat kafolat guvohnomasi emas, balki dastgohga oid barcha sanalarni o'zida mujassamlashtirgan ilovadir.

Oesterreich (...)

Dieses IDENT-DOCUMENT ist eine wichtige Unterlage zur Geltendmachung Ihrer Garantieansprueche.

Ma'nosi:

Bu Ident-hujjat o'zida ishlash kafolatini beruvchi muhim jihatlarini ko'rsatuvchi ilovadir.

M. SHrayber yuqoridagi matnlarni shunchaki tarjima sirasiga kiritmay, balki muayyan guruhdagi o'quvchilarga mo'ljallangan *qayta ishlash* deb baholaydi. Unga ko'ra asliyat matni predmeti, unda as ettirilgan narsa va hodisalar tarjima tilining madaniy-maishiy talablaridan kelib chiqqan holda o'zgartirilishi mumkin.

Adaptatsiya. Madaniy-maishiy fuqarolashtirilgan tarjima metodining muhim usullaridan biri adaptatsiyadir.

Nemis tilidagi salomlashishning bir shakli ingliz tiliga adabtatsiyalashgan holda o'girilgan ushbu misolni ko'raylik:

– Gruesset Euch untereinander mit dem heiligen Kuss

– Give one another a hearty handshake all around.

Ingliz tilidagi *fish and chips* birikmasi nemis tiliga *das sattsam bekante bilges Essen (to'q tutishi bilan tanilgan arzon ovqat)* ma'nolarini anglatsada, uni nemislar *Wurst und Brot (kolbasa va non)* tarzida adaptatsiyalashtirilgan tarjima qiladilar.

Interlingual qayta ishlash. Ushbu bobda *tarjimaga yaqin keladigan qayta ishlash* to'g'risida fikr yuritiladi. Bunda yuqoridagi boblarda ham ta'kidlab kelingan *deminutiv va augmentativ qayta ishlashg* turlari masalasiga to'xtalinadi.

Augmentativ qayta ishlash. Augmentativ qayta ishlashda asliy (original) matn u yoki bu darajada bo'rttiriladi yoki oshirib ko'rsatiladi.

Surtraduktsiya. *Surtraduktsiya* – qayta ishlashning o‘zining loyalligi, original matnrga sodiqlik darajasining eng minimal ko‘rinishi hisoblanadi. Buni ayrimlar nemis tilida *Ueber-Uebersetzung* deb ham atashadi. Greberning fikricha bu – original matn xarakter xususiyatlarini oshirib ko‘rsatishdir (1987, 68). U quyidagi misollarni keltiradi:

- Flattening her face against the pane.
- Ihr Gesicht gegen die Scheibe flachend.

Mukammallashtirish. Original matnni matnjima tilida yanada mukammallashtirish qayta ishlashning yana bir o‘ziga xos metodlaridan hisoblanadi. M.SHrayber bunga misol tariqasida inglizcha teleserrillarning nemischa dublyajlarini keltiradi. Ayni paytda reu stilidagi sobiq ittifoq davrida yaratilgan “SHurikning sarguzashtlari” komediyasining o‘zbekcha dublyaji va tarjimasida qayta ishlashlardan samarali foydalanilganligini ko‘rish mumkin. Bunda lisoniy darajadagi shakl ohangdorligiga asoslanigan qoyilmayom mukammallashtirish desa arziydigan qayta ishlashlar yaratilgan. Masalan, SHurikning avtobusda tekintomoq semizga:

Asliyatda:

- Grajdanin! Ustupite mesto!
- YA tebe seychas ustuplyu!

O‘zbekcha qayta ishlashda:

- Grajdanin, joyni bo‘shating!
- Joyni bo‘shataman, ammo seni o‘xshataman!

Bu o‘rinda asliyat qayta ishlash natijasida yanada mukammallashtirilganligini ko‘rishimiz mumkin.

Xulosa o‘rnida aytish lozimki, matn va tarjima munosabatlari matnning janriy xususiyatlari, uni tarjima qilishdan ko‘zlangan maqsadga ko‘ra o‘zgarib boraverafdi. Bunda asliyatni tarjima o‘quvchisiga olib kelish kerakmi? Yoki tarjima o‘quvchisini asliyat yaratilgan yurtga olib borish lozimmi? degan savollarga javob berishga to‘g‘ri keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Koller Werner. Einführung in die Uebersetzungswissenschaft. Quelle-Meyer Verlag, Wiesbaden, 1992.
2. Schreiber Michael. Einfuehrung indie Uebersetzungswissenschaft. – Thuebingen, Narr Verlag, 2016.
3. Yorn Albrecht. Literarische Uebersetzung. – Thuebingen, Narr-Verlag. 1971.
4. Salomov Gʻ., Komilov N. Doʻstlik kopriklari. -Toshkent: Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1982.

TARJIMA ASARLAR VA ASLIYAT MATNINING QIYOSIY TAHLILI ("Maorif va oʻqitgʻuvchi" jurnalidagi tarjima asarlar asosida)

Soatova Gulzoda Nurmamat qizi,

*Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat oʻzbek
tili va adabiyoti universiteti dotsenti*

Annotatsiya. Maqolada "Maorif va oʻqitgʻuvchi" jurnali va unda chop etilgan tarjima asarlar haqida fikr yuritiladi. Ushbu jurnalda qaynoq sheʼrlar, turli mavzulardagi hikoyalar, tanqidiy maqolalar hamda "Gʻarb adabiyoti", "Adabiyot" ruknlarida tarjima asarlar muntazam berib borilgan. Qardosh xalqlar va chet el adabiyotidan namunalar keltirilgan. Ishda jurnalidagi tarjima asarlardan Siddiqiy Ajziy tomonidan tarjima qilingan Gogolning "Shinel" qissasi, Erkin tomonidan tarjima qilingan Lermontovning "Munozara" sheʼri tahlilga tortilgan. Tarjimon va tarjima asarlar mualliflarining adabiy qarashlari, ijodi, shuningdek asar qahramonlari borasida shaxsiy mulohazalar bildirilgan. Tarjima asarlarning ilmiy ahamiyati va bugungi adabiyotshunoslikda tutgan oʻrni haqida xulosaviy fikrlar keltirilgan.

Kalit soʻzlar. Tarjima asarlar, davr, Turkiston, maorif, adabiyot, sanʼat, manba, xorij adabiyoti, jurnal.

Annotation. The article discusses the journal "Maorif va Oʻqitgʻuvchi" and the translated works published in it. The journal regularly featured passionate poems, stories on various topics, critical articles, and translated works under the sections "Western Literature" and "Literature" Samples from the literature of fraternal nations and foreign countries were also presented. The study analyzes Nikolay Gogol's novella The "Shinel", translated by Siddiqiy Ajziy, and Mikhail

Lermontov's poem The "Spor", translated by Erkin. Personal observations are expressed regarding the literary views and creative works of the translators and the original authors, as well as the characters of the works. Concluding remarks are provided on the scholarly significance of these translated works and their place in contemporary literary studies.

Keywords. Translated works, period, Turkestan, education, literature, art, source, foreign literature, journal.

"Maorif va o'qitg'uvchi" jurnalining "G'arb adabiyoti", "Adabiyot" ruknlarida qardosh xalqlar va chet el adabiyotidagi sara asarlar tarjima qilinib, o'quvchilar hukmiga havola etib borilgan. Bu tarjima asarlarning ilmiy qimmati shundaki, rus, hind, xitoy, qozoq, qirg'iz, tatar kabi millatlarning adabiy, siyosiy, iqtisodiy ahvoli haqida ham ma'lumotlarga ega bo'lgan. Jurnalda Mahmud Suboy, Ziyo Usmoniy, Y.Omon, Bayish, Qaysar Hikmat, Oston, Amalaxonim, Hayosiy, Uchqun, Jo'raboev, Cho'lpon, Siddiqiy kabi ijodkorlarning tarjima asarlari berilgan. Tarjima asarlar – millatlararo ko'prikdir. "Zero, xorijiy tilni bilib, bu tildagi noyob, klassik asarlarni tushunib o'qishning o'zi kishiga zavq beradi, uni o'z ona tiliga o'girish esa bu zavqni boshqalar bilan baham ko'rish demakdir" [Otaboyeva, 2022: 96].

Jurnaldagi faol tarjimonlardan Mahmud Suboy, Cho'lpon, Erkin, H.Nuri kabi ijodkorlar tarjima asarlari alohida ahamiyatga molikdir. Jumladan, Cho'lpon tarjimasida Robindranat Thokurning "Suba" [Тхокъп, 1925: 79-86] hikoyasi, Erkin tomonidan tarjima qilingan Lermontovning "Munozara" [Лермонтов, 1925:86] she'ri, Mahmud Suboy tarjimasidagi "Istipan Razin" [Гогол, 1926: 29] hikoyasi va Ziyo Usmoniy tarjimasida Xitoy turmushidan olingan "Xun-chi-fu" [Гогол, 1927: 25-28] hikoyalari buning dalilidir.

Tarjima asarlar ichida muhim ahamiyat kasb etadigan asarlardan biri Sayidahmad Siddiqiy (Ajziy) tarjimasidagi Gogolning "Shinel" qissasidir. "O'zbek ma'rifatparvar shoiri va yozuvchisi Sayidahmad Siddiq (Ajziy) Gogolning "Shinel" qissasini o'zbek tiliga birinchi marta revolyusiyadan burunoq tarjima

qilgan edi. Asar Siddiqiy tomonidan qilingan Gogol asarlarining dastlabki to'liq tarjimasini edi. Lekin Sayidahmad Siddiqiy tomonidan qilingan bu tarjima chor senzurasining qat'yanan man qilganligi natijasida oktyabr inqilobigacha chop etilmay, u faqat Turkistonda sovet hokimiyati o'rnatilgandan keyingina jiddiy ishlanib, ilk bor 1926- yili "Maorif va o'qitg'uvchi" jurnalida chop etiladi" [Гогол, 1902:1-36].

Buyuk rus yozuvchisi Nikolay Vasilevich Gogol qalamiga mansub "Shinel" qissasi 1839 yil yozib bo'lingan va 1842-yilda chop etilgan "Peterburgskie povesti" ("Peterburg qissalari") to'plamiga kirgan. 1902 yilda esa "Shinel" [Гогол, 1902:1-36] alohida kitob holida nashr etilgan. Qissaning asosiy mavzusi "mayda inson" mavzusida bo'lib, bundan keyin rus adabiyotida bu mavzu asosiy mavzulardan bo'lib qoldi. Buyuk rus yozuvchisi Fyodor Mixaylovich Dostoyevskiy bir fransuz jurnaliga bergan intervyusida "Biz hammamiz Gogolning shinelidan chiqqanmiz" [<https://сезоны-года.рф>], deb ta'kidlagan edi. Xo'sh, bu qissaning o'ziga xosligi nimada? "Mayda inson" degani nima?

Mazkur qissaning yozilishiga turtki bo'lgan narsa – bu kichikkina latifa bo'lib, undagi asosiy qahramon kambag'al bir chinovnik uzoq vaqt davomida o'zini barcha narsadan tiyib, iqtisod qilib orzuidagi miltiqni xarid qiladi. Uzoq kutilgan miltiqni olib ovga borgan chinovnik qayiqda ketayotib bexosdan miltiqni suvga tushirib yuboradi. Bunday g'amga chiday olmagan chinovnik uyiga kelib, kasal bo'lib yotib qoladi. Unga rahmi kelgan o'rtoqlari unga yangi miltiq sovg'a qiladilar. Ushbu latifani eshitgan Gogol yangi asar ustida ish boshlashga jazm etadi [<https://сезоны-года.рф>].

Saidahmad Siddiqiy tarjimasidagi "Shinel" qissasining ba'zi o'ziga xos tomonlariga e'tibor qaratamiz. Asar tarjimasida Siddiqiy rus ma'muriy tizimiga oid va turmush tarzi bilan bog'liq atamalarni juda katta aniqlik va ustalik bilan ishlatadi: "...Bir departament mahkamasida bir chinovnik (mulki rutbalik) bir kishi xizmat qilur edi. Chinovnik rutbasi ancha ulug' va e'tiborlik degudek mansab emas. Shul chinovnik kishi pakana bo'ylik, yuzi cho'tir, malla, ko'zga ko'rinishda so'qirmonand, chekkalariga burma-burma xatlar surtilgan bir tusda kasalga

o‘xshash edi. Rutbasi esa umri mustasharliq (vechniy titulyarniy sovetnik) edi...’. Parchadan bilinadiki, Siddiqiy tarjimasida XX asr boshi o‘zbek adabiyoti darg‘alari Abdulla Qodiriy, Avloniy, Fitrat, Cho‘lpon kabi buyuk ijodkorlar kabi sodda, ravon, oddiy halqqa tushunarli bo‘lgan so‘z va iboralardan mahorat bilan foydalanadi. Ammo bu parchada ba’zi bir noaniqliklar ham kuzatiladi. Ushbu parchada keltirilgan: *“... про его хозяйку, семидесятилетнюю старуху, говорили, что она бьёт его, спрашивали, когда будет их свадьба, ...”* жумласини *“... uning bekasi, etmish yoshli ayoli uni kaltaklaganini aytishdi va ularning to‘ylari qachon bo‘lganini so‘rashdi”* tarzida tarjima qilib, juz‘iy bir xatoga yo‘l qo‘ygan. Unda *“Sizni xotiningiz urar ekan”, “Siz qachon to‘y bo‘lasiz?”* va asliyatdagi *“Его хозяйка, семидесятилетняя старуха”* degan jummalarga e‘tibor qaratsak, Akakiy Akakievich ijarada turgan uyning bekasi, 70 yoshli kampir haqida gap borgan. Tarjimonimiz *хозяйка - beka* so‘zini *xotin* so‘zi bilan almashtirib yuborgan.

Diqqatimizni tortadigan yana bir parchada bosh qahramonning gapirish uslubining o‘ziga xosligi keltiriladi. Gogolning mahoratini qarangki, o‘zini *“mayda odam”* deb hisoblovchi bosh qahramon – mayda chinovnik bo‘lgan Akakiy Akakievichning gap-so‘zlari ham o‘ziga o‘xshash mayda, yarim-yorti, kalta va tushunarsiz jummalardan tashkil topgan: *“... А я вот к тебе, Петрович, того...Нужно знать, что Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения. Если же дело было очень затруднительно, то он даже имел обыкновение совсем не оканчивать фразы, так что весьма часто, начавши речь словами: “Это, право, совершенно того...”* Siddiqiy bu parchani juda mohirona tarjima qiladi: *“Akokiyy Petrovichga yuzlangach: -“Ana, men, senga, Petrovich, mana bo‘l” deb so‘zga boshladi. Shunisini ham bilmak kerakki, Akokiyy Akokievich so‘zlaganda jummalarni cho‘zib, zamir odatlarni ko‘p ishlatar edi. Faqat uzun so‘zning kichkina bir mazmuniga xizmat qilg‘oni, gapirib bo‘lg‘ondan keyin sizlar edi. So‘zlab turg‘on ishining ahamiyati ko‘proq bo‘lsa, ul gapini yana ko‘prak cho‘zar edi:” To‘g‘risi, ushbu ish haqiqattan falon...” deb,*

so ‘zimni aytib bo‘ldimmi deb o‘z-o‘ziga o‘ylab ham qolar edi.” Asarning asosiy mavzusi bo‘lgan “mayda odam” mavzusini yanada yoritib bergan parcha - bu qissaning kulminatsion nuqtalaridan biri, ya’ni Akakiy Akakievichning joni uzilishi sahnasi va muallifning shu ondagi lirik chekinish tarzidagi hislari bayonidir: “...И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не было. Исчезло и скрылось существо, никем не защищённое, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естество-наблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть её в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого все же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира...”.

Mazkur parcha tarjimon tomonidan erkin tarzda, ammo asarning ruhiyati va kayfiyatini to‘laligicha saqlagan holda bayon etilgan. Ammo tarjimonimiz bu o‘rinda ozgina noaniqlikka yo‘l qo‘ygan. Mazkur jumlada Peterburg Akakiy Akakievichsiz qoldi deyish o‘rniga, Petrovich so‘zi ishlatilgan. “.. Исчезло и скрылось существо, никем не защищённое, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимания и естество-наблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть её в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу...” asliyatdagi parchasi negadir, tarjimadan tashlab ketilgan. Uning o‘rniga qisqa qilib tarjimada “...Tabiat mufattishlari bir qancha mulohaza bilan qarab yurg‘onlari holda, bu bechorani bir chibin darajasida ham ko‘rmadilar...” deb qo‘yilgan xolos. Asl manbadagi har bir so‘z va har bir ibora muallif uchun muhim ahamiyatga ega hisoblanadi. Ayniqsa, buyuk asarlar tarjimasi jarayonida bunga katta e’tibor bilan yondashish zarurdir.

Ta'kidlash joizki, buyuk ijodkor, shoir, insonparvarlikni madh etgan Siddiqiy o'zining buyuk zamondoshlari Fitrat, Cho'lpon, Oybek kabi shaxslar bilan bir safda turib, o'zining o'tkir zehni, zukkoligi, keng dunyoqarashi va matonati bilan o'zbek adabiyotiga, ayniqsa, o'zbek tarjimachilik maktabi rivojiga ulkan hissa qo'shdi.

Lermontovning 1841-yilda yozilgan "Spor" [Лермонтов, 1981: 79] nomli she'ri o'zbek tiliga Erkin tomonidan "Munozara" deb tarjima qilingan va 1925-yili "Maorif va o'qitg'uvchi" jurnalida chop etilgan [Лермонтов, 1925: 85]. Adabiyotshunos Oltoyning 20-yillarda qo'llanilgan adabiy taxalluslar haqidagi tadqiqotida [Qoriyev, 1967: 51-57] ko'rsatilishicha, bu yillarda Erkin taxallusi bilan Mahbuba Rahim qizi va Mukarram Shomansurovalar ijod qilishgan. Shunga ko'ra bu tarjimani ham ulardan birining qalamiga mansub deb aytish mumkin. Erkin tomonidan tarjima qilingan Lermontovning "Munozara" she'rida ikki tog' Qazbek (Kazbek) va Elburs tog'lari o'rtasidagi munozara yoritiladi.

Kavkaz tog'lari – Yevropa va Osiyoning kesishgan nuqtasida joylashgan tog' tizmasi. Eng mashhur cho'qqilar - Elbrus tog'i (5642 m) va Kazbek tog'i (5033 m) abadiy qor va muzliklar bilan qoplangan [O'z.ME. 2000: 231]. Kavkazdagi eng baland tog' Elbrus. Ikki krater cho'qqisi bo'lgan Elbrus tog'i million yil oldin shakllangan. Kazbek tog'i Gruziyaning Kazbegi tumani va Rossiyaning Shimoliy Osetiya Respublikasi chegarasida joylashgan. Bu ikki ajralmas do'st – Elbrus va Kazbek haqida Kavkaz va boshqa davlatlar xalq og'zaki ijodida hikoyalar va afsonalar juda ko'p. Ulardan birida Elbrus va Kazbek ota-bola bo'lib, ularning ulug'vorligi va bohavoligiga hamma havas qilishi, ular ikkisi bitta Mashuni ismli qizga oshiq bo'lganligi, Elbrus o'g'li Kazbekni urushga jo'natib, Mashuniga majburiy uylanmoqchi bo'lgani, qiziqqon Kazbek yoshlik qilib otasini o'ldirgani, so'ng vijdon azobida qolib, o'zining ko'ksiga xanjar urgani, Mashuni esa bu voqealardan qattiq azobda qolgani haqida [<https://про-финман.ru>] hikoya qilinadi.

Albatta, bu mavzu Lermontovning ham nazaridan chetda qolmay, "(Spor) Munozara" she'ri yaratiladi. Asarda Kazbek tog'i tilidan Sharq davlatlarining uzoq

yillar mobaynida notinchligi, taraqqiyotdan orqada qolganligi, olg'a intilish o'rniga vaqtni sarxushlik, mastlik bilan o'tkazayotgani, hatto ehrom toshlari qazib olingan qudratli Nil daryosi ham sukutda ekanligi, tinchlik va farovonlik, yangilik va taraqqiyot uchun hech kim kurashmayotgani, sharq keksayib qolgani, hanuzgacha urush davom etishi o'zgacha qayg'uli ehtiros bilan yoritiladi.

Mazkur asar rus she'riyatidagi romantizm oqimining eng asl namunalaridan biridir. Bu asar allegorik ballada janrida bitilgan bo'lib, undagi asosiy qahramonlar – bu tirik tabiat obyektlari bo'lmish Kazbek va Elbrus tog'laridir. Romantizmga xos usulda she'rda bu ob'ektlar xuddi tirik insonlar kabi aks ettirilgan. Bu asarda Lermontov ijodiga xos bo'lgan falsafiy izlanishlar, ikki xil hayot tarzining, "Sharq va G'arb" mentalitetining o'zaro munosabatlari, muammosi, va albatta, klassik rus adabiyotining deyarli barcha buyuk siymolariga xos bo'lmish Rossiyaning ahamiyati va dunyodagi o'zni haqidagi qarashlar aks ettirilgan. Lermontov qariya Elbrus so'zlari orqali sivilizatsiyaning inson hayotiga ta'siri doim ham ijobiy bo'lmasligi mumkinligidan xavfsiraydi, ammo shu bilan birga bir necha asrlar davomida o'zining harakatsizligi, hech bir intilishlarsiz kalyan tutuniga chirmashib, kashtali kiyimlariga o'rmalashib, mayxo'rlikka ruju qo'ymish Kavkaz, Sharq uchun bu ularni oldinda kutayotgan yaqin kelajak ekanligini tan oladi. Lermontov bu she'rida qarama-qarshilik, ya'ni antiteza usulini keng qo'llaydi: Sharq va G'arb, tabiat va inson, harakatsizlik va oldinga intilish, tarix va kelajak.

Yana bir ma'lumot shundan iboratki, Lermontov "Сноп" asarida Rossiya imperiyasi tomonidan Kavkazning zabt etilishiga ham o'z qarashlarini izhor etadi. Ikki asosiy qahramon – Kazbek va Shat (Elbrus)ning Sharq va G'arb haqidagi munozaralarini behosdan to'xtatgan hodisa – bu Shimoldan rus qo'shinlarining bostirib kelishidir.

"Сноп" she'rining o'zbek tilidagi tarjimasi "Munozara" she'rida tarjimon Lermontovga xos bo'lgan ikki bo'g'inlik vaznni saqlab qolish maqsadida she'r tuzilishini o'zgartirmagan. Asl variantda Shat (Elbrus) Kazbekni ehtiyotkorlikka chaqirib, uni ogohlantiradi...

...Он настроит дымных келий

*По уступам гор;
В глубине твоих ущелий
Загремит топор;
И железная лопата
В каменную грудь,
Добывая медь и золото,
Врежет страшный путь...*

Lermontov bu parchada kelasi zamon fe'llarini ishlatadi: *настроит, загремит, врежет...* Ammo o'zbek tilidagi tarjimada:

*"...Ular senga mindilar,
Uy-joy yasab tindilar..."*
O'tgan zamon fe'llarini ishlatadi.
*"...Люди хитры! Хоть и труден
Первый был скачок,
Берегися! Многолюден
И могуч Восток!"* –

satrlarining tarjimasiga e'tibor qaratsak, Lermontovda qofiya juda yaxshi keltirilgan va aniq (труден – многолюден; скачок – Восток). Endi o'zbek tilidagi variantda xuddi shu satrlar qanday keltirilganiga e'tibor beramiz:

*"...Qiyin bo'lsa ham kuchlilar,
Bir marta o'tdilar.
Ko'p hiylakordir odam,
Ayniqsa, sharq sir odam!"*.

Qofiyaning strukturasi e'tibor qaratsak, rus tilida A-B-A-B, o'zbek tilida esa qofiya A-A-B-B shaklida keltirilgan. Mazmundachi? "Insonlar hiylakor, birinchi hamla qiyin bo'lgan bo'lsa ham, sen ehtiyot bo'l! Sharq insonlarga boy va buyukdir!" ma'nosi keltirilgan. "...Ayniqsa, sharq sir odam!" jumlasini negadir, mujmalroq, mavhumroq eshitilmoqda. "Спор" asarida M.Yu.Lermontov Rossiya qo'shinlari tomonidan Kavkaz o'lkalarining zabt etilishini juda aniq tasvirlab bergan.

*“...Видит странное движенье,
Слышит звон и шум.
От Урала до Дуная,
До большой реки,
Колыхаясь и сверкая,
Движутся полки;
Веют белые султаны,
Как степной ковыль;
Мчатся быстрые уланы,
Подымая пыль;
Боевые батальоны
Тесно в ряд идут,
Впереди несут знамёна,
В барабаны бьют...”*

Asosiy faoliyati harbiy xizmat bilan bog‘liq bo‘lgan Lermontov har bir asarida, har bir she‘rida o‘zining harbiylarga bo‘lgan hurmati, rus armiyasiga bo‘lgan sadoqatini doimiy ravishda ifodalab kelgan. U armiyaning har bir qo‘shin turi, ularning jang jaryonida o‘zlarini qanday tutishlarini, qay uslubda harakatlanishini juda chiroyli tasvirlab bergan (*звон и шум, колыхаясь и сверкая, движутся полки, веют султаны, мчатся быстрые уланы, батальоны тесно в ряд идут, несут знамёна, барабаны бьют, скачут и гремят...*). Bu so‘zlarda Rossiya armiyasi uchun g‘urur, unga nisbatan hayrat va hurmat tuyg‘ulari ifodalanadi. Ammo bu tuyg‘ular o‘zbek tilidagi tarjimada his etilmaydi. Balki bu mualliflarning ichki his tuyg‘ulari bilan bog‘liqdir (qo‘shinlar yurmakda, silkinmakda, changitib chopishmoqda, urushchi pahlavonlar, sakrab qichqirishmoqda, tutamakda mash‘allar).

Lermontovning “Сноп” she‘rida ikki tog‘ning suhbatlari, ular orasidagi o‘zaro bahs, Sharq, aniqroq qilib aytilsa, Kavkaz aholisining yashash tarzi, turmush madaniyati, Rossiya tomonidan Kavkazning zabt etilishi, rus armiyasining qudratli va shavkatli hujumi va g‘alabasi, buyuk Kazbekning o‘z ellarining

magʻlubiyatidan gʻamlanishi va taslim boʻlgandek jimib qolishi. Bularning barchasi oʻzbek tilidagi tarjimada aniqlik bilan aks ettirilgan.

XX asr 20-30-yillarida rus klassik adabiyotidan qilingan tarjimalar oʻsha davr oʻzbek adabiy hayotida muhim voqea boʻldi. “Maorif va oʻqitgʻuvchi” jurnalida nashr etilgan tarjima asarlar oʻzbek tarjima sanʼatining rivojlanishi uchun katta ahamiyat kasb etdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Отабоева М.Таржимада муаллиф услубини сақлаш муаммолари // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2022. –№ 1. – Б. 96 .
2. Тҳокур Р. Суба // Маориф ва ўқитғувчи. – Тошкент, 1925. – № 9-10. – Б. 79-86. Таржимон Чўлпон.
3. Лермонтов. Мунозара // Маориф ва ўқитғувчи. – Тошкент, 1925. – № 11-12. – Б. 85-86. Таржимон Эркин.
4. Гоголь. Истипан Разин // Маориф ва ўқитғувчи. – Самарқанд, 1926. – № 5. – Б. 29-30. Таржимон Субой.
5. Имзосиз. Хун-чи-фу // Маориф ва ўқитғувчи. – Самарқанд, 1927. – № 3-4. – Б. 25-28. Таржимон Зиё Усманий.
6. Гоголь. Шинель. – Петербург: Народная польза, 1902. – Б.1-36.
7. Гоголь.Н.В. Шинель:сюжет и краткое содержание по частям повести. //Сезоны года .журнал – Петербург: История создания, <https://сезоны-года.рф>
8. Лермонтов М.Ю.Поэзия. – Ленинград: Детская литература.1981,79с.
9. Лермонтов. Мунозара // Маориф ва ўқитғувчи. – Тошкент, 1925. – № 11-12. – Б. 85-89.
10. Қориев Б. Адабий таҳаллуслар // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1967.№1. – Б.51-57.
11. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 1-жилд. – Тошкент: Ўз.МЭ Давлат илмий нашриёти, 2000. – Б.231.
12. <https://про-фишман.ru>

KETMA-KET TARJIMA JARAYONIDA QOʻL KELADIGAN SEMANTOGRAFIYA YOZUVI HAQIDA

Umirov I.E.

OʻzDJTU dotsenti, filologiya fanlari nomzodi

Annotatsiya: Mazkur maqolada semantografiya fanining maqsadi, vazifalari hamda predmeti yoritilgan. Semantografik yozuv ketma-ket tarjimaning muhim tarkibiy qismi sifatida talqin qilinib, uning maʼlumotni tahlil qilish, qayd etish va mazmunni yoʻqotmagan holda qayta ifodalashdagi ahamiyati ochib berilgan. Maqolada tarjima yozuvi bilan bogʻliq turli atamalar, ilmiy qarashlar va tadqiqotchilar tomonidan ilgari surilgan nazariy yondashuvlar koʻrib chiqilgan. Shuningdek, semantografik yozuvning xotira yukini kamaytirish, diqqatni jamlash,

kognitiv jarayonlarni qo'llab-quvvatlash hamda tarjima jarayonidagi intellektual zo'riqishni yengillashtirishdagi o'rni tahlil qilingan. Bundan tashqari, tarjimonlarni tayyorlash tizimida tezkor yozuv ko'nikmalarini, mnemonik usullarni va tarjima kompetensiyasini shakllantirish zarurligi ta'kidlangan.

Kalit so'zlar: semantografiya, tezkor tarjima yozuvi, ketma-ket tarjima, tarjima notasi, semantogrammalar, mnemonika, kognitiv faoliyat, operatsion xotira, tarjimon tayyorlash, tarjima mahorati, fiksatsiya.

Abstract. This article examines the purpose, tasks, and subject matter of semantography within translation studies. It presents semantographic writing as an essential component of consecutive interpreting that enables translators to record, analyze, and reproduce information accurately without losing meaning. The article reviews different theoretical approaches, terminology, and the contributions of major scholars to translation note-taking studies. It also discusses the functions, advantages, and cognitive aspects of semantographic writing, including its role in reducing memory load, supporting attention, and managing intellectual stress during interpreting. Furthermore, the study emphasizes the importance of systematic training, mnemonic skills, and note-taking competence in the professional preparation of translators.

Keywords: semantography, rapid translation note-taking, consecutive interpreting, translation notation, semantograms, mnemonic techniques, cognitive activity, memory, translator training, interpreting skills, fixation.

Ma'lumki, madaniyatlararo muloqot masalalariga bo'lgan qiziqish hamda ketma-ket tarjima faoliyatiga bo'lgan katta e'tibor tarjimonlik sohasida ham jiddiy islohatlarni bo'lishligini talab etmoqda. Shundan kelib chiqib, "til o'rganish" va "tarjimaga o'qitish jarayoni"ni ham qayta ko'rib chiqishlik zarurdir. Bular o'z-o'zidan o'rganuvchidan professionallik imkoniyatini yanada oshirib tarjima muammolarini optimallashtirishga imkon beradigan tarjima mahoratini shakllanishiga yo'l ochadi.

Bilamizki, ketma-ket tarjima jarayoni sohadagi tarjima qobiliyatining tarkibiy qismlaridan biri hisoblanadi. Bu har qanday uzunlikdagi nutqni yozib olish va uning mazmunni yo‘qotmasdan takrorlashga imkon beruvchi maxsus yozuvga ega bo‘lishdir. Ushbu yozuv Semantografik yozuv bo‘lib, u "ketma-ket tarjima qilishning ajoyib sirlari" dan biri sanaladi.

Ta’kidlash joizki, sohaga oid adabiyotlarda professional tarjima yozuvlarini anglatuvchi turli xil atamalarni ko‘rish mumkin bo‘ladi. Ular orasida "tarjima yozuvi" (E. N. Sladkovskaya, S. A. Burlyay), "qisqa yozuv" (V. N. Komissarov), "yozuv tizimi" (R. K. Minyar-Beloruchev, N. A. Kraevskaya)) "Kursiv" (R.K. Minyar-Beloruchev, E.V. Tsygankova), "universal tarjima kursi" (A.P. Chujakin), "Tarjima notasi" (I.S. Alekseeva) kabilar.

Shuni alohida aytish lozimki, chet el adabiyotlarida atamalar birligi ilmiylikka, izchillikka va mantiqiylikka asoslanadi: ingliz tilida "notes taking" atamasi keng ma'noda "asosiy narsani eshitish yoki o‘qishdan saqlash uchun yozuv" degan ma'noni anglatadi.

Bundan tashqari, fransuz tilidagi tarjima bilan bog‘liq ishlarda "la pri de notes" eshitgan narsani saqlash uchun qaydlash atamasi ko‘pincha "en translation commentation consécutive" ("ketma-ket tarjima") qo‘shilishi bilan birga keladi. R.K. Minyar-Beloruchev esa darsliklarda " tezkor yozuv" atamasini ishlatadi (frantsuz tilida "tezkor yozuv" - "écriture cursive, logographie").

Atamalardagi tafovutning bor yoki yo‘qligini aniqlash uchun, uni turli tadqiqotchilarning fanga kiritgan tarjima notasi tushunchasi (eng neytral atama) bilan bog‘lab o‘rganish to‘g‘ri bo‘ladi.

Tarjima yozuvi bilan bog‘liq birinchi nazariy qoidalarni mashhur Jeneva maktabining vakili J.Gerbertning asarlarida topish mumkin. U ketma-ket tarjima texnikasidagi asosiy omilni ma’lum bir belgi bilan qayd qilishga chaqiradi, bu, albatta, tarjimonni unutmaslik imkoniyatini kafolatlaydi. Bundan tashqari, J.Gerbert ta’kidlaganidek, eslatmalar bayonotda yozilgan fikrlar sifatida ishlatilinishi kerak.

Sorbonna professori D. Seleskovich tarjima notasini majoziy ma'noda "xotira tugunlari" deb ataydi.¹ Boshqa tadqiqotchilar ham mnemonik funktsiyasi (biror-bir ma'lumotni tez va oson eslab qolish yo'li) haqida gapirishadi. Shunday qilib, S.A. Burlyayning fikriga ko'ra, yozuv "nafaqat jumlar bilan, balki bir necha daqiqa davom etadigan nutq segmentlari, ya'ni belgili qaydlar bilan ishlansa, bu o'z-o'zidan ketma-ket tarjimonning tezkor xotirasiga tushadigan ortiqcha yukni" olib tashlashga yordam beradi.²

E.N Sladkovskaya tarjima yozuvini faoliyatining sharti sifatida qaraydi: "Izchil tarjima(ya'ni semantografik yozuvga asoslangan tarjima) - bu og'zaki tarjima faoliyatining bir turi bo'lib, unda tarjimon maxsus yozuv yordamida ma'ruzachining uzoq muddatli bayonini qabul qiladi va tuzatadi, shundan so'ng u yozuv orqali tarjima qiladi."³

Yozuvning birinchi batafsil ta'rifi R.K.Minyar-Beloruchevada ko'rish mumkin, unga ko'ra yozuv semantik qo'llab-quvvatlash nuqtalarining qog'ozga yozilganligi va unda mavjud bo'lgan har bir iborani keyinchalik takrorlash uchun asl xabarda ta'kidlanganligidir.⁴ Ushbu ta'rif yozuv mavzusini qat'iy cheklaydi: asl xabarning semantik qo'llab-quvvatlash nuqtalari; qayd etish maqsadi: bayonnomani takrorlash; ijro etish usuli: qog'ozga mustahkamlash; shuningdek, yozuv bilan birga keladigan ikkita jarayonni: avvalgisi - tanlov, keyingisi – ijroni hal qilib beradi. Keyinchalik muallifning ta'rifi bo'lgan ajratish va sozlash jarayonlarini, yozuv tizimini yordamchi xotira vositasi sifatida taqdim etilishini, shu qatorda tarjimon tomonidan ketma-ket tarjimada olingan ma'lumotlarni tanlash va yozib olish qoidalarini birlashtiradi.

Yozuv funktsiyalarining ta'rifi D. Seleskovichda kengroq beriladi. Uning so'zlariga ko'ra, "eslatmalar ikki tomonlama maqsadga ega: ular tahlil paytida

¹ Seleskovitch D. Langage, langue et memoire. Etude de la prise de notes en interprétation consécutive. – P.: Minard, 1975.

² Бурляй С.А. Переводческая запись: Учебное пособие для студентов 4 курса переводческого факультета. – М., 2001.

³ Сладковская Е.Н. Основные смысловые компоненты высказывания, переводческая трансформация и запись при последовательном переводе // Смысл текста как объект перевода: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1986. – С. 67-76.

⁴ Миньяр-Белоручев Р.К. Пособие по устному переводу (записи в последовательном переводе). Для институтов и факультетов иностранных языков. – М., 1969.

bayonotning barcha tafsilotlarini jamlashga yordam beradi va ifoda paytida xotirani qayta faollashtiradi”.¹ Faraz qilaylik, D. Seleskovich tarjimon yozuvlari haqida nafaqat xotiraning yordamchi vositasi sifatida gapiradi, balki, ehtimol "konsentratsiya" orqali u diqqatni jamlashni, idrokni to‘plashni tushuntiradi hamda yozishni yanada murakkab psixologik rang berish jarayoni sifatida ifodalaydi.

E.N. Sladkovskayaning qayd etishicha, yozuv "har bir tarjimonga xos bo‘lgan individual fiksatsiya(mustahkamlash) usullari bo‘lishi bilan bir qatorda, insonni idrok etish va nutqni tahlil qilishning umumiy qonuniyatlarini aks ettiruvchi tizimdir".²

Shuni ta’kidlash kerakki, tarjima notasi tushunchasida turli mualliflar tomonidan berilgan izohlar bir-biriga juda yaqin. Ularning barchasi tezkor xotiraga tushadigan yukni yengillashtirish va u bilan bog‘liq psixologik mexanizmlarni jamlash uchun tarjimon tomonidan uzoq vaqt davomida so‘zlash holatida maxsus tashkil etilgan ma’lumotni qayd etishni anglatadi. Shu bilan birga, bir xil hodisani bildiradigan atamalarning aniq xilma-xilligi, bizning fikrimizcha, tushuntirishni talab qiladi, chunki ular har doim ham bir xil tartibdagi toifalarga tegishli emas. Shunday qilib, ro‘yxatga olish tizimi yozuvning o‘zi emas, balki "kursiv(maxsus yozuv)" atamasi ushbu hodisaning texnik tomonini ochib beradi.

Yuqorida aytilganlar bilan bog‘liq holda, biz yangi atamani - tarjima semantografiyasini, uning fikriga ko‘ra, yozib olishning barcha ko‘rib chiqilgan funktsiyalari va jihatlarini o‘z ichiga olgan holda joriy etish mumkin deb hisoblaymiz, chunki u mualliflik huquqi bilan himoyalangan va tarjima faoliyati uchun ilgari ishlatilmagan.

Ilk bor "semantografiya" atamasi (yunoncha semanto "belgi" va grafo - "xat" dan) Charlz Bliss tomonidan aytilgan bo‘lib, u ixtiro qilgan yozuv universal ramzlar tizimiga taalluqli bo‘lgan.

¹ Seleskovitch D. Langage, langue et memoire. Etude de la prise de notes en interprétation consécutive. – P.: Minard, 1975.

² Сладковская Е.Н. Основные смысловые компоненты высказывания, переводческая трансформация и запись при последовательном переводе // Смысл текста как объект перевода: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1986. – С. 67-76.

Ch. Bliss 1897 yilda Avstraliyada 20 tilda soʻzlashiladigan mamlakatda tugʻilgan. U maʼlum bir sabablar bilan Xitoyda yashaydi, u oʻsha yerda turli xil lahjalarda gapiradigan xitoyliklarni uchratadi va, qizigʻi, Bliss ularni qanday qilib bir-birini oson tushunishlaridan hayron boʻladi. Balkim, uning bu kuzatishlari ushbu oʻrganilayotgan sohaga qiziqishini orttirgan boʻlishi mumkin.

Ikkinchi Jahon urushidan keyin Ch. Bliss Avstraliyaga koʻchib oʻtadi va mashinasozlik zavodida ishlaydi. Boʻsh vaqtda u alifbo tartibida boʻlmagan yangi yozuvlar tizimini ishlab chiqdi, keyinchalik bu yozuv semantografiya deb nomlandi. Ch. Bliss yozuv tizimiga aloqador boʻlgan savdo, sanoat va fan sohalarida turli xil tushunchalarni oʻzlashtirishga imkon beradigan 100 ta asosiy belgilarni oʻylab topdi.

1949- yilda Ch. Bliss ushbu tizim haqida kitob yozdi, ammo u faqat 1965 - yilda nashr ettirishga muvaffaq boʻldi. Unda aytilishicha, "300- yil oldin buyuk Leybnits bir kuni kimdir universal simvolizmni - barcha tillarda oʻqilishi mumkin boʻlgan ($1 + 2 = 3$ kabi) oddiy simvollar tizimini ixtiro qilishni orzu qilgan. Ushbu tizim oddiy mantiq va semantikani ham oʻz ichiga oladi ($1 + 2 = 4$ ni hech kim tan ololmasligiga oʻxshash). " Koʻplab olimlarning eʼtirofiga koʻra, aynan Ch. Bliss bu ishni uddalay oldi.

Tarjima faoliyatida qoʻllanilgan Ch.Bliss tomonidan kiritilgan "semantografiya" atamasidan foydalangan holda, birinchi navbatda, uning maʼnosini aniqlashga jiddiy eʼtibor qaratmoqchimiz. Shunday qilib, tarjima semantografiyasi orqali biz tezkor tarjima jarayonida maʼlumotlarni tahlil qilish va qayd etishning analitik-sintetik jarayonini tushunamiz.

Bundan tashqari, biz ushbu konsepsiyani eng umumiy qoida deb hisoblaymiz, jumladan fiksatsiya usullari, yozuvlar tizimi, fiksatsiya faoliyati va matn kabi fiksatsiya mahsulotlarini nazarda tutamiz. Fiksatsiya (mustahkamlash) usullarini biz ketma-ket tarjima qilish jarayonida tarjimon tomonidan qoʻllaniladigan umumiy va individual texnika va usullar sifatida belgilaymiz. Ushbu usullar kirish maʼlumotlarini tez va aniq yozma ravishda yozib olishga qaratilganligi sababli, tezkor yozish va qisqa yozish tushunchalari bilan bogʻliqligini ham aytib oʻtishimiz lozim. Yozuv tizimi fiksatsiya paytida

ishlatiladigan printsiplarni va belgilarni ham tavsiflaydi. Haqiqiy yozuv jarayoni tarjimonning kognitiv va “motor” faoliyati bilan bog‘liq. Ushbu faoliyatning bilvosita mahsuloti matn (yozuv) ko‘rinishidagi yozuvdir va yakuniy natija tarjimonning harakat dasturi sifatida ishlaydigan va uning asosida yaratilgan izohidir. Shunda so‘nggi xulosamiz tarjima semantografiyasini tezkor tarjima jarayonining o‘rta bosqichi deb aytishga imkon beradi.

Keyinchalik, tezkor tarjimaning paydo bo‘lishi tarixi masalasini ko‘rib chiqib, biz ushbu konsepsiyani turli mualliflar tomonidan ishlatiladigan boshqa atamalar bilan qiyoslaymiz va tanlovda kiritgan notaga rioya qilamiz.

Birinchidan, ma'lumotlarning yozma ravishda yozilishi xotira yukini kamaytiradi va izohlash jarayonida yuqori aqliy va intellektual stress tufayli yuzaga keladigan noqulayliklarni kamaytiradi. Tarjima yozuvlaridan foydalanish tarjimonga og‘zaki ravishda yuborilgan katta hajmli xabarning to‘liq matnli tarjimasi holatida minimal yo‘qotishlarni ta'minlaydi. Bundan tashqari, tarjima yozuvi o‘ziga xos "qoralama" dir, uning asosida tarjimon o‘zi tarjima qilgan barcha matnlarni qayta tiklab, ushbu tadbir doirasida yoki ushbu mavzu bo‘yicha boshqa tadbirlarda shu yoki boshqa ma'ruzachi bilan ishlashga tayyorgarlik ko‘rishi ham mumkin.

Shuni ham ta'kidlash kerakki, ma'ruzachining nutqini yozma ravishda aniqlaydigan tarjimon faqat tarjima bilan bog‘liq bo‘lmagan tashqi, birinchi navbatda, vizual ma'lumotlardan tarjima yozuvlarini olib borish bilan cheklangan va u o‘zi bilan ishlaydigan matn tarkibiga diqqatini jamlashni amalga oshiradi.

Yuqoridagilardan kelib chiqadigan bo‘lsak, bugungi kunda tarjima yozuvini yuritishga o‘rgatish barcha filologik oliy o‘quv yurtidagi tarjimonlarning kasbiy tayyorgarligi tizimida muhim o‘rin tutadi. Har bir aniq universitetda tarjima notasini o‘qitishga ajratilgan vaqt bir yoki bir nechta tarjima fanlari uchun o‘quv rejasida belgilanadi va kurs dasturi o‘quv dasturining o‘zi bakalavr / mutaxassislar / magistrLAR tayyorlashning umumiy tizimiga to‘g‘ri keladi. Ammo, tarjimali kursor yozish mahoratini o‘zlashtirishga bag‘ishlangan vaqtni tanlashda quyidagi ikkita muhim jihatni hisobga olish kerak.

1. Tarjima jarayonida tarjimali kursor, ya'ni tezkor yozish mahoratini muvaffaqiyatli o'zlashtirishning asosiy sharti rivojlangan operatsion va assotsiativ xotira hisoblanadi. Shuning uchun, tarjimalar notasi bilan ishlashdan avval mnemonika bo'yicha mashqlarni bajarish kerak, ya'ni xotirani rivojlantirishning turli strategiyalari va usullarini yodlash lozim. Bunday mashqlar tizimini, xususan, I.S Alekseevaning darsliklaridan foydalanish taklif etiladi.

2. Tarjima yozuvini o'rganish bo'yicha muntazam mashg'ulotlar o'tkazish va u bilan bog'liq mashqlar qilinishi zarur. Ketma-ket tarjima qilishni o'rganishdan oldin talabdan talab qilinishi mumkin bo'lgan tarjima imkoniyatining o'zlashtirilganligi talab qilinadi. Boshqacha qilib aytganda, tarjimonni tayyorlash tizimi shunday tuzilgan bo'lishi kerakki, u ongli ravishda mutaxassisning aniq rahbarligi va nazorati ostida faoliyat olib borishi lozim.

Shunday qilib, kursor yozuvini tarjima qilish mahorati tarjimonning professional vakolati tarkibida muhim o'rin tutadi. Tarjima kursiv yozishni o'rganish xotira va tafakkurning rivojlangan aqliy funktsiyalariga asoslangan bo'lishi kerak va to'g'ridan-to'g'ri tarjimaga tarjimonni tayyorlashdan oldin uning ushbu ilmdan xabardorligini o'rganish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Seleskovitch D. Langage, langue et memoire. Etude de la prise de notes en interpretation consécutive. – P.: Minard, 1975.

2. Аликина Е.В. Переводческая семантография. Запись при устном переводе [Текст]: практ. учеб. пособие: рек. УМО / Е. В. Аликина. - М.: АСТ: Восток - Запад, 2006. - 159 с2

3. Бурляй С.А. Переводческая запись: Учебное пособие для студентов 4 курса переводческого факультета. – М., 2001.

4. Миньяр-Белоручев Р.К. Пособие по устному переводу (записи в последовательном переводе). Для институтов и факультетов иностранных языков. – М., 1969.

5. О.С. Сачава Методические рекомендации по переводческой скорописи. – СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2010. – 35 с.

6. Сладковская Е.Н. Основные смысловые компоненты высказывания, переводческая трансформация и запись при последовательном переводе // Смысл текста как объект перевода: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1986.

7. Чернов Г.В. Синхрон таржима назарияси ва амалиёти (рус тилидан Х.Ҳамидов таржима қилиб нашрга тайёрлаган) (o'quv qo'llanma). –Т.: ТошДШИ, 2019. – 112 б.

8. Ширяев А.Ф. Синхронный перевод: деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода. – М.: Воениздат, 1979. – 183 с.

TRANSLATION OF LITERARY TEXTS AND ITS PROBLEMS IN UZBEK LITERATURE

Amanova Nodirabegim Furkatovna,

*Lecturer at the Department of “Social and Humanitarian Sciences and Economics” at
the Tashkent Branch of the Federal State Budgetary Higher Education Institution “National
Research University MEI”, Uzbekistan.*

Annotation: The translation of literary texts is considered one of the most difficult branches of translation studies because it requires not only linguistic accuracy but also the preservation of artistic style, emotional expression, and national culture. Uzbek literature possesses rich historical and cultural traditions that create specific challenges during translation into English and other foreign languages. This article analyzes the major problems of literary translation in connection with Uzbek literature, including cultural differences, semantic difficulties, stylistic features, and the translation of idioms and artistic imagery. The article also discusses possible methods for preserving the originality and aesthetic value of literary works during translation.

Keywords: literary translation, Uzbek literature, translation studies, culture, semantics, artistic style, linguistic problems, literary text.

Аннотация: Перевод художественных текстов считается одной из самых сложных отраслей переводоведения, поскольку требует не только лингвистической точности, но и сохранения художественного стиля, эмоциональной выразительности и национальной культуры. Узбекская литература обладает богатыми историческими и культурными традициями, которые создают определённые трудности при переводе на английский и другие иностранные языки. В данной статье анализируются основные проблемы художественного перевода в контексте узбекской литературы, включая культурные различия, семантические трудности, стилистические особенности, а также перевод идиом и художественных образов. В статье также рассматриваются возможные методы сохранения оригинальности и эстетической ценности литературных произведений при переводе.

Ключевые слова: художественный перевод, узбекская литература, переводоведение, культура, семантика, художественный стиль, лингвистические проблемы, литературный текст.

Literary translation occupies a special place in translation studies because it serves as a bridge between different cultures and nations. Through literary translation, readers become familiar with the traditions, worldview, history, and moral values of foreign peoples. Unlike scientific translation, literary translation requires not only the transfer of information but also the preservation of emotional influence, artistic beauty, and the author's unique style [Bassnett, 2002: 34].

Uzbek literature possesses a rich historical and cultural heritage. Classical and modern Uzbek literary works contain numerous national symbols, poetic metaphors, and cultural concepts that often do not have direct equivalents in English. Therefore, translators face serious linguistic and cultural challenges while translating Uzbek literary texts into foreign languages [Newmark, 1988: 56].

One of the main problems in literary translation is cultural equivalence. Uzbek literary texts frequently include words related to traditional lifestyle, customs, and national identity. For example, concepts such as *mahalla*, *sumalak*, *doppi*, and *Navruz* represent unique elements of Uzbek culture. These words cannot be translated literally because their meanings extend beyond simple dictionary definitions. The word *mahalla*, for instance, refers not only to a neighborhood but also to a social community based on solidarity, respect, and mutual assistance. Therefore, translators often provide explanatory commentary or transliteration in order to preserve cultural meaning [Nida, 1993: 112].

For example, in translations of Uzbek prose, the sentence:

“Mahalla ahli bayramga tayyorgarlik ko‘rar edi”

may be translated as:

“The residents of the mahalla, the traditional Uzbek neighborhood community, were preparing for the celebration.”

In this case, additional explanation helps foreign readers understand the cultural significance of the concept.

Another important issue is the translation of idioms and proverbs. Uzbek literary language is rich in phraseological expressions that contain deep national and historical meanings. Word-for-word translation usually destroys their stylistic and emotional effect. For example, the Uzbek proverb:

“Til bilgan – el biladi”

literally means:

“Who knows a language knows a nation.”

However, its deeper meaning emphasizes that language learning helps people understand foreign cultures and societies. Translators therefore try to find equivalent expressions in the target language while preserving the communicative purpose of the original text [Baker, 2011: 78].

Similarly, the Uzbek expression:

“Yuragi tog‘dek”

literally means:

“His heart is like a mountain.”

In literary context, it actually describes a brave and courageous person. Translators may therefore render it as:

“He was extremely brave” or

“He possessed great courage.”

Such transformations demonstrate that literary translation requires interpretation rather than simple linguistic substitution.

The preservation of artistic style represents another major challenge. Every writer has an individual style that distinguishes his or her literary works. Some authors prefer symbolic descriptions and poetic imagery, while others use concise and realistic narration. Uzbek classical literature, especially the poetry of Alisher Navoi, is characterized by philosophical depth, metaphors, and rhythmic harmony.

For example, Navoi’s poetic language often contains symbolic representations of love, morality, and spirituality. Translating such poetry into English becomes difficult because rhyme, rhythm, and metaphorical meaning cannot always be preserved simultaneously. Translators are therefore often forced

to choose between maintaining poetic form and preserving semantic meaning [Catford, 1965: 94].

Another important example can be observed in the translation of O'tkan Kunlar by Abdulla Qodiriy. This novel reflects nineteenth-century Uzbek society, traditions, family relations, and moral values. Historical terms, forms of address, and descriptions of social hierarchy create difficulties for translators unfamiliar with Uzbek cultural context. The translator must possess not only linguistic competence but also historical knowledge in order to avoid semantic distortion.

Semantic ambiguity also creates serious problems in literary translation. Literary words and expressions often carry several meanings simultaneously depending on emotional tone and context. In Uzbek literature, many words symbolize national mentality and historical memory. If translators ignore contextual meaning, the author's original idea may be misunderstood [Newmark, 1988: 103].

Emotional expression is equally significant in literary works. Literature influences readers emotionally by creating empathy, sadness, tension, admiration, or inspiration. Uzbek literary texts frequently express respect toward elders, hospitality, loyalty, and family values through subtle linguistic forms. Since emotional perception differs across cultures, translators must carefully select lexical and stylistic structures capable of reproducing the same emotional atmosphere in English [Bassnett, 2002: 61].

Modern translation studies propose several approaches to solving literary translation problems. One effective method is cultural commentary, where translators provide explanations for culturally specific concepts. Another strategy involves the use of equivalent idiomatic expressions that produce similar stylistic and emotional effects in the target language. Semantic analysis and contextual interpretation also help translators preserve hidden meanings and artistic nuances [Baker, 2011: 124].

In addition, collaboration between linguists, literary scholars, and native speakers may significantly improve translation quality. Such cooperation allows

translators to better understand historical context, symbolic imagery, and national traditions reflected in literary texts.

In conclusion, literary translation is a highly creative and intellectually demanding activity requiring linguistic competence, cultural awareness, and artistic sensitivity. The translation of Uzbek literary works into English involves numerous difficulties related to cultural specificity, idiomatic language, artistic style, semantic ambiguity, and emotional expression. Nevertheless, successful literary translation remains essential for introducing Uzbek literature and culture to the international community. Translators therefore serve not only as language specialists but also as mediators between civilizations who contribute to intercultural dialogue and mutual understanding.

References:

1. Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge, 2011.
2. Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Routledge, 2002.
3. Catford, J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press, 1965.
4. Navoi, Alisher. *Khamsa*. Tashkent: Uzbek National Encyclopedia.
5. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988.
6. Nida, Eugene. *Language, Culture and Translating*. Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.
7. Qodiriy, Abdulla. *O'tkan Kunlar*. Tashkent: Sharq Publishing House.
8. Vohidov, Erkin. *Selected Poems*. Tashkent Publishing House.

A COMPARATIVE ANALYSIS OF UZBEK-UYGHUR LITERARY RELATIONS IN THE 20TH CENTURY

Erkinjonova Sadoqat Abdurazzoq qizi,
ToshDO 'TAU tayanch doktoranti

Annotation. The article analyzes the literary and spiritual ties that formed between Uzbek and Uyghur literature during the 20th century. The ideas of national revival that emerged under the influence of the Jadid movement, literary cooperation in the Soviet period, translation work, and dialogue processes between creators are covered. The influence of Uzbek writers on Uyghur literature and Uyghur writers on Uzbek literature is also revealed based on historical examples.

Annotatsiya. Ushbu maqolada XX asrda o'zbek va uyg'ur adabiyoti o'rtasida shakllangan adabiy va ma'naviy aloqalar tahlil qilinadi. Jadidchilik

harakati ta'sirida paydo bo'lgan milliy uyg'onish g'oyalari, sovet davridagi adabiy hamkorlik, tarjima ishlari va ijodkorlar o'rtasidagi muloqot jarayonlari yoritilgan. O'zbek yozuvchilarining uyg'ur adabiyotiga va uyg'ur yozuvchilarining o'zbek adabiyotiga ta'siri ham tarixiy misollar asosida ochib berilgan.

Keywords: Uzbek literature, Uyghur literature, Jadidism, national revival, translation, Soviet period, literary ties.

Uyghur literature is distinguished from its earliest times by its colorful works in terms of content, created by the talent of the ancestors with no knowledge of the territory. Literature is an integral part of national culture and represents the spiritual and intellectual world of the people. The literary heritage of each people is associated with its historical experience, worldview and aesthetic taste, forming a national identity. Uyghur literature is distinguished from its earliest times by its colorful works in terms of content, created by the talent of the ancestors with no knowledge of the territory. Literature is an integral part of national culture and represents the spiritual and intellectual world of the people. The literary heritage of each people is associated with its historical experience, worldview and aesthetic taste, forming a national identity. The Uzbek and Uyghur peoples are among the Turkic peoples who have been closely associated with each other for many centuries, with historical, cultural and linguistic similarities. Therefore, even in their literature, traditions and creative influences are manifested by similarities. The Uzbek and Uyghur peoples belong to a large group of Turkic peoples, their history goes back millennia. The Uyghurs initially established independent states in Central Asia in the 6th-9th centuries BC, leaving a rich cultural heritage. They have made distinctive achievements in the field of written literature, language and religion., even in their literature, traditions and creative influences are manifested by similarities. The Uzbek and Uyghur peoples belong to a large group of Turkic peoples, their history goes back millennia. The Uyghurs initially established independent states in Central Asia in the 6th-9th centuries BC, leaving a rich cultural heritage. They have made distinctive achievements in the field of written

literature, language and religion. The Uzbek people, on the other hand, came from nomadic tribes of Turkic peoples, and in the XIV-XV centuries large cultural centers appeared in the center of Samarkand and Bukhara. The rich literary works created in the Uzbek language strengthened the cultural identity by providing a spiritual path to the people. Throughout history, the Uzbek and Uyghur peoples have established cultural and trade relations with each other at different times, which has enhanced interactions in language, literature, and art. The Uyghur script was one of the early Turkic scripts and also indirectly influenced the development of the Uzbek script.

One of the most basic similar aspects of Uyghur and Uzbek literature is that they have a rich oral tradition. Oral creativity has been going on in both nations for many centuries. This tradition includes epics, narratives, verses, folk songs. One of the most basic similar aspects of Uyghur and Uzbek literature is that they have a rich oral tradition. Oral creativity has been going on in both nations for many centuries. This tradition includes epics, narratives, verses, folk songs. Epics—an oral narrative about the historical events, heroism and social life of the people, occupy a central place in Uzbek and Uyghur literature. For example, there are different variants of the epic "Alpomish" in Uzbek and Uyghur. They are important sources that represent the spiritual values of the people.

In the field of written literature, however, the Uzbek and Uyghurs created religious texts, philosophical works and historical writings. While the Uyghurs were largely influenced by Buddhism and created a lot of religious texts, Uzbek literature was influenced by Islam. But enlightenment, morality, and vital wisdom have been central themes in both cultures. In the field of written literature, however, the Uzbek and Uyghurs created religious texts, philosophical works and historical writings. While the Uyghurs were largely influenced by Buddhism and created a lot of religious texts, Uzbek literature was influenced by Islam. But enlightenment, morality, and vital wisdom have been central themes in both cultures.

The similarity of creative influences in Uzbek and Uyghur literature goes back to their common historical, cultural and linguistic roots. National values,

historical events, religion, and enlightenment are widely covered in either literature.

The religious influence of Buddhism is strong in Uyghur literature, while the influence of Islam and Sufism is significant in Uzbek literature. Nevertheless, in both cultures, topics such as the moral maturity of a person, the meaning of life, his role in society are covered in a similar style.

There are also similarities in the creative style. For example, in the epics, the themes of heroic virtue, honesty, justice, patriotism are common. The religious influence of Buddhism is strong in Uyghur literature, while the influence of Islam and Sufism is significant in Uzbek literature. Nevertheless, in both cultures, topics such as the moral maturity of a person, the meaning of life, his role in society are covered in a similar style.

There are also similarities in the creative style. For example, in the epics, the themes of heroic virtue, honesty, justice, patriotism are common. In narrative and prose, however, the revelation of social reality, the depiction of human emotions, is similar and Alisher Navoi's work occupies a central place in Uzbek literature. His epics, prose and poems relied on Uyghur and Turkic literary traditions. Uyghur literature has a special place in the cultural heritage of the peoples of Central Asia. It has been formed over the centuries under various religions, political systems and cultural influences, characterized by its rich artistic traditions, genre diversity and deep philosophical content. And Alisher Navoi's work occupies a central place in Uzbek literature. His epics, prose and poems relied on Uyghur and Turkic literary traditions. Uyghur literature has a special place in the cultural heritage of the peoples of Central Asia. It has been formed over the centuries under various religions, political systems and cultural influences, characterized by its rich artistic traditions, genre diversity and deep philosophical content. The roots of Uyghur literature are very ancient, beginning with the Orkhon-Enasoy scrolls of the 8th century and religious texts in the ancient Uyghur script. The Uyghurs in Central Asia had a rich and ancient literature worthy of the people who ruled the great empire. Thanks to soldiers, diplomats and mentors, they have always been known

as an educated people. The Uyghurs published their books many centuries before Guttenberg Johann's own printing press opened. The Uyghurs in Central Asia had a rich and ancient literature worthy of the people who ruled the great empire. Thanks to soldiers, diplomats and mentors, they have always been known as an educated people. The Uyghurs published their books many centuries before Guttenberg Johann's own printing press opened. The focus of early Uyghur literature was Buddhism and Manichaeism, as well as sagas, sagas, and poetic works. Upon conversion to Islam, the Uyghurs became the cultural giants of Central Asia. When Uyghur literature entered the golden age, its cultural center was the city of Kashgar. Chinese literature, poetry and music, influenced by the Uyghurs, also appear in the Middle Ages. Later, with the introduction of Islam, new genres, content and forms appeared in this literature. Also, folk oral creativity has been preserved for centuries as an important source of this literature. When Uyghur literature entered the golden age, its cultural center was the city of Kashgar. Chinese literature, poetry and music, influenced by the Uyghurs, also appear in the Middle Ages. Later, with the introduction of Islam, new genres, content and forms appeared in this literature. Also, folk oral creativity has been preserved for centuries as an important source of this literature. Therefore, Uyghur literature is not only an artistic expression of one people, but also an integral part of the general cultural heritage of all Turkic peoples. In the context of today's globalization, it is important to study national literature, analyze their historical roots, understand identity and preserve. Uyghur literature has a thousand-year history, concentrating in itself a rich artistic heritage, from ancient written monuments to modern poetry and prose. Religious, political and cultural factors played an important role in the development of this literature. In the context of today's globalization, it is important to study national literature, analyze their historical roots, understand identity and preserve. Uyghur literature has a thousand-year history, concentrating in itself a rich artistic heritage, from ancient written monuments to modern poetry and prose. Religious, political and cultural factors played an important role in the development of this literature. The Uyghur people, who mainly live in the Xinjiang

region of Northwest China, have long valued poetry and poets. While many aspects of Uyghur life have changed in the last century due to social, cultural and political changes, the importance of poetry in Uyghur culture has still not diminished. Perhaps that is why modernist poetry, which appeared on the stage of Uyghur literature thirty years ago, was initially the impetus for such a heated controversy. While many aspects of Uyghur life have changed in the last century due to social, cultural and political changes, the importance of poetry in Uyghur culture has still not diminished. Perhaps that is why modernist poetry, which appeared on the stage of Uyghur literature thirty years ago, was initially the impetus for such a heated controversy.

Leading themes are Buddhist and Manichaeian texts in antiquity, mysticism and didactic works in the Islamic period, poetry of the national awakening in the 19th and 20th centuries, and national identity and freedom today.

Uyghur literature is not only a historical and cultural memory of one people, but an integral part of the cultural heritage of all of Central Asia. Learning, promoting and preserving it is one of the important tasks of the science community as well as the future generation.

References:

1. Fitrat A. Rules of literature. – Tashkent: Science, 1992.
2. Hoshimiy M. History of Uyghur literature. – Urumqi: Xinjiang People's Publishing House, 1983.
3. Tokhtiyev B. 20th century Uzbek literature. – Tashkent: University, 2001.
4. Rustamov H. Issues of Uzbek and Uyghur literary relations. – Tashkent: Science, 1995.
5. Rakhimov B. Literature of the Turkic peoples: history and time. – Tashkent: Ma'naviyat, 2007.
6. Khojamyarov M. From the history of Uyghur and Uzbek literature relations. – Tashkent: Yangi asr avlod, 2010.

ҲОЗИРГИ ДАВР ҚОЗОҚ-ЎЗБЕК АДАБИЙ АЛОҚАЛАРИДА БАДИИЙ ТАРЖИМАНИНГ ЎРНИ ВА АҲАМИЯТИ

Мусаева Азадахан Мубаракевна,
Жумабек Ташенев университети катта ўқитувчиси,
Қозоғистон

Аннотация: Ушбу мақолада Қозоғистонда таржима соҳасида қилинаётган ишлар ва таржимон Робия Дустанова фаолияти, таниқли қозоқ шоири Муқағали Мақатаев шеърятининг ўзбек тилига таржима қилиниши жараёнидаги лингвопоэтик, маданий ва структуравий муаммолар тадқиқ этилган. Тадқиқот доирасида шоирнинг «Отан» («Ватан») ва «Ана» («Она») шеърларининг Робия Дустанова томонидан қилинган ўзбекча таржималари қиёсий таҳлилга тортилади. Қозоқ ва ўзбек тилларининг қардошлик хусусияти таржима жараёнига кўрсатадиган таъсири, миллий колоритни сақлаш ва лингво-маданий трансформация масалалари мақоланинг марказий мавзуси ҳисобланади. Хусусан, шеърини вазн, оҳангдошлик ва «куба тал» сингари миллий образларнинг ўзбек шеърий тафаккурига мослаштирилиши муваффақиятли таржима намунаси сифатида баҳоланган.

Abstract: This article examines the linguo-poetic, cultural, and structural challenges of translating the poetry of the prominent Kazakh poet Mukaghali Makataev into the Uzbek language. Within the framework of the study, a comparative analysis is conducted on the Uzbek translations of the poems "Otan" ("Motherland") and "Ana" ("Mother"), translated by Robiya Dustanova. The central theme focuses on how the close genetic relationship between the Kazakh and Uzbek languages affects the translation process, along with issues of preserving national color and linguo-cultural transformation. Specifically, the preservation of poetic meter, rhythm, and the adaptation of national imagery, such as "quba tal" (willow), into the Uzbek poetic context are evaluated as examples of a highly successful translation.

Калит сўзлар: Бадий таржима, Муқағали Мақатаев, миллий колорит, Робия Дустанова, поэтик образ, лингво-маданий трансформация, бармоқ вазни, қозоқ-ўзбек адабий алоқалари.

Ҳар қандай бадий асар ўзига хос таъсир кучига, қудратига эга. Ҳар бир халқнинг миллий адабиёти фақат ўз сарҳадларини эмас, балки бошқа халқлар адабиётига ҳам ўз таъсирини ўтказиб, ўз изини қолдира оладиган қудратга эгадир. Адабиётлар ўзаро мулоқотга киришганда бири иккинчисини ривожига, бойишига хизмат қилади. Адабий дўстлик ва адабий алоқаларнинг

ўзаро таъсири таржимачилик соҳасида кўринади. Аслида Қозоғистонда таржимачилик санъатининг илдизлари Миртемир, Ғафур Ғулом ва Собит Муқонов, Носир Ғозиловларнинг ижодий ҳамкорлиги, дўстлиги ва бу дўстликнинг меваси бўлган таржима асарларига бориб тақалади. Мустақилликдан кейин Қозоғистонда яшаб ижод этаётган ўзбек ижодкорларининг “Ижодкор” адабий бирлашмаси тузилди ва бу бирлашма қошида Абдирахим Пратов ва Зокиржон Мўминжоновлар раҳбарлигида таржимонлар гуруҳи ташкил этилди. Гуруҳга М.Шадиметова, Д.Сайфуллаев, Б.Оташ, Л.Юлдашова, П.Абдазимова, У.Каримова, С.Камалова, Г.Базарбаева, А.Абдуғаффаров, Р.Дустанова каби изланувчан, ижодкорлар аъзо бўлдилар. Ҳозирга қадар таржимонлар гуруҳи томонидан ўзбек ижодкорларининг кўплаган асарлари ўзбек тилидан қозоқ, қирғиз, уйғур, озарбайжон, инглиз тилларига таржима қилинди. Қозоқ тилидан ўзбек тилига таржима қилинган китобларга Марҳабат Байғут, Асилбек ўғли Серик, Муқағали Мақатаев, Абдулда Тажибаев, Мадияр Оспан, Бўрибай Оразимбет, Қ.Ергўбек, Ш.Муртазо, С.Жуматовларнинг асарлари қозоқ тилидан ўзбек тилига; С. Лисенкова, А.Дементев, Р.Казакова, Б.Ахмадуллина, Ю.Друнина, Л.Филатов, Н.Рубцов, Г.Вольчекларнинг асарлари рус тилидан ўзбек тилига, уйғур шоири Изамит Асеков, Амина Вайит, қирғиз ижодкори Қундузбу Маматованинг асарлари ўзбек тилига таржима қилинди.

Албатта, бу таржима ишларини ҳар томонлама рағбатлантириш билан бирга кўз очган таржималарни чуқур таҳлилини мунтазам амалга ошириб бориш, хаваскор таржимонларга бадиий таржима назарияси асосини ўргатиш, йўл-йўриқ, тавсиялар ишлаб чиқиш вазифаси бор. Бу мақсад йўлида Қозоғистонда фаолият юритаётган “Ижодкор” адабий бирлашмаси раҳбарияти ёш таржимонлар учун махсус онлайн курслар, маҳорат дарслари уюштириб бормоқда. Айни вақтда тилимизнинг бой маънавий меросини хорижий элларда тарғиб этиш, ижодкорларнинг юксак иноснпарварлик, дўстлик, бирдамлик ғоялари билан суғорилган адабиёти билан таништириш

мақсадида ўзбек ижодкорларининг асарлари ҳам қардош қозоқ, қирғиз, уйғур, турк, озарбайжон, инглиз тилларига таржима қилинди.

Таржима соҳасида анча ижодий ютуқларга эга бўлган, Қозоғистон Республикаси “Ижодкор” адабий бирлашмаси “Чимкент” уюшмасининг фаол аъзоси, шоира Дустанова Робия Қамчибек қизи қардош қозоқ-ўзбек элларининг етук шоирларининг асарларини икки тилда бирдай таржима қилиб, халқаро адабий алоқаларни ривожлантиришга хизмат қилиб келмоқда. Робия Дустанованинг шу бугунги кунгача таржима соҳасида “Дўстлик боғи”, “Ўлан сўзнинг подшоси”, “Қос қанат”, “Алтын бесігім”, “Қучоғимга сиғдираман оламини” каби китоблари нашрдан чиқди. Бу китобларнинг аксарияти таржима намуналари бўлиб, бунда Усмон Носир, Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Зулфия Мўминова, Жаҳонгир Намозов, Шукрулла Эргашев, Озода Бекмурадова, Зилола Хўжаниёзова, Умида Абдуазимова, Эрkinой Султонова каби ўзбек ижодкорларининг асарларини қозоқ тилига таржима қилди. Шу билан бирга ижодкор қозоқ халқининг даҳо шоирлари Абай Қунанбаевдан бошлаб, Ибрай Алтинсарин, Ахмет Байтурсинов, Мағжан Жумабаев, Муқағали Мақатаев, Мухтар Шаханов, Фариза Ўнғарсинова, Қидир Али Мирза, Қасим Аманжолов, Исраил Сапарбай каби қозоқ халқининг истеъдодли шоирлари асарларини қозоқ тилидан ўзбек тилига таржима қилди.

Робия Дустанова “Ўлан сўзнинг подшоси” деб номланган китобида таржима ҳақида шундай дейди: “Албатта таржимонлик, енгил ва ҳавас учун бажариладиган юмуш эмас. Бунда жуда катта масъулият борки, нафақат асар муаллифлари, балки улар мансуб бўлган миллат ва уларнинг тилига ўта ҳурмат билан, эҳтиром билан ёндошмоқ зарур бўлади”.

Қозоқ ва ўзбек тиллари қардош (туркий тиллар оиласининг қипчоқ ва қарлуқ гуруҳларига мансуб) бўлса-да, шеърый асарларни қозоқ тилидан ўзбек тилига таржима қилиш жараёни ўзига хос лингвопоэтик, маданий ва структуравий муаммоларни юзага келтиради. Ўзбек адабий тилида (айниқса, Тошкент ва Фарғона лаҳжалари асосида шаклланган вариантда)

сингармонизм қонунияти деярли йўқолган. Қозоқча шеърдаги қаттиқ ва юмшоқ товушларнинг навбатланишидан ҳосил бўлган ички оҳанг таржимада йўқолиши мумкин. Қозоқ тилидаги жуфт ундошлар ёки ўзига хос оҳангдошликни ўзбек тилига сўзма-сўз ўгирганда, шеърнинг оҳангдорлиги бузилади. Таржимон буни қозоқча вариантга мос келувчи ўзбекча товушлар комбинацияси ёки қофиядош сўзлар занжири орқали сунъий равишда қайта тиклашига тўғри келади. Қуйида Робия Дустанова таржималари билан танишар эканмиз, айрим ҳолатларга тўхталиб ўтишни лозим деб топдик. Масалан: Бауржан Шормақўғлининг “Сыншыл күншілге” (“Синчил ва кунчилга”) шеърининг ўзбек тилидаги таржимасининг қиёсий таҳлили туркий тиллар ўртасидаги бадий таржиманинг ўзига хос мураккабликларини кўрсатиб беради.

Мисол учун шеърда учраган «Былшиды» (қозоқча) – «Билқиллаб» (ўзбекча). Бу ерда таржимон сўзнинг товуш табиатини сақлашга ҳаракат қилган. Аммо қозоқчада «былшиды» сўзида бироз кўпроқ нафрат ва салбий бўёқ бор. “Тыртыды” (ориқликдан таранг бўлиш) сўзи таржимада - “қилтиллаб”, деб олинган. Ўзбекчада “қилтиллаш” кўпроқ заифликни англатса, қозоқчада “тиртию” – кўримсиз, озғинликни ифодалайди ёки “Ўледе жүрсем Қашқарда дедің” сатри таржимада ўз ҳолича қолдирилган. **Или ва Қашқар** – тарихий ва географик ҳудуд. Социолингвистик жиҳатдан бу жой номлари ўзбек ўқувчиси учун ҳам таниш, аммо қозоқ муҳитидаги “узоқ ва яқин” тушунчасини тўлиқ ифодалаш учун изоҳ талаб қилиши мумкин. “Шық бермесем сыйы жоқ дедің” сатридаги “Шық” (қозоқчада “сув ичган идишдаги қолдиқ” ёки “сарқит” маъносида) ўзбекчада “Тежамли бўлсам” деб берилган.

Бадий таржима — нафақат бир тилдан иккинчи тилга сўз кўчириш, балки бир маданият руҳини иккинчи бир халқ онига сингдириш санъатидир. Айниқса, шеър таржимада шоирнинг ички дунёси, ритми, қофияси ва энг муҳими, миллий колоритини сақлаб қолиш таржимондан юксак маҳорат талаб этади. XX аср қозоқ адабиётининг забардаст вакили Муқағали

Мақатаев ижоди ўзининг халқчиллиги ва соддалиги билан ажралиб туради. Қуйида Робия Дустонованинг Муқағали Мақатаев шеърларидан қилган айрим таржималарига кенгроқ тўхталиб ўтишни лозим топдик.

Отан!

Отан!

Сен болмасаң, не етер ем?

Мәңгілікке бақытсыз боп өтер ем,

Өмірден бұл өксуменен кетер ем.

Қўс ұясыз,

Жыртқыш інсіз болмайды.

Отансыз жан өмірінде оңбайды.

Өзін-өзі қорлайды да, сорлайды.

(М.Мақатаев. «Отан»)

Ватан!

Ватан!

Сен бўлмасанг, нетардим,

Мангуликка бахтсиз бўлиб ўтардим.

Бу ҳаётдан ўкинч билан кетардим.

Қуш уясыз,

Йиртқич инсиз бўлмайди.

Ватансиз жон умрбод ҳеч ўнгмайди.

Ўз-ўзини хўрлайди ҳам шўрлайди.

(Р.Дустанова «Ватан» таржимаси)

Бу таржимада М. Мақатаев шеъриятига хос бўлган оҳангдорлик ва бўғин тизими таржимада ҳам ўз ифодасини топган:

Таржимон қозоқ тилидаги бармоқ вазнини ўзбек тилининг ички имкониятлари билан мувофиқлаштирган.

Шеърнинг мусиқийлиги, айниқса, такрорий «Ватан! Ватан!» хитоблари ва мисралар охиридаги қофияланиш («нетардим», «ўтардим», «кетардим») асл нусхадаги руҳиятни сақлаб қолган.

Қозоқ ва ўзбек тилларининг яқинлиги таржимонга сўзма-сўз таржимадан кўра, контекстуал маънони кучайтиришга имкон берган.

Масалан, «Мәңгілікке бақытсыз боп өтер ем» жумласининг «Мангуликка бахтсиз бўлиб ўтардим» деб берилиши икки тил ўртасидаги маданий ва лингвистик муштаракликнинг натижасидир.

Шеърдаги ҳар бир сўз ва ибора муайян мантикий занжирга асосланганини кўрамиз. Асл нусхада: «Отансыз жан өмірінде оңбайды, Өзін-өзі қорлайды да, сорлайды» мисралари таржимада ўз мазмуний вазнини сақлаб қолган. Бу ерда «оңбайды» сўзининг ўзбекча «ўнгмайди» тарзида берилиши таржиманинг муваффақиятини таъминлайди.

Таржимада аслиятдаги каби эстетик таъсирни вужудга келтириш, бадий образни тўлиқ гавдалантириш, айрим ҳолларда таржимонни жумла қурилишларини ўзгартиришга таржиманинг турли усулларини қўллашга мажбур қилиши мумкин. Муқағали Мақатаевнинг “Она” шеърининг таржимасига эътиборни қаратамиз:

Ана

Сен бақыттысың,

Жыламағың!

Жай түсіп жатқанда да құламадың.

Тәңіріңнен мен едім ғой сұрағаның,

Сондықтан жыламағың, жыламағың!

Бармын ғой,

Тірімін ғой,

Қасындамын.

Өлмеймін, мен өзіңдей асылданмын.

Таусылып, өз-өзіңнен шашылмағың,

Байырғы берекеңді қашырмағың.

Мен сенің қанықпын ғой көз жасыңа

Өзім кепіл тот басып, тозбасыма.

Екі жыр жазсам саған бірін арнап

«Ана» деп жаздым ылғи сөз басына.

*Тәңірім кеше көрсін кесірімді
Аспанға жазсам сенің есіміңді.*

Ана,

*Сен бақыттысың, тербете бер
Құба талдан иілген бесігімді.*

(М.Мақатаев. «Ана»)

Жон онам!

Сен бахтлисан,

Йигламагин!

Яшин тушиб ётса ҳам қуламадинг.

Тангридан мен эдим ку сўраганинг,

Шунинг чун йигламагин, йигламагин!

Борман - ку!

Тирикман - ку!

Қошингдаман.

Ўлмайман, мен ҳам сендай асллардан.

Ўз-ўзингни тугатиб, сочилмагин.

Аввалги баракагни қочирмагин.

Кўз ёшингга қондим, бас, чидамасман,

Қўрқма, ўглинг занг босиб, тўзимас ҳам.

Икки шеър ёзсам, бирин сенга атаб,

Сўз бошига ҳар доим ёздим: “Онам!”

Тангрим кечирсин қалтис бу ишимни,

Осмонга ёзсам, Она, гар исмингни.

Жон она!

Сен бахтлисан, тебратавер

Мажнунтолдай эгилган бешигимни.

(Р.Дустанова. «Она» таржима)

Қозоқ адабиётининг йирик вакили Муқағали Мақатаев лирикасида «Она» образи илоҳий матонат ва ҳаёт давомийлигининг рамзи ҳисобланади. Шоирнинг «Ана» шеъри ва унинг ўзбекча таржимаси қиёсий таҳлил қилинганда, таржимон асл нусханинг руҳий-эмоционал иқлимини сақлашга муваффақ бўлгани кўринади.

Шеърнинг биринчи бандидаёқ онанинг матонати «Яшин тушиб ётса ҳам қуламадинг» («Жай түсіп жатқанда да құламадың») метафораси орқали берилган. «Аввалги баракангни қочирмагин» жумласи орқали онага руҳий қувват берилади, унинг сенишига йўл қўйилмайди. Шеърнинг энг муҳим нуқтаси — хотимадаги бешик образидир. Бу ерда таржимон лингво-маданий трансформацияни маҳорат билан қўллаган.

Таржимон Робия Қамчибек қизи «Қўба тал» образини ўзбек китобхони учун эстетик жиҳатдан яқинроқ бўлган «Мажнунтол» образи билан алмаштирган. Мажнунтол ўзбек шеърлятида ҳам эгилувчанлик, ҳам фидойилик ва мунис аёл образига ишора қилувчи рамздир.

Таржимада М. Мақатаев шеърлятига хос бўлган етти ва саккиз бўғинли бармоқ вазнининг мусиқийлиги тўлақонли сақланган.

«Жон она!» ва «Йиғламагин!» каби такрорлар шеърнинг экспрессив таъсирини кучайтириб, китобхонда лирик қаҳрамоннинг ички ҳаяжонини ҳис қилишга ёрдам беради.

Хулоса қилиб айтганда, ушбу бадий таржима М. Мақатаевнинг «Она» ҳақидаги фалсафий қарашларини ўзбек тилида жонли ифодалаган. Айниқса, «бешик» ва «тал» образлари орқали ифодаланган миллий колорит таржимада нафақат сақлаб қолинган, балки ўзбек — қозоқ миллий — маданий коди сифатида ҳар иккала эл учун бирдай қадриятлар сирасига киришини таъкидлайди. Бу эса мақола учун бадий таржиманинг муваффақиятли намунаси сифатида хизмат қилади.

Она образи М. Мақатаев лирикасида илоҳий ва матонатли сиймо сифатида гавдаланади. Таржима жараёнида энг мураккаб жиҳатлардан бири — миллий образларни асл ҳолича сақлашдир. Масалан: «Қўба талдан илген

бесігімді» мисрасини олайлик. Бу ерда «Қўба тал» образи нафақат дарахт номи, балки бешикнинг табиийлиги ва она меҳрининг рамзидир.

Мақатаев шеърятининг жозибаси унинг оҳангдорлигидадир. Шеърларидаги бўғинлар сони ва қофияланиш тизими таржимада ҳам муҳим аҳамиятга эга. «Екі жыр жазсам саған бірін арнап, Ана деб жаздым ылғи сөз басына» мисраларидаги ритм ўзбек тилидаги нусхада ҳам сақланган.

Муқағали Мақатаев шеърларининг ўзбекча таржималарини таҳлил қилиш шуни кўрсатадики, бадий матн таржимасида фақат лингвистик билим эмас, балки маданий муштараклик ҳам катта роль ўйнайди. Таржимон шоирнинг Ватан ва Она ҳақидаги қарашларини китобхон руҳиятига яқинлаштиришда муваффақият қозонган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Робия Қамчибек қизи. Қучоғимга сиғдираман оламини.—Тошкент, Tamaddun, 2024.
2. Робия Қамчибек қизи. Дўстлик боғи. “Tamaddun” – Тошкент, 2024.
3. Саломов Ғ. Таржима назариясига кириш. – Тошкент, 1978.
4. Султанова Д. Шеър ва таржима.— Самарқанд, 2009.
5. Ғафуров И. Таржимада аниқлик керак эмасми? // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Тошкент, 2010.

INGLIZ VA O‘ZBEK KRIMINAL ASARLARI USLUBIY O‘ZIGA XOSLIGINI SHAKLLANTIRGAN OMILLAR XUSUSIDA

Sultonova Dilnoza Sohibjonovna,

Namangan davlat universiteti tayanch doktoranti

dilnozasultonova654@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu mqolada Ch.Dikkensning “Oliver Twistning boshidan kechirganlari” hamda Tohir Malikning “Alvido... bolalik” kriminal asarlari o’zaro qiyosiy tahlil qilingan. Har ikkala asarda yozuvchi ijodidagi mushtarak jihatlar ham, farqli xususiyatlar borligi yaqqol ko’rinib turadi. Yozuvchilar voqealarni tasvirlash, qahramonlarni tavsiflash, sujet, kompozitsiya, peyzaj, qahramonlar ruhiyati tasviri kabilarda sezilib turishi ko’rsatib o’tilgan.

Kalit so’zlar: sujet, kompozitsiya, peyzaj, vaziyat, portret chizish, qahramonlar ruhiyati.

Abstract: This article compares the criminal works "The Adventures of Oliver Twist" by C. Dickens and "Farewell... Childhood" by Tahir Malik. In both works, it is clear that there are common aspects and different features of the author's work. It is shown that the writers are noticeable in describing events, describing characters, plot, composition, landscape, and depicting the psyche of heroes.

Key words: subject, composition, landscape, situation, portrait drawing, psyche of characters.

Kriminal asarlarning uslubiy o'ziga xosligini aniqlashda ikki yozuvchining mavzusi bir-biriga yaqin bo'lgan asarlarini qiyoslash usulidan foydalanish yaxshi samara beradi. Bu xususda adabiyotshunos To'xta Boboyev yozadi:

“Bunday qiyoslash jarayonida har ikkala yozuvchi ijodidagi mushtarak jihatlar ham, farqli xususiyatlar ham borligi yaqqol ko'rinib qoladi. Ijoddagi mushtarak belgilar har ikkala yozuvchi ham yagona ijodiy metodga asoslanganligini anglatga, original uslub sohibi ekanliklaridan guvohlik beradi. Bu farq fikrni yozuvchilarni bir-biridan ajratib turadigan xislatlar har ikkala yozuvchining ham bayon qilish, voqealarni tasvirlash yo'sini, qahramonlarni tavsiflash, sujet va kompozitsiya, konflikt va xarakter yaratish, peyzaj, vaziyat, portret chizish, qahramonlar ruhiyati tasviri kabilarda sezilib turadi” (B. 550-551.)¹.

Jumladan, turli vaziyatlar va sabablar taqozosiga ko'ra, bolalik davri “o'g'irlangan” va jamiyat, tuzum va atrofdagi odamlarning ta'siri ostida jinoyat olamiga kirib qolgan bolalar obrazi qora bo'yoqlarda tasvirlangan ingliz adibi Charlz Dikkensning “Oliver Twistning boshidan kechirganlari” hamda o'zbek adibi Tohir Malikning “Alvido... bolalik” asarlaridagi uslublarni qiyosiy tahlil qiladigan bo'lsak, ularda til vositalaridan foydalanishdan tortib, milliy dunyoqarash, siyosiy tuzum, davr ruhi, ilmiy-texnik va davrdagi taraqqiyot

¹ Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: O'zbekiston, 2002. – B. 558

darajasi – kabi ko‘plab omillar uslubni shakllantiruvchi vosita sifatida xizmat qilganini ko‘rishimiz mumkin.

Asarlari tilidagi uslubiy xosliklar haqida gap ketganda quyidagi tushunchalarga alohida to‘xtalish zarur.

1.Asarlarda fikrni bayon qilish, voqealarni tasvirlash yo‘sin. Har ikkala asarda ham voqealar muallif tilidan hikoya qilinadi. “Oliver Tvistning boshidan kechirganlari” romanidagi muallif hamma narsani biluvchi hikoyachi sifatida namoyon bo‘ladi. Biroq muallif bayonining toni (ohangi) o‘zgarib turadi. Aksariyar o‘rinlarda, jumladan, Oliverning tobutsoz uyida masxaralanishi va kaltaklanishi, qochib Londonga yo‘l olib, uzoq masofani yayov bosib o‘tishdagi qiyinchiliklari tasvirida, yozuvchi qahramonga hamdarddek ko‘rinadi. Ba‘zan ularga nisbatan kinoya, kesatish ohangidagi tavsiflar beradi. Ta‘kidlash kerakki, bunday yondashuv asarda insonning turli vaziyatdagi holati bir shaxs tomonidan turlicha tavsiflanishi ham ko‘rsatadi. Zero, inson murakkab xarakter va tafakkur egasidir.

“Alvido ... bolalik” asarida muallif nutqida, ta‘bir joiz bo‘lsa, yozuvchining keksaroq yoshdagi odam ekanligi darrov sezilib qoladi. Asardagi ko‘plab qahramonlar maktab yoshidagi bolalar ekanligi hamda bu asar ham, o‘z navbatida, yoshlarga ko‘proq tavsiya qilinishini e‘tiborga olsak, bu holat asar tili ta‘sirchanligida doim ham yaxshi samara beravermaydi.

Yozuvchilarning asardagi nutqi haqida gapirganda, adabiyotshunos olim Hotam Umurovning quyidagi fikrlarini keltirish o‘rinli: “Muallif barcha sarlarining hikoyachisi bo‘lganligi sabab, u “qo‘mondonlik” vazifasini bajaradi: har bir personajning o‘rnini, o‘y-kechinmalarini, fikr-mulohazalarini, harakatlantiruvchi muhitning shart-sharoitlarini, muomala-munosabatlarini ta‘rif-tavsiflash, ko‘rsatish orqali – hammasini bir maqsadga – asarda ifodalanayotgan fikr-g‘oyani ro‘yobga chiqarish uchun harakatga keltiradi. Bu harakatning zarur ikir-chikirlarigacha tasvirlaydi. Ularni bir-biriga mustahkam qilib bog‘laydi... Ayni paytda

tasvirlanayotgan hamma narsa (obraz, muhit, tafsilot, detal) ga munosabatini bilvosita bildiradi”(153-b.)¹.

Ta’bir joiz bo’lsa, ushbu iqtibosdagi ikki o’rin – asardagi harakatlarni “bir-biriga mustahkam qilib bog’lash” hamda ularga “munosabatini bilvosita bildirishi” tavsiflari muallif uslubini shakllanishida juda muhimdir. “Oliver Twistning boshidan kechirganlari” asarida muallif mahorati shunda yaqqol ko’rinadiki, u tasvirlarga aralashmaydi, bayonchilik yoxud nasihatga berilishi hollari deyarli kuzatilmaydi. Biroq Tohir Malik asarida ayrim o’rinlarda muallif nasihat qilishga yoki voqeani o’quvchiga “tushuntirib” berishga o’tib ketishi hollarini kuzatish mumkin. Asar tilida uslubiy vositalarni qo’llanishi tahlilida shunga ham guvoh bo’ldikki, Tohir Malik kinoya oq’llagan o’rinlarda, aksar hollarda “kinoya qildi” mazmunidagi gapni qo’llaydi. Masalan, asar qahramoni Asror bilan geografiya o’qituvchisi o’rtasidagi dialog asarda kinoya qo’llangan eng yaxshi dialog bo’la oladi. Biroq shu parchaning o’zidayoq bir necha o’rinda gap kinoya haqida ketayotganini muallif qayta-qayta ta’kidlaydi (Ta’kidlar bizniki – S.D.):

— Xo’sh, Mirisaev, Lotin Amerikasi mamlakatlarining tashqi bozorga qaramligi nimalarda yaqqol ko’rinib turar ekan?

Muallimaning **kinoyasi** Asrorga og’ir botdi. Qo’pol gapirib yubormaslik uchun labini tishlab, indamadi. ... O’quvchisidan sado chiqavermagach, ko’zini tashqaridan olmagan holda so’radi:

— O’rtoq, Mirisaev, qulog’imiz sizda. Transport shahobchalari konfiguratsiyasidan ko’rinarmidi?

Achchiqni achchiq, zaharni zahar kesadi deganlariday, Asror chidab turolmay, o’zi bilmagan holda **kinoya bilan** javob qaytardi:

— O’rtoq A’zamxonova, baxtsizlikni qarangki, men Lotin Amerikasi mamlakatlarining tashqi bozorga qaramligi bilan qiziqib ko’rmabman.

¹ Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi: Oliy o’quv yurtlari uchun darslik / Mas’ul moharrir: B.Valixo’jayev. – Toshkent: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. – B.264 .

— Shunaqami? — muallima shunday deb unga o'girildi. Lablari pirpirab ketdi, — unda nimaga qiziqdingiz, o'rtoq Mirisaev? (15-b.)

— Ichki bozorga qiziqibman, o'rtoq A'zamxonova.

Kinoya o'yini dovuldan darak berardi. Shu sababli Asrorning gapiga piq etib kulgan qizni bolalarning o'zlari turtib, tinchitishdi. ...

— Yaxshi, — u barmoqlaridagi titroqni yashirish uchun musht qilib tugib oldi, — unda ichki bozorda ahvol qanday ekan?

Asror unga tik qaramoqchi edi, eplolmadi. Muallimaning gezargan lablaridagi titroqni ko'rdi-yu, ko'zini olib qochdi. Avvalgi shashtidan asar ham qolmadi.

— Yomon ekan, — dedi boyagidan pastroq ovozda, — ayniqsa pattachilari yomon ekan. Aqli yetmagan ishlarga aralashaverarkan. Sen bu yerda sotma, sal naryog'da savdo qil, deb g'alva ko'taraverarkan.

Bolalar buni **hazil deb** tushunib, kulishdi. Ammo o'q nishonga tekkan edi. Muallima titrab ketdi. Asror tomon bir qadam qo'ydi-yu, yana to'xtadi. O'quvchisining bu qadar badahloqligi undagi g'azab daryosini toshirib yuborgan edi. (16-b.)

Fikrimizcha, ijodkor asarda dialoglar va voqealarni shunday tasvirlashi kerakki, u yerda kinoya yoxud majoziy ma'no borligini tushunib olishni kitobxon e'tiboriga havola qilgani ma'qul. Ana shunda o'quvchilarda ham kitob o'qish madaniyati shakllanib boradi, tafakkuri oshadi, yozuvchi yashirib bergan tagma'noni tuhshungani uchun o'zidan qoniqish his qiladi.

2. Bosh qahramon tavsifi. Ch.Dikkens asarida bosh qahramon – Oliver Twist. Roman uning ayanchli taqdiri va kechinmalari bilan boshlanib, baxtli kunlarga erishuvi bilan yakun topadi, butun voqealar uning atrofida aylanadi.

“Alvido... bolalik” asari markazida ko'proq Asror va mayor Maqsud Soliyev obrazlari bosh qahramonlar sifatida gavdalantirilgan. Garchi mayor Maqsud Soliyev ko'p o'rinlarda ko'rinmay qolsa ham, voqealar rivojida uning roli sezilib turadi. U har safar “maydonga chiqishi” bilan harakatlar tezlashadi.

3. G'oya, mavzu va problematika. Mohiyat e'tibori bilan ikkala asar markazida ham jinoyat, xususan, yoshlarni jinoyat olamiga hayot taqozosi hamda

boshqalar (kattalar) ta'sirida kirib qolishi asosiy muammo bo'lib ko'zga tashlanadi.

Mavzu – bu yozuvchi yoki yozuvchi ta'kidlamochi bo'lgan markaziy g'oya. Romanda ezgulik va yovuzlik o'rtasidagi tinimsiz kurash, hayotda, tuzumdagi absurdliklar, tarbiya va oilaning hayotdagi ahamiyati o'rtasidagi to'qnashuv ko'rsatilgan.

“Alvido... bolalik” qissasida ham yoshlar tarbiyasi va ularning murakkab hayot so'qmoqlarida adashishlariga ko'proq hayotdagi shart-sharoitlar, ta'lim tizimining qoniqarli emasligi, oiladagi qiyinchiliklar va ota-onalarning faqat farzandlarining kundalik yashash ehtiyojlarini qondirishnigina o'ylashi, bu borada hattoki bolalar majburiy mehnatidan ham foydalanishlari, farzandlarining ichki xohish-istaklari, orzu-umidlari bilan har doim ham qiziqavermasliklari Kabir qato muammolar yuqori saviyada badiiy gavdalandirilgan.

Rus shoiri M.Isakovskiy bir o'rinda asarda ijodkor tanlagan voqea haqida fikr yuritar ekan, ushbu voqea “... faqat shoir va ma'lum doiradagi odamlar uchungina ahamiyatli bo'lmay, balki, eng muhimi, keng o'quvchilar ommasi uchun ahamiyatli bo'lishi kerak”¹, deydi.

Ta'bir joiz bo'lsa, ikkala asarda ham mualliflar butun jamiyat uchun muhim bo'lgan mavzu va muammolarni ko'tara olishgan.

3. Sujet va kompozitsiyani shakllantirish. Asarlarda sujet elementlari va harakatlar dinamikasi o'ziga xos tarzda. Romandagi asosiy sujet tuguni Oliver Tvistning tobutsozning uyidan qochishidan boshlanadi, chunki ungacha bosh qahramon faol harakat qilmaydi faqat voqealar oqimida “suzadi”.

Oliver Fejin to'dasi jinoyatchilari doirasiga tushib qolganidan so'ng harakatlar sur'ati bir qadar tezlashadi va voqea rivoji keskin va jadal boradi. Buni “harakatlar dinamikasining ko'tarilishi” deyish mumkin. Oliver va Rouz o'zlarining asl nasl-nasabi kim ekanligini bilib olganlari va Fejin qatl etilgandan so'ng harakatlar

¹ Isakovskiy M. Badiiy ijod haqida (yozuvchilarning badiiy ijod haqidagi maqolalari va nutqlari to'plami). – Toshkent: O'zdamnashr, 1960. – B.30.

sur'ati bir qadar susayib ketadi. Buni voqea rivojida "harakatlar dinamikasining pasayishi" deb ta'riflash mumkin.

Romanda voqealar rivojining avj nuqtasi – kulminatsiya Sayks Nensini o'ldirib, tasodifan o'zini osib qo'yishi fonida sodir bo'ladi.

"Alvido ... bolalik" qissasida esa sujet tuguni jahon adabiyotidagi aksariyat criminal mavzudagi asarlari singari qotillik tasviri bilan boshlanadi.

Asardagi kulminatsiya esa mayor Maqsud Soliyev tomonidan jinoyatlarning ketma-ket fosh qilinishi lavhalarida namoyon bo'ladi.

Asar kompozitsiyasida yozuvchi g'oya va maqsadni ta'sirchan va chuqurroq ifodalash maqsadida xalq maqollari, iboralar va kiritma hikoya (kichik hajmli rivoyat tipidagi hikoyalar) dan ham o'rinli foydalangan.

Asarda makon konsepti: "Oliver Tvistning boshidan kechirganlari" romanida voqealar ko'proq Londonning iflos xarobalari va janob Braunlou va missis Meylilarning osoyishta yashash uylari muhitida kechadi.

"Alvido... bolalik" qissasida esa ko'proq Asrorlarning uyi, qotillik yuz bergan pivoxona va kanal atroflari, Keldiyorovlar xonadoni, Salim va Qamariddin yshaydigan uylar tasviri ko'p takrorlanadi.

4. Konflikt va xarakter yaratish mahorati: Asardagi xarakterlarning shakllanishi turlicha. Oliver Tvistda ko'proq o'zgarimas xarakter namoyon bo'ladi. U asar boshida qanday yaxshi bo'lsa, so'ngida ham shunday qoladi. Hayot mashaqqatlaridan toblanib xarakterida uddaburonlik yoxud yomon xislatlar shakllanmaydi. Yosh ayol Nensi va janob Braunlouda biroz dinamik – o'zgaruvchan xarakterlar ko'rinadi. Qolgan barcha obrazlar - Fejin, Sayks yoki va Rouz kabilar, xarakterida statik belgilar ustivor va ular xatti-harakatlarida hech qanday o'zgarish ko'rinmaydi.

"Alvido... bolalik" asarida ham qahramonlar xarakterida kuchli dinamik o'zgarishlar kuzatilmaydi. Qamariddin va Salim asar boshida qanday bo'lsa, shunday yakunda ham shunday qolishadi. Asror va Dilfuzalarning hayotidagi kutilmagan sinovlar ular dunyoqarashi va tafakkurida qandaydir o'zgarishlar qilganday ko'rinsa ham, ularning harakatlari va tutimlarida keskin o'zgarish

yaqqol ko'zga tashlanmaydi. Faqat asar yakuniga borib, Asrorda qilgan ishidan pushaymon qilish hislari kuchaygani ko'rinadi, biroq ko'pincha u o'zini oqlashga ham harakat qiladi. Asarda eng e'tiborni tortadigan jihatlardan biri – otlar obrazlarining barchasi doim ishni o'ylab, farzandlari taqdiri va tutimlariga befarq, ta'bir joiz bo'lsa, oiladagi muammolarga befarq qilib tasvirlangani. Bu vaziyatda asosan Keldiyorov o'glining ketma-ket muammo chiqarishida biroz boshqotirgan ota sifatida ko'rinadi xolos, Bizningcha, yozuvchi bu bilan oilani boqish qiyin, zamon og'irligini ko'rsatmoqchi bo'lgan.

“Oliver Tvistning boshidan kechirganlari” romanida konfliktning ikki ko'rinishi ko'proq namoyon bo'lgan. Birinchisi, Oliver va yovuzlik dunyosi o'rtasidagi tashqi ziddiyat. Ikkinchisi – psixologik ziddiyat – Oliverning qalbida uning mavjudligi, yovuzlik bilan kurashi va hayotidagi muammolar, ular qanday hal qilinishi haqidagi ichki ziddiyat.

“Alvido... bolalik“ qissasida ham konfliktning mazkur ikki ko'rinishi namoyon bo'lgan. Jumladan, asardagi xarakterlararo ziddiyatni biz mayor Maqsud Soliyev hamda jinoyatchilar o'rtasidagi kurashlarda ko'rsak, psixologik ziddiyat – eng ko'p Asorning ichki kechinmalari, azoblari va nihoyat shular ta'sirida o'zini halok qilishi bilan namoyon bo'ladi.

5. Peyzaj, ekspozitsiya va vaziyatlar tasviri. Asarlarning har ikkalasida ham peyzaj, ekspozitsiya, turli vaziyatlarda g'amgin kayfiyat hukmronlik qiladi. Ayniqsa, peyzajlar tasvirida bo'lajak g'amgin voqealarning sharpasi sezilib turadi. Ayniqsa, asarlarda tabiatning tundagi tasviri juda ko'p berilishi ulardagi qora bo'yoqlar tasvirini nihoyatda kuchaytirgan.

6. Qahramonlar ruhiyati tasviri. Romanda fojiali, istehzoli va o'ta satirik bo'lsa-da, hamdardlik kayfiyati ustunlik qiladi. Ktiobxon Oliver har safar zo'ravonlik va jinoyatlar tuzog'iga tushganda, unga qo'shilib chorasizlik va g'amginlikni his qiladi.

“Alvido ... bolalik” asarida Asror ruhiyati va dunyoqarashi o'ziga xos tarzda tasvirlangan. U asar boshida o'ta aqlli, tirishqoq o'quvchi. Shu darajadagi, o'qituvchilari ham unchalik bilimga ega bo'lishmaganidan, undan hayiqib

turishadi. Asar so'ngida esa uning yosh bolaligi, tajribasizligi qayta-qayta ta'kidlanadi. Asardagi onalarning deyarli barchasi turmush azoblaridan ezilgan, ilojsiz shaxslar tarzida gavdalantirilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Dickens Ch. Oliver Twist; or, the Parish Boy's Progress...The Third Edition. With an Introduction by the author. *London: Chapman and Hall, 1841.* – P.541.
2. Dikens Ch. Oliver Tvistning boshidan kechirganlari:Roman (Ruschadan E.Mirobidov tarj).–Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1984. – 304b.
3. Malik T. Alvido... bolalik: yoxud to'rt taqdirning to'liq bayoni / Roman. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2015. – 504 b.
4. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: O'zbekiston, 2002. – B.558.
5. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi: Oliy o'quv yurtlari uchun darslik / Mas'ul moharrir: B.Valixo'jayev. – Toshkent: A.Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2004. – 264 b.
6. Isakovskiy M. Badiiy ijod haqida (yozuvchilarning badiiy ijod haqidagi maqolalari va nutqlari to'plami). Toshkent: O'zdavnashr,1960. – B.30.

YUQORI SINIF O'QUVCHILARIGA INGLIZ TILI GRAMMATIKASINI O'RGATISH METODIKASI

To'xtaboyeva Shahnoza Shuxratovna,

*Namangan shahar 1-sonli o'rta
maktab 1-toifali o'qituvchisi*

Annotatsiya. Mazkur maqolada yuqori sinf o'quvchilariga ingliz tili grammatikasini o'rgatishning zamonaviy metodik yondashuvlari, interfaol usullari hamda kommunikativ kompetensiyani rivojlantirishdagi ahamiyati yoritilgan. Shuningdek, grammatika darslarini samarali tashkil etish, o'quvchilarning yosh va psixologik xususiyatlarini hisobga olish, innovatsion pedagogik texnologiyalardan foydalanish masalalari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: self-realisation, self-confidence, self-expression kasbiy ta'lim, leksika, grammatik bilimlar, chet tili, individual xususiyat, teacher-centered

Abstract. This article describes the importance of modern methodical approaches to teaching English grammar to high school students, interactive methods, and the development of communicative competence. Also, the issues of effective organization of grammar lessons, taking into account the age and psychological

characteristics of students, and the use of innovative pedagogical technologies are analyzed.

Key words: self-realization, self-confidence, self-expression professional education, vocabulary, grammatical knowledge, foreign language, individual characteristics, teacher-centered

Bugungi globallashuv jarayonida xorijiy tillarni, ayniqsa ingliz tilini mukammal egallash zamonaviy ta'lim tizimining asosiy vazifalaridan biri hisoblanadi. O'zbekiston Respublikasi ta'lim tizimida ham ingliz tilini o'qitishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Ayniqsa, yuqori sinf o'quvchilarida grammatik kompetensiyani shakllantirish muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki ingliz tili o'qitish mazmunida qayd etilgan til va nutqiy kompetensiyalarni egallash, o'quvchilarning ingliz tilida autentik matnlarni o'qish va tushuna olish malakalarini rivojlantirish ustuvor vazifaga aylanmoqda. Bu o'z navbatida, maktablarga kasbiy ta'lim mazmuniga doir bilim, ko'nikma va malakalarini rivojlantirishni taqozo etmoqda. Nutqiy muloqot ko'nikmalarini rivojlantirishning zamonaviy shakllarini joriy qilish, chet tilda kasbiy-professional darajada nutqiy muloqot qilish uchun yetarli leksik va grammatik bilimlarni o'zlashtirish hamda o'quv jarayoniga o'qitishning zamonaviy shakllarini joriy etish, chet tili bo'yicha nutqiy malakalarini kasbiy faoliyatda qo'llash imkoniyatlarini kengaytirish bo'yicha tizimli ishlar olib borilmoqda.

Respublikamizda amalga oshirilayotgan chuqur iqtisodiy-ijtimoiy islohotlar rivojlangan demokratik davlat barpo etish talablariga mos ravishda yoshlarning ta'limi va tarbiyasi sifatini oshirish, o'quv jarayoniga ta'limning zamonaviy shakllari va usullarini joriy etish vazifasini qo'yadi. Bu vazifani amalga oshirish fanlarni umumiy maqsadda integratsiyalash, hamkorlik pedagogikasi asosida ta'lim-tarbiya sifatini takomillashtirish ehtiyojini keltirib chiqarmoqda.

Mazkur yondashuv orqali zamonaviy o'qitish metodlarining uzviyligini ta'minlash, ilg'or tajribalarga asoslangan malakali mutaxassislarni tayyorlash, chet tilda o'z fikrini ifodalash (self-expression), nutqiy muloqotda o'zini ko'rsata bilish

(self-realisation), o'ziga bo'lgan ishonch (self-confidence), o'ziga baho berish (self-evaluation) kabi "shaxs va muhit uyg'unligi"ni jamlovchi yangi g'oyalarni izlab topish, amalga tatbiq etish ko'nikmalarini rivojlantirishga erishiladi.

Chet til o'qitishda o'qituvchi va o'quvchi faolligining ustuvorligi nuqtai nazaridan ikki asosiy pedagogik yondashuv farqlanadi:

1. O'qituvchi faolligiga asoslangan jarayon (teacher-centered);
2. O'quvchi faolligiga asoslangan jarayon (student-centered).

Vatanimiz va xorijda bajarilgan tadqiqotlarda o'qituvchi ustuvorligidagi chet til o'qitish an'anaviy usul hisoblanib kelgan bo'lsa-da, oxirgi salkam yarim asrlik davrda chet til o'qitishda o'quvchi faolligidagi sinf-dars jarayoni bosqichma-bosqich ustuvor vositaga aylanib ulgurdi.

Dewey ta'lim-tarbiya jarayonida tajribaning o'rnini alohida e'tirof etib (learning by doing), o'quvchilarni mustaqil fikrlashga undashni ta'kidlagan [Dewey, 1916]. Ushbu yondashuvga doir ilmiy-tadqiqotlar C.Rogers tomonidan yana ham rivojlantirildi, o'quv jarayonida talabalarning shaxsiy tajribasi va diqqati, xotirasi va taffakuri bilan bog'liq psixik tomonlariga alohida e'tibor qaratish lozimligini ta'kidlagan. Ta'kidlab o'tilgan metod va yondashuvlarning bosh g'oyasi chet til o'qitish jarayonida talaba ustuvorligi, til o'rganish jarayonining samaradorligiga o'rganuvchining muloqot ko'nikmalarini rivojlantirishda muloqot erkinligi orqali erishish, jarayon markazida o'qituvchi emas o'rganuvchi-talaba bo'lishi g'oyasidir.

XX asr o'rtalarida L.Vigotskiy tomonidan ilgari surilgan bu sosiomadaniy nazariya ham mazkur yondashuvning rivojlanishiga katta hissa qo'shdi. U ta'lim-tarbiya jarayonida o'quvchilarning ijtimoiy muloqoti va hamkorligi til o'rganishda muhim deb hisoblaydi. Ushbu g'oyaga ko'ra talabalar o'qituvchi va tengdoshlari yordamida bilimlarni samaraliroq o'zlashtirish imkoniyatiga ega bo'ladilar.

Lingvodidaktikada har bir talabaning individual qobiliyat, ehtiyoj va rivojlanish xususiyatlariga mos ta'limni tashkil etishni nazarda tutadi. L.Vigotskiy ushbu yondashuvning rivojlanishiga katta hissa qo'shgan olimlardan biri bo'lib, talabalarning o'zlari mustaqil ravishda bajara oladigan faoliyat (hozirgi rivojlanish

darajasi) bilan ustozlar yoki tengdoshlar yordami bilan bajara oladigan faoliyat o'rtasidagi farqni tahlil qilgan.

Ingliz tili grammatikasini o'qitishda grammatik qoidalarni o'quvchilarga kontekstda o'rganish va qo'llash imkonini beradi. Grammatikani quruq nazariy qoidalar sifatida o'rganish o'rniga, uni amaliy nutqiy muloqotda qo'llash uchun vosita sifatida o'rgatish maqsad qilib qo'yiladi. Shunga ko'ra grammatikani o'rgatishning quyidagi tamoyillari tadqiq qilingan:

Faol o'rganish tamoyili (Active learning): Mazkur tamoyilning markaziy g'oyasi shundan iboratki, talabalar til materiali bilan tanishish jarayonida, yangi qoidalarni o'zlashtirish jarayonida tinglovchi emas, balki faol ishtirochi bo'lishlari lozim. Grammatikani o'rgatishda faol o'rganish (Active learning) usuli talabalar muayyan til materialini o'zlashtirish uchun qo'yilgan maqsadlariga yetishish uchun aniq grammatik tuzilmalarni mashq qiladigan, qo'llaydigan mazmunli vazifalar (grammar-based meaningful tasks) doirasida ishtirok etishlarini nazarda tutadi. Bu an'anaviy yondashuvdan farq qiladi, chunki unda talabalar grammatikani passiv tarzda eslab qolishga intilishadi. Faol ishtirok grammatik tushunchalarni chuqurroq o'zlashtirishga olib keladi [Ellis, 2003].

Individuallashtirish tamoyili: Bunda ta'lim individuallashtiriladi, ya'ni har bir talabaning chet tilini o'rganish maqsad va ehtiyojlari (learner needs) hisobga olinadi. Grammatik material taqdim etiladigan sinf dars jarayonida bu tamoyil til o'rganuvchilarning poydevor til bilim daraja va qobiliyatlariga (The level of background language knowledge and skills) mos til materiali va mashqlarni tanlash orqali amalga oshiriladi. Bu ularning real hayotdagi muloqot ehtiyojlariga javob berib, o'rganishni qiziqarliroq va motivatsiyalashgan holga keltiradi [Nunan, 2004].

Hamkorlik va o'zaro nutqiy muloqot tamoyili (cooperation and interaction): muhim ahamiyatga ega. Grammatikani o'rganishda talabalarning interfaol tarzdagi faoliyatiga urg'u beriladi, grammatik materialni o'zlashtirish juftlik va guruhlarda birgalikda olib boriladi, til va nutq mashqlari birgalikda bajariladi. O'zaro chet tildagi nutqiy muloqot talabalar grammatik bilim, ko'nikma va malakalarini

(grammar accuracy) rivojlantiradi. Hamkorlik natijasida talabalar bir-biriga fikr-mulohazalar berib, o'rganish jarayonini boyitadi [Brown, 2007].

O'qituvchining fasilitatorlik tamoyili: sinf-dars muhitida o'qituvchi ma'lumotni yetkazuvchigina emas, balki til o'rganish jarayonini boshqaruvchi sifatida harakat qiladi. O'qituvchi grammatik qoidalarini o'rgatish o'rniga, talabalarni grammatik qoidalarini mustaqil ravishda kashf qilishga undaydi va ularga tegishli vazifalar orqali yo'l ko'rsatadi [Richards & Rodgers, 2014]. Fasilitator inglizcha so'z bo'lib, fe'l shaklida "facilitate" ya'ni biror jarayonni sodir bo'lishini osonlashtirish degan ma'noni anglatadi. Demak, o'qituvchining sinf-dars muhitida fasilitator sifatidagi roli til o'rganish jarayonini osonlashtiruvchi, samarali o'rganish strategiyalarini aniqlash va to'ri tadbiq qilishda qaror qabul qiluvchi ustuvorligida bo'lishini taqozo etadi. Chet tili darsi jarayonida o'qituvchi nutqi davomiyligini cheklash, kamaytirish orqali, o'quvchilarga nutqiy muloqot imkoniyati kengaytiriladi. Bunday vaziyatlarda o'qituvchining roli o'quvchilarni muloqotga undash, navbat bilan fikr bildirishlari, bir-birlarini fikrini bo'lmasdan eshitishlari va o'zaro fikrlarga munosabat bildirishlarini nazorat qilish va ta'minlashdan iborat bo'ladi.

Mazmunli kontekstlarga asoslanish tamoyili: Grammatikani o'rgatishning eng muhim talablaridan biri - muloqotni real hayotga mos kontekstlarda amalga oshirilishidir. Tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, talabalar grammatik qoidalarini real hayot ehtiyojlariga mos kelganda samaraliroq o'rganishadi [Ellis, 2003]. Grammatikani izolyasiya qilingan qoidalar sifatida o'rgatish o'rniga, talabalar vazifalar orqali ularni qo'llashga o'rgatiladi. Ya'ni an'anviy chet til o'qitish metodlarida bo'lganidek, grammatik shakllar, formula va qoidalarini yodlash va ularga alohida gaplar tuzish, tarjima qilish, tayyor ramka tarzida berilgan javobi bir xil bo'lgan mashqlar asosida emas balki, autentiv vaziyatlar yaratib, muloqot uchun real sabablar asosida vazifalar taqdim etiladi. Metodika ilmida aktiv va passiv til materiali tushunchalari istifodaga kiritilgan, ular reproduktiv va reseptiv nutq uchun farqlanadi. Masalan, reseptiv nutqda grammatik birlikni idrok etib ajratish, gap tuzilishini tanib olish, gap bo'laklari va so'zlarning grammatik

ma'nosi ko'rsatkichlarini aniqlash va ular asosida nutq (audio-grafik matn)ni tushunish kabi amallar bajariladi.

Yuqorida aytilganidek, nutqiy malaka tarkibida lisoniy ko'nikma shakllantiriladi. Grammatik ko'nikmani hosil qilish uch bosqichli metodik tadbir hisoblanadi:

1. Taqdimot bosqichi yangi grammatik birlikni tanishtirish (nutq namunasida taqdim etish), o'rni kelganda, uni tushuntirish va dastlabki grammatik amallarni bajarishdan iborat.

2. Grammatika mashqlarini bajarish. Bu bosqich asosan ko'nikma hosil qilishga qaratiladi.

3. Grammatik hodisani nutq faoliyati turlarida qo'llanilish bosqichi. Nutqda grammatik ko'nikmalar qo'llanib, ularning malakaga aylanishi ustida ish olib boriladi.

Quyidagi omillar grammatika darslarining samaradorligini oshiradi:

1. O'quvchilarning individual xususiyatlarini hisobga olish;
2. Darsning kommunikativ yo'nalishda tashkil etilishi;
3. Motivatsiyani kuchaytirish;
4. Zamonaviy pedagogik texnologiyalardan foydalanish;
5. Muntazam takrorlash va baholash tizimi

Aytilganlardan ayon bo'ladiki, grammatika bilimlarni singdirish uchun emas, balki ko'nikmalarni shakllantirishga xizmat qiladi. Yuqori sinf o'quvchilariga ingliz tili grammatikasini o'rgatish murakkab, ammo muhim pedagogik jarayon hisoblanadi. Zamonaviy metodlardan foydalanish, kommunikativ yondashuvni qo'llash va interfaol texnologiyalarni dars jarayoniga tatbiq etish o'quvchilarning grammatik kompetensiyasini samarali rivojlantiradi. Ayniqsa, grammatika qoidalarini amaliy nutq faoliyati bilan integratsiya qilish yuqori natijalarga olib keladi. Shu bois ingliz tili o'qituvchilari dars jarayonida innovatsion metodlarni keng qo'llashlari zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jalolov J. Chet til o'qitish metodikasi. – Toshkent: O'qituvchi, 2012.
2. Hoshimov O'. Yoqubov I. Ingliz tili o'qitish metodikasi. – Toshkent, 2015.

3. Harmer J. The Practice of English Language Teaching. – London: Pearson Education, 2007.
4. Richards J., Rodgers T. Approaches and Methods in Language Teaching. – Cambridge University Press, 2014.
5. Brown H. D. Teaching by Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy. – New York, 2001.
6. Scrivener J. Learning Teaching. – Macmillan Education, 2011.
7. Kukiboyeva M.M. Tillar o'qitish metodikasi va ta'lim texnologiyalari. // Darslik, 2024.
8. Kukiboyeva M.M. Tillar o'qitish metodikasi va ta'lim texnologiyalari. // O'quv qo'llanma, 2025.

MUNDARIJA

O‘ZBEK MUMTOZ ADABIYOTIDA MATNSHUNOSLIK VA MANBASHUNOSLIK MUAMMOLARI

№	Ismi va sharifi	Maqola nomi	Sahifa
	XX ASR VA ZAMONAVIY ADABIYOTDA MATNSHUNOSLIK VA MANBASHUNOSLIK		
1.	Asadov M.	Hayot, obraz va muallif konsepsiyasi ("Momaqaldiraq ostida sayr" romani misolida.....	4
2.	Almaz Ulvi Binnatova	Tarixin bedii yaddasla görüşü	11
3.	Qosimov U.	Navoiyning barhayot an'analari va zamonaviy she'riyat.....	25
4.	Mirzayeva S.	Uzbek realistic literature of the 20s of the 20th century and folklore.....	30
5.	Tojiboyeva M.	Nabi Jaloliddin she'riyatida Vatan konsepti va milliy o'zlik talqini	39
6.	Sabirdinov A.	Xurshid Do'stmuhammad hikoyalarida qahramonlar talqinidagi o'ziga xoslik	45
7.	Yo'ldiyev Q.	Badiiy uslub haqida ba'zi mulohazalar	54
8.	Oripova G.	G'afur G'ulom she'riyatida janrlar evolyutsiyasi	58
9.	Zhusupova D.	Development of students' skills in working with literary texts	66
10.	Abduraxmonov A.	Badiiy tahlil muammolari	71
11.	Fayzullayev B.	An'ana va mahorat masalalariga doir	76
12.	Sulaymonov M., Rohataliyev A.	Erkin Vohidovning adabiy-estetik qarashlari.....	88
13.	Ismanova A.	Qirg'iz va o'zbek adabiyotida xonliklar davrining badiiy talqini (Abdulla Qodiriy va Tologon Qosimbekov asarlari misolida).....	98
14.	O'tanova S.	Davr o'zgarishlari va tarixiy shaxs talqini....	105
15.	Tolonova G., Imanaliyeva G., Borubekova G.	Колледжерде дүйнөлүк адабият предметинен өзбек элинин жазуучусу Ш. Халмурзаевдин «Ээсиз калган ээн үй» аңгемесин окутуу	112
16.	Nasibullina N.	Художественный мир народного поэта Татарстана Роберта Миннуллина.....	125
17.	Hamidova M.	Shukur Xolmirzayev nasrida detal va ruhiy tasvir uyg'unligi.....	136
18.	Tajibayeva D.	Nazar Eshonqul hikoyalarida hayot, taqdir va inson fojeasi	144

19.	Jo‘raboyeva S.	Zamonaviy o‘zbek nasrida Alisher Navoiy obrazi.....	149
20.	Saydaxmedova N.	Muhammad Yusuf she‘riyatida tabiat va inson munosabati talqini.....	155
21.	Mardanov R.	Nazar Eshonqulning “Bepoyon osmon” hikoyasidagi ota obrazining badiiy talqini....	160
22.	Barziyev O.	Tarix janri orqali ochilgan “sirli sahifalar” (Milliy uyg‘onish davri Farg‘ona vodiysi she‘riyati misolida).....	163
23.	Abdulxamidova X.	Badiiy niyat – “genetik buyuklik”ni isbotlash	172
24.	Ahmadjonova O.	Badiiy asarda xarakter yaratish mahorati.....	176
25.	Şəbnəm Mirzəzadə	Səyyarə Səməndər in poetik yaradıcılığı.....	183
26.	Xurramova Z.	Xattot, shoir va yozg‘uvchi Hayitmurod Abdulmuqim o‘g‘li Sattorov adabiy merosi haqida ma‘lumot.....	192
27.	Turopova P.	Poetik idrok va badiiy tasvir usullari (Jizzaxlik ijodkorlar asarlari misolida).....	198
28.	Ahmedova Sh.	Epic vision and historical imagination in omon matjon’s works.....	209
26.	Sabirova Ch.	Ma‘naviy-axloqiy tafakkurni sanogen tarbiyalashning milliy va umuminsoniy metodologik manbalari	213
27.	Isaboyeva G., Jo‘raqulov S.	Tog‘ay Murod nasrida yumorning o‘rni (“Otamdan qolgan dalalar” romani misolida).....	219
28.	Egamberdiyeva K.	Zulfiya Qurolboy Qizining “Rashk” hikoyasida o‘zbek ayoli ruhiyati va fidoyilik talqini	223
29.	Rustamova Sh.	Zakiy tadqiqotchi	228
30.	Ruzimurotova N.	She‘riyatda urush mavzusini badiiy talqini (Salim Ashur ijodi misolida).....	232
31.	Turdiyeva H.	Sherali Turdiyev – tabdilnavis.....	241
32.	Zakirova G.	O‘zbek she‘riyatida o‘lim motivi talqini (Xosiyat Rustamova she‘rlari misolida).....	245
33.	Abduvaliyev. O.	Abdulla Qahhor hikoyalarida badiiy detal va qahramon ruhiyatining badiiy talqini.....	252
34.	Kayumova N.	Zamonaviy o‘zbek she‘riyatida Mashrab obrazi talqini	257
35.	Raxmataliyev Sh., Hayitboyeva G.	Sobir O‘nar ijodida milliy an‘ana va qadriyatlarning aks etishi.....	266
36.	Madolimov H.	Farhod Musajonov ijodinig poetik xususiyatlari.....	272
37.	G‘aniyeva O‘.	Oxunjon Hakimov she‘rlarida lirik	

		qahramon kechinmalari.....	277
38.	Hamroyeva M.	Said Ahmadning “Kelinlar qo‘zg‘oloni” dramasida milliy kolorit.....	281
39.	Abdullayeva D.	Nabi Jaloliddin hikoyalarda detalning obrazga evrilishi (“Tuproq” hikoyasi misolida).....	285
40.	Aliyeva G.	Farida Afro‘z she‘riyatida milliy peyzaj tasviri.....	290
41.	Sharipov D.	Badiiy adabiyotda “Urush” mavzusi.....	294
42.	Mamdaliyeva G.	XX asr o‘zbek dramaturgiyasida satirik obrazlar tizimi va ijtimoiy muammolar talqini.....	300
43.	Egamberdiyev R.	Go‘zal Begim she‘riyatida yolg‘izlik motivi talqini.....	305
44.	Bekmurodova O.	“Galatepaga qaytish” qissasida ayol obrazining ma‘naviy-psixologik tasviri.....	312
45.	Badriddinova G.	Zulfiya Qurolboy qizining “Ayol” hikoyasida ayol ruhiyati talqini.....	315
46.	Imomaliyeva G.	O‘zbek adabiyotida marsiya janri: zamonaviy talqinlar.....	319
47.	Abdug‘afforova M.	Satira va milliy tafakkur: Erkin Vohidov she‘riyatida hajv poetikasi.....	324
48.	Orifjonova G.	Ma‘mura Zohidovanning “Boychechak” qissasida mavzu va g‘oya uyg‘unligi.....	329
49.	Turg‘unova M.	Hozirgi o‘zbek g‘azalchiligidagi ruhiy kechinmalar talqini	335
50.	Turg‘unova F.	Iqbol Mirzo she‘riyatida milliy qadriyatlar talqini	347
51.	Abdulxamidova A.	Martin Iden obrazi orqali Jek London shaxsiy hayoti va ijodiy izlanishlarining aks etishi.....	353
52.	Mahamadaminova Z.	Zamonaviy she‘riyatda ota obrazi talqini.....	360
53.	Tursunboyeva Z.	O‘zbek adabiyotida ayol obrazi talqinining tarixiy evolyutsiyasi.....	366
54.	Otajanova S.	Modernistik o‘zbek romanlarida shaxs va zamon munosabatining falsafiy-g‘oyaviy ko‘rinishi.....	372
55.	Ismoilova D.	Cho‘lpon ijodida tabiat tasviri.....	378
56.	To‘xtasinova G.	Usmon Nosir she‘riyatida Vatan talqini....	381
57.	Asadova U.	Virtual ta‘lim muhitida ma‘naviy-ma‘rifiy tarbiyaning o‘ziga xosligi.....	387
58.	Payziyev K.	Abdulla Oripov publisistikasida ijodkor mas‘uliyati masalasi talqini.....	390

	BADIIY MATN TARJIMASI VA UNING MUAMMOLARI		
59.	Sadiqov Z.	Germaniya tarjimashunosligida matn tarjimasiga nazariy qarashlar.....	399
60.	Soatova G.	Tarjima asarlar va asliyat matnining qiyosiy tahlili (“Maorif va o‘qitg‘uvchi” jurnalidagi tarjima asarlar asosida).....	404
61.	Umirov I.E.	Ketma-ket tarjima jarayonida qo‘l keladigan semantografiya yozuvi haqida.....	413
62.	Amanova N.	Translation of literary texts and its problems in Uzbek literature.....	421
63.	Erkinjonova S.	A comparative analysis of Uzbek-Uyghur literary relations in the 20 th century.....	425
64.	Мусаева А.	Ҳозирги давр қозоқ-ўзбек адабий алоқаларида бадиий таржиманинг ўрни ва аҳамияти.....	430
65.	Sultonova D.	Ingliz va o‘zbek kriminal asarlari uslubiy o‘ziga xosligini shakllantirgan omillar xususida.....	439
66.	To‘xtaboyeva Sh.	Yuqori sinf o‘quvchilariga ingliz tili grammatikasini o‘rgatish metodikasi.....	447