URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
O‘ZBEK TILI, ADABIYOTI VA FOLKLORI INSTITUTI

BAŞKENT UNIVERSITY

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI FOLKLOR İNSTİTUTU

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

ABU RAYHON BERUNIY NOMIDAGI URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI

SHAYX NAJMIDDIN KUBRO TAVALLUDINING 880 YILLIGI MUNOSABATI BILAN O‘TKAZILADIGAN

FILOLOGIYA VA SAN’ATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI

mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman

MATERIALLARI

I JILD

2026-YIL 2/3-IYUN, URGANCH SHAHRI

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

ABU RAYHON BERUNIY NOMIDAGI URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI O‘ZBEK TILI, ADABIYOTI VA FOLKLORI INSTITUTI

TURKIYA RESPUBLIKASI BASHKENT UNIVERSITETI

OZARBAYJON RESPUBLIKASI MILLIY ILMLAR AKADEMIYASI FOLKLOR INSTITUTI

FILOLOGIYA VA SAN’ATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI

mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman

MATERIALLARI

2/3-iyun, 2026-yil

I jild

URGANCH - 2026

UO‘K: 80:7.01(575.171)(09)(06)
KBK: 80+85ya43
F 60
Filologiya va san’atshunoslikning dolzarb masalalari mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari [Matn] I Jild. – Xorazm: Khwarezm publication, 2026. – 454 b.

Mazkur to‘plamda “Filologiya va san’atshunoslikning dolzarb masalalari” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari jamlangan. To‘plamda xorij hamda respublikamizning atoqli filolog olimlari, yosh tadqiqotchilar va talabalarining maqolalari o‘rin olgan. To‘plam filolog olimlar, doktorantlar, magistrantlar, talabalar va barcha qiziquvchi kitobxonlarga mo‘ljallangan.

HAMKORLARIMIZ:
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
O‘ZBEK TILI, ADABIYOTI VA FOLKLORI INSTITUTI
TURKIYA RESPUBLIKASI BASHKENT UNIVERSITETI
OZARBAYJON RESPUBLIKASI MILLIY ILMLAR AKADEMIYASI
FOLKLOR INSTITUTI

MAS’UL MUHARRIR:
Dilshod G‘AYIPOV – *UrDU Filologiya va san’at fakulteti dekani, filologiya fanlari doktori(DSc), professor.*

TAQRIZCHILAR:
Sarvar ATAJANOV– *UrDU O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi dotsenti, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori.*
Nasiba SABIROVA – *Xorazm viloyati PMM “Tillarni o‘qitish metodikasi” kafedrasi mudiri, filologiya fanlari doktori (DSc), professor.*

Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti Filologiya va san’at fakulteti. Najmiddin Kubro tavalludining 880 yilligi munosabati bilan tashkil etilgan **“Filologiya va san’atshunoslikning dolzarb masalalari”** mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari (2/3-iyun, 2026-yil, Urganch).

Tashkiliy qo‘mita raisi:

F.R.Madraximova – *UrDU rektori, pedagogika fanlari doktori, professor.*

Tashkiliy qo‘mita raisi o‘rinbosarlari:

A.A.Atamuratov – *UrDU Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori, fizika-matematika fanlari doktori(DSc), dotsent.*

H.Sh.Matyoqubov – *UrDU Xalqaro hamkorlik bo‘yicha prorektori, fizika-matematika fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD), professor.*

Tashkiliy qo‘mita a’zolari:

D.G‘ayipov – *Filologiya va san’at fakulteti dekani, f.f.d., prof.*

S.Atajanov – *Ilmiy ishlar va xalqaro hamkorlik bo‘yicha dekan o‘rinbosari, PhD, dotsent.*

A.Primov – *O‘zbek tilshunosligi kafedrasi mudiri, f.f.d., prof.*

B.Rahimova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi mudiri, f.f.n., dots.*

I.Shermatov – *Rus tili va adabiyoti kafedrasi mudiri.*

K.Abdrimov – *San’at kafedrasi mudiri, katta o‘qituvchi.*

S.Matkarimova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi dotsenti, f.f.n.*

Sh.Alimova – *O‘zbek tilshunosligi kafedrasi dotsenti.*

M.Otamuratova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi.*

S.Matnazarova – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi.*

Z.Yuldashev – *O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi.*

Sh.Katayeva – *Rus tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi.*

D.Obidov – *San’at kafedrasi o‘qituvchisi.*

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

ISBN: 978-9910-232-18-3 **©“Khwarezm publication” MChJ nashriyoti, 2026 y.**

© Filologiya va san’atshunoslikning dolzarb masalalari mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari I jild.

VATANPARVARLIKNING BUYUK TIMSOLI

Madraximova Feruza Ro‘zimbayevna
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti rektori,
pedagogika fanlari doktori, professor

Azaldan ilm-u irfon beshigi, fan va madaniyat, ma’naviyat va ma’rifat markazi bo‘lgan Ko‘hna Xorazm zaminida o‘tgan buyuk insonlarning nomlarini ulug‘lash, ularning bebaho merosini har tomonlama o‘rganish va targ‘ib etish ma’naviy yuksalish yo‘lida ulug‘ qadamlar qo‘yilishida muhim ahamiyat kasb etadi. Sharqda asrlardan buyon vatanparvarlik timsoli bo‘lib kelayotgan, tasavvufda kubraviya tariqatining asoschisi Shayx Najmiddin Kubro ana shunday ulug‘ zotlardan biridir.

Asli ismi Ahmad ibn Umar ibn Muhammad al-Xevaqiy al-Xorazmiy bo‘lgan hazrat behad ziyrakliklari va tuganmas zakovatlari tufayli har qanday muammoli masalani hal qilib beruvchi va bahs-munozarada g‘olib chiquvchi bo‘lganliklari sabab “Kubro”, buyuk balo va qazolarning oldini oluvchi, xaloskor “Tammatul Kubro”, dinning yulduzi “Najmiddin”, valiylarni parvarishlab yetishtiruvchi “Valitarosh”, dunyoviy ikir-chikirlardan uzoq turgan “Abul-jannob” kabi unvon va kuniyalar bilan atalgan.

Ulamolarning ulug‘i, zohiriy va botiniy ilmlarda barkamol Shayx Najmiddin Kubro “Fi odob us-solikin” (“Soliklar odobi haqida”), “ Risola at-tul xavf al-xoim an lavmat al-loim” (“Qo‘rquvchi ovvoralar va malomat etuvchi malomatiylar haqida”), “Favoyih ul-jamol” (“Go‘zallikni egallash”), “Ruboiylar to‘plami”, “Favoyih ul-jamol va favotih ul-jalol” (“Jamol xushbo‘yliklari va jalolning kashfi”), “Al-usul al-ashara” (“O‘nta usul”), “Risola at-turuq” nomli asarlar yozdi, yuzlab insonlarni tarbiyalab, islom ma’rifatidan, ilohiy irfondan bahramand qildi, kishilarni ezgulikka, ilmga, saxovat va mardlikka da’vat etdi. Hazrat asos solgan kubraviya tariqatida komil insonni tarbiyalash asosiy vazifa qilib qo‘yilishi barobarida talab, sadoqat, ishq, muhabbat, oshiqlikning inson uchun muhimligiga alohida urg‘u beriladi. Shayxi

valitaroshning o‘z tariqatiga javonmardlik g‘oyalarini joriy etishi tasavvufda mardlik va poklik, qahramonlik va fidoyilik, ma’rifat va jismoniy-ruhiy qudrat birlashtirilishiga, inson kamolotida axloqiy yuksaklik, vatanparvarlik g‘oyalari o‘zaro uyg‘unlikda ifodalanishiga zamin yaratdi.

Shayx Najmiddin Kubroning hayot yo‘li ulkan ibrat maktabidir. Chingizxon boshchiligidagi mo‘g‘ul qo‘shinlari Xorazm poytaxti Gurganj shahriga hujum qilganida 76 yoshli Najmiddin Kubro himoyasiz, yetakchilik qiladigan sardorsiz qolgan shahar aholisiga bosh bo‘lib, Gurganjni himoya qilishni o‘z zimmasiga olgan. Vatanparvar Shayx shahar mudofaasini tashkil etish bilangina cheklanmay, shahar himoyachilariga qarata “Yo Vatan, yo sharafli o‘lim!” deya xitob qilib, qo‘liga qilich olib, oxirgi nafasigacha jang qilgan, mo‘g‘ul tug‘ini ushlagancha halok bo‘lgan. Yetti oylik qirg‘inbarot jangda dushman lashkariga katta talafot yetgan. Shayxdagi vatanparvarlik, mardlik va jasorat asrlar bo‘yi ona xalqimizning tili va dilida.

Shayx Najmiddin Kubro hayot yo‘lini o‘rganish, uning asarlarini tahlil va talqin qilish bugungi kun yoshlarining har tomonlama barkamol shaxs bo‘lib kamolga yetishida muhim o‘rin tutadi. Shayx Najmiddin Kubro tavalludining 880 yilligiga bag‘ishlangan konferensiya ham ana shu maqsadga qaratilgan.

Konferensiyaga xorij va respublikamizning turli hududlaridan tashrif buyurgan ishtirokchilarga o‘zimning samimiy minnatdorchiligimni bildiraman.

Konferensiya ishiga omad tilayman!

1-SHO‘BA.
SHAYX NAJMIDDIN KUBRO HAYOTI VA IJODINI O‘RGANISH MASALALARI

SHAYX NAJMIDDIN KUBRO VA UNING RUBOIYNAVISLIK MAHORATI

G‘ayipov Dilshod Qadambayevich,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
Filologiya va san’at fakulteti dekani,
professor, filologiya fanlari doktori (DSc)

Annotatsiya: Ushbu maqolada Shayx Najmiddin Kubroning ijod yo‘li xususida muxtasar so‘z yuritiladi. Uning asarlaridan saralangan ba’zi hikmatlari tahlilga tortiladi. Shoirning ruboiylari, ularning mavzu ko‘lami, g‘oyaviy yo‘nalishi, badiiyati qisqacha tadqiq etiladi.

Kalit so‘zlar: Shayx Najmiddin Kubro, shoir, mutasavvif, ruboiy, hikmat, mavzu, g‘oya, badiiyat, mahorat, tahlil, tadqiq.

Аннотация: В данной статье кратко освещается творческий путь Шейха Наджмиддина Кубро. Анализируются избранные мудрые изречения и афоризмы из его произведений. Также проводится краткое исследование рубаи поэта, рассматривается их тематический охват, идейная направленность и художественное своеобразие.

Ключевые слова: Шейх Наджмиддин Кубро, поэт, мистик, рубаи, мудрость, тема, идея, художественность, мастерство, анализ, исследование.

Abstract: This article briefly discusses the creative path of Sheikh Najmiddin Kubro. Some selected wisdoms from his works are analyzed. The poet's rubaiyats, their subject matter, ideological direction, and artistry are briefly studied.

Keywords: Sheikh Najmiddin Kubro, poet, mystic, rubaiyat, wisdom, theme, idea, artistry, skill, analysis, research.

Ulug‘ shayx, mutasavvuf, milliy qahramon, iste’dodli shoir Najmiddin Kubro (1145-1221) hayot va ijod yo‘li keyingi avlod uchun ibrat manbaidir. “Uning asl nomi Ahmad ibn Umar ibn Muhammad al

Xevaqiy Al-Xorazmiy bo‘lib, Abul-jannob – uning kuniyati, Najmiddin unvoni, Kubro va valitarosh laqablari hisoblanadi.

Abuljannob so‘zining ma’nosi “dunyodan parhez qilgan taqvodorning otasi” bo‘lib, bu “shayxning taqvo va tavba posboni ekanligiga ishoradir”[1].

Ma’lumki, “Ahmad yoshligidan bilimga chanqoq, qobiliyat va zakovat egasi bo‘lib, har qanday murakkab muammoni osongina yechar, ilmiy bahs-u munozaralarda kim bilan tortishsa, albatta, uni yengib chiqar edi. Shuning uchun ham uni “At-tomat ul-kubro” (buyuk balo, ulug‘ ofat) deb ataganlar. Lekin keyinchalik “at-tomat” (balo) lafzi so‘zlashuv jarayonida tushib qoladi, “kubro” (buyuk) so‘zi esa bu ulug‘ zot ismining ajralmas qismiga aylanadi.

Najmiddin – din yulduz demakdir. Valitarosh – valiylarni yetishtiruvchi degani”[2]. Yana shuni alohida ta’kidlash kerakki, Najmiddin Kubro qutbi dahr –dunyodagi eng ulug‘ inson, deb ham atalgan. Darhaqiqat, shunday. Najmiddin Kubro ana shunday ulug‘likka erishgan zot edi. Taniqli olim, yirik tasavvufshunos Ibrohim Haqqul esa Najmiddin Kubro haqida quyidagicha yozgan edi: “Haqiqatda ham Najmiddin Kubro shaxsiyatidek munavvar, ma’rifatli, vatansevar va jasur shaxsiyatning dunyoga kelishi, umuman, insoniyat tarixida siyrak uchraydigan hodisalardan. Najmiddin Kubro din va taraqqiyot, millat va ma’naviyatning eng porloq yulduzi erur. Bunday siymolar borlig‘idan porlagan nur ular jisman mahv etilganda so‘nmaydi”[3]. Yuqoridagi kabi ta’riflar Najmiddin Kubroga behuda berilgan emas. U shaxsiyati va ijodiyoti bilan ham bunga munosib edi.

Najmiddin Kubro din va tasavvufning yirik olimi sifatida bir qancha asarlar yaratdi. Jumladan, “Sharh us-sunnati val-masolih” (Sunnat va ezguliklar sharhi), “Al usul al-ashara” (O‘nta asosiy qoida), “Risolat ut-turuq” (Allohga erishish yo‘llari haqida risola), “Risolatun fis-suluk” (Suluk haqida risola), “Favoyih ul-jamol va favotih ul-jalol” (Jamol xushbo‘yliklari va jalolning kashf etilishi), “Tavoli’ ut-tanvir” (Yoritish yulduzlari yoki yog‘du manbalari), “Risola ilal hoimil xoif min lavmatil

[1] Komilov N. Najmiddin Kubro. –Toshkent, 1995. 8-bet.
[2] Ochilov E. Muborak sarchashmalar. –Toshkent: “O‘qituvchi”, 1997. 39-bet.
[3] Haqqulov I. Taqdir va tafakkur // Shayxlar va shahidlar Kubrosi. –Toshkent: “Sharq”, 2007. 72-bet.

loim” (Malomat qiluvchining malomatidan qo‘rquvchi oshiq risolasi), “Hidoyat ut-tolibin” (Izlanuvchilarga to‘g‘ri yo‘l ko‘rsatish), “Odob ul-muridin” (Muridlarning odobi haqida), “Sakinat us-solihin” (Solih kishilarning viqor va oromliligi), “Vusulu ilalloh” (Alloh visoliga erishish), “Minhoj us-solikin” (Soliklarning yo‘l-yo‘riqlari), “Istiloh us-so‘fiya” (Tasavvuf istilohlari), “Odob us-suluk” (Suluk odobi haqida), “Rusolai odob ul-zokirin” (Zikr qiluvchilar odobi haqida risola), “Risolatun anil faqri” (Faqirlik haqida risola), “Risolai odob us-solikin” (Soliklar odobi haqida risola), “Aqrab-u tariqi ilalloh” (Alloh yo‘lida yaqinlashish), “As sayr val xayr” (Xayrli sayr), “Qur’on” tafsiri (12 jildlik) muallifidir. Shuningdek, 27 ta ruboiy, 3 ta g‘azali bor. Tadqiqotchi Aziza Bektosh ma’lumotlariga ko‘ra, shoirning qirqqa yaqin ruboiylari bor.

Najmiddin Kubroning to‘liq asarlari ro‘yxatini tadqiqotchi O.Safarboyev “Islom ensiklopediyasi” “Anqara, 1995), “Avliyolar ensiklopediyasi” (Istanbul, 1992), O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi” (Toshkent, 2003) va o‘zbek olimlarining asarlarini chog‘ishtirish orqali tuzib chiqqan[4].

Shayx Najmiddin Kubro, yuqorida ta’kidlanganiday, din va tasavvufning ulkan olimi, kubraviya taraqqiyotining asoschisi edi. Uning asarlarida shunday fikrlar borki, ular hikmat darajasiga ko‘tarilgan. Jumladan, “Risola ilal hoim” asarida shayx yozadi: “Til gapira boshlasa, qalb jim qoladi va farog‘at topadi. Ammo til sukut saqlasa, qalb so‘zlay boshlaydi”. Bu fikrlar tasavvufdagi inson ko‘nglini Ka’baga o‘xshatishning bir ko‘rinishidir. Qalbning so‘zlashi, tilga kirishi insonning ruhiy kamolotga yetganidan darak beradi. Qalblarning bir-biri bilan so‘zlashishi komil insonlarga xos xususiyatdir. Najmiddin Kubro “Favoyih ul-jamol” asarida “Uyqu o‘limning birodaridir”, degan fikrni keltiradi. Darhaqiqat, mutasavviflar doimiy bedorlikni yoqlaydilar. Ular qalb, ko‘ngil bedorligini ma’qullaydilar. Chinakam insonlarda ko‘ngil ko‘zi hamisha uyg‘oq bo‘lishini ta’kidlaydilar.

[4] Safarboyev O. Najmiddin Kubro – qutbi dahr. –Toshkent: “Toshkent islom universiteti” nashriyot-matbaa birlashmasi, 2011. 6-bet.

Najmiddin Kubro asarlarida Pir va murid, Shayx va shogird masalalari ham asosiy masalalardan hisoblanadi. Kubro ham Ahmad Yassaviy aytganidek: “Tariqatda siyosatlig‘ murshid kerak” aqidasiga amal qiladi. Murid kamolotida pirning o‘rni nihoyatda muhim ekanligini ta’kidlaydi. “Usuli ashara” asarida shunday yozadi: “Shayx valiylik suvi ila murid vujudidagi kirlarni va unga keyinroq ilashadigan chirkinliklarni poklaydi. Valiylik suvidan maqsad ilohiy fayzdurki, inson bu doira ichiga kirmaguncha, o‘sha fayzni ko‘nglidan o‘tkaza olmaydi”. Yuqoridagilardan anglashiladiki, shayx muridga ma’rifat yo‘lini ko‘rsatuvchi, shu bilan birgalikda, ilohiy fayzga ega, ilohiy fayzga bag‘ishlovchi zotdir.

Najmiddin Kubroning tasavvufiy qarashlari, umuman, komillik borasidagi g‘oyalari ruboiylariga ham singdirilgan. Atoqli sharqshunos Y.E.Bertels tomonidan Kubro qalamiga mansubligi taxmin qilinib, turli bayoz va tazkiralardan tanlab olingan va olimning “Tasavvuf va tasavvuf adabiyoti” kitobiga kiritilgan 25 ta ruboiysining matni bor. Bu ruboiylarni taniqli tarjimonlar Jamol Kamol, Matnazar Abdulhakim, Ergash Ochilovlar fors tilidan o‘zbek tiliga o‘girganlar. Aytish mumkinki, har uchala tarjimon ham bu ishni mahorat bilan uddalagan.

Najmiddin Kubro ruboiylarida ilohiy ishq tarannum etiladi. Vahdati vujudning sifatlari tasvirlanadi. Unda jazba tekkan solik ahvoli qalamga olinadi. Shuningdek, ishq mayidan sarxushlik ulug‘lanadi:

Ishq yetsa ko‘ngilga, dilga u dard aylar,
Dardi dili mard mardni boz mard aylar
O‘z otashi ishqida yonar ul, vale
Do‘zaxni chu o‘zgalar uchun sard aylar[5].

Yoki

Ul boda ichib demasmen: hushyor bo‘layin,
Bul mastlig‘ aro nainki bedor bo‘layin.
Bir jomi tajalliyi jamoling menga bas,
To yo‘qlig-u borlikdan bezor bo‘layin[6].

[5] 333 ruboiy. Forsiydan Jamol Kamol tarjimalari. –Toshkent: “Nur”, 1991. 49-bet.
[6] Yuqoridagi manba. 50-bet.

Najmiddin Kubro ruboiylarida darveshlar va darveshlik ulug‘lanadi. Ma’lumki, darvesh so‘zining ma’nosi keng. Darvesh deyilganda qalandarlar ham, zohidlar ham, orif, so‘fiylar ham tushunilgan. Shayx Qosim Anvar ta’biriga ko‘ra, “darvesh” so‘zining harflari quyidagi ma’nolarni bildiradi: “D – dard bilan yonish dalili. R – riyodan saqlanish timsoli. V – vido’, ya’ni Tangri taolodan o‘zga narsalar bilan vidolashish. I – ishq yo‘lida yakdil va sobit-u sodiq bo‘lish. Sh – shukr etmoq va shikoyat qilmaslik”[7]. Najmiddin Kubro ham ana shunday sifatlarga ega kishilarni alqaydi. Ularni olam mayiga xummorlar deb ataydi:

Darvish eliga aylama ta’n: xor ular,
Har nechaki bor ular – chunin bor ular.
Bilmoq tilaging esa ular aslida kim –
Olam mayini buyurki, xummor ular[8]

Shayx Najmiddin Kubro ruboiylari haqida gap ketganda, ul zotning bu janrdagi she’rlarini o‘qigan kitobxonning ko‘z oldiga birinchi navbatda quyidagi asar keladi:

Bir dev bor ichimda, asti pinhon bo‘lmas,
Boshini egmak aning oson bo‘lmas,
Iymon ne ekanligini ming anglatsam ham,
Kofir u ashaddiy, hech musulmon bo‘lmas[9].

Ko‘rinadiki, bu ruboiyda gap nafs haqida ketmoqda. Shoirning mahorati shundaki, u nafsga o‘zgacha ta’rif beradi. Biron joyda nafs so‘zini qo‘llamaydi. Misralardagi tasvir, ifoda orqali, qalamga olinayotgan kirdikorlar orqali uning nafs ekanligini anglash mumkin. Ruboiyda dev, kofir deb ta’riflangan bu insonni turli yo‘llarga boshlovchi nafsdir.

Najmiddin Kubroning ruboiynavislik mahorati quyidagi ruboiyda ham o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Ma’shuqani, sevikli yorni ta’rifini keltirmagan ijodkorni topish qiyin. Biroq bu tasvirni boshqalarnikiga o‘xshamagan tarzda ifodalash bu – mahorat. Shoir yozadi:

[7] Husayn Voiz Koshifiy. Futuvvatnomayi sultoniy. –Toshkent, 2001. 22-bet.
[8] Yuqoridagi manba. 51-bet.
[9] Matnazar Abdulhakim. Tanlangan asarlar. I jild. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijod uyi, 2017. 297-bet.

Ul kiprigi o‘q, qoshi kamon qo‘rqarman,
Bir chimrilar asta men tomon, qo‘rqarman.
El qo‘rqadi, odatda, yomon ko‘zdan, men
Ul ko‘zlari yaxshidan yomon qo‘rqarman[10].

Tasvirlanadiki, oshiq kiprigi o‘q, qoshi kamondan, uning chimrilib o‘ziga tomon qarashidan qo‘rqadi. Bular odatdagi, mumtoz adabiyotdagi bor ifoda. Shoir yozadi, el odatda yomon ko‘zlardan qo‘rqadi, men esa ul ko‘zlari yaxshidan qo‘rqaman. Bu esa shoirning badiiy topilmasi. Shuni alohida ta’kidlash kerakki, Najmiddin Kubro ruboiylaridagi fikrlar keyingi davr ijodkorlari she’riyatiga ham o‘z ta’sirini o‘tkazgan. To‘g‘irog‘i, izdosh shoirlar shayx-shoirdan ijodiy o‘rganganlar. Jumladan O‘zbekiston xalq shoiri Omon Matjon shunday yozadi:

Dilim xun, qirmizi yuzlardan qo‘rqdim,
Makrini yuz gulga gizlardan qo‘rqdim.
Odamlar qo‘rqarlar yomon ko‘zlardan
Men esam shu yaxshi ko‘zlardan qo‘rqdim[11].

Omon Matjon Shayx Najmiddin Kubrodan ta’sirlanganini she’rning sarlavhasida ham keltirib o‘tgan. She’rga “Kubro e’tirofi” deb nom qo‘ygan. Yana shunisi muhimki, Omon Matjon “Shu yaxshi ko‘zlardan qo‘rqdim” fikrini rivojlantirib, ilhomlanib, jamiyatdagi dilini o‘rtagan muammolarni ham she’rga soladi.

Najmiddin Kubro boshqa bir ruboiysida yana ishq haqida yozadi. Shoir dilga murojaat qilar ekan, borgan sari ishq dardi dilini chok qilayotganini, shu dard bilan g‘amnok bo‘layotganini she’rga soladi. Shayx-shoir ishqni otashga qiyos etadi, dilini esa somonga. Dilini ishqda lovullab xokka aylanishini, uni o‘chirishga esa suv yo‘qligini tasvirlaydi. Bu bilan shoir ishqni davosiz dard, demoqchi, nazarimizda:

Borgan sari ishq jabri ila chokdirsan,
Rasvosan e dil, dard ila g‘amnokdirsan,
Ishq – otash, axir, senki somonsan, suv yo‘q,
Bir lahza lovullaysan-u, so‘ng – xokdirsan[12].

[10] Yuqoridagi manba. 298-bet.
[11] Omon Matjon. Tanlangan asarlar. –Toshkent: “Adabiyot”, 2023. 464-bet.
[12] Yuqoridagi manba. 296-bet.

Xullas, Shayx Najmiddin Kubro, manbalarda ta’kidlanganidek, qutbi dahr maqomiga ega ulug‘ zot. Asarlari bilan o‘zini din va tasavvufning ulkan olimi ekanligini isbotladi. Ruboiynavis sifatida o‘z mahoratini namoyon qildi. Bu janrda biror shoir aytmagan fikrlarni she’rga solishni uddaladi. Badiiy mahorati yuksak ruboiynavis sifatida adabiyotimiz tarixidan o‘rin oldi. Shayx-shoirning Vatan ozodligi yo‘lida ko‘rsatgan qahramonligi toki insoniyat bor ekan tillarda doston bo‘lajak.

Xulosa o‘rnida yana shuni qayta ta’kidlashni istar edikki, shayx-shoirning 880 yilligi nishonlanayotgan ayni damlarda uning xoki, o‘zi tug‘ilib o‘sgan Xivadagi Sayot qishlog‘iga keltirilib maqbara bunyod etilsa, onasi Bibi Hojar momoning qabri obod qilinsa, ulug‘ shoirning ruhi shod, xalqimizning yana ham dillari masrur bo‘lgan bo‘lur edi!

HÂCE NECMEDDİN KÜBRÂ

(539/1145-618/1221)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL,
E-posta: aguzel56@gmail.com
Orcid: 0000-0003-2896-1156

Bilindiği gibi dün ve günümüzdeki **Özbekistan Coğrafyası**; *Türk Dünyasının ‘Sağlık, Fen Bilimleri, Dini-Tasavvufi, Uzay ve Gök bilimleri, Matematik ve Fen Algoritma Bilimleri, Kültür, Tarih, Edebiyat, İnanç ve Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı Bilimmleri, …vb’lerinin Ana Merkezidir’*. Bu cümleden olarak özellikle **Özbekistan’dan, Gök Bilimci:** *Fergâni, Mirza Uluğ Beğ**; Türk-İslam İnanç Dünyasının;** İtikâdi İmamız, İmam-ı Maturidi**,** Kütüb-i Sitte’nin 5 İmamı,* **On İki Pîr’lerden;** ‘*Ârif Muhammed Revgâri, Mahmud Fagnavi, Ali Ramitani, Seyyid Âmil Kulal**, Mutasavvıflardan:** Ali Şir Nevâyi, Necmeddin Kübra, Pehlivan Mahmud, Âgâhi, Ömer Han, Mevlâna Emiri, Hüveyda, Übeydullah Han, Mevlana Lütfi, İbrahim Hakkul*…vb *âlim, mütefekkir, mutasavvıflar, her konuda yetişen eserleri dünya dillerine tercüme edilen nice bilim insanı bu coğrafya da yetişmiştir.*

Anadolu sahasında gelişen Türk-İslam Sentez’inden, edebiyat, tarih, teknoloji, sağlık bilimleri…vb’lerinin de Merkezi işte bu

*Özbekistan Coğrafyasıdır. Anadolu'nun bütün kültürel değerleri Özbekistan'ın kültürel değerleriyle birleşince '**Yeni bir Dünya** Ortaya çıkacaktır.*

***Başlangıçtan itibaren TÜRKİSTAN SAHASINDA; FERGANİ, FİRYÂBİ,** el- **HAREZMİ, SÛL-TEKİN, el-FARABİ, el-KİNDÎ,** Ebu **Ali İBN-İ SİNA,** Ahmed **el- BİRÛNÎ, el-CEVHERİ, Kâşgarlı MAHMUD,** Nasiruddin Burhaneddiddin **RABGUZİ, ALİ ŞİR NEVÂİ,** Abdullah İbn **MÜBAREK el- Mervezi eT-TÜRKÎ,** İmam-ı Cafer-i Sâdık, İmam-ı Azam Ebu, **Ebu Abdullah Muhammed b. İsmail el-BUHARİ, Ebu'l-Hasan el-Harakani, İmam-ı Gazali, Yusuf Has Hacib, Ahmed Edib Yüknekî, Yusuf Hamadânî, Abdülhâlık Gucdüvânî,** Ahmed Yesevi, Mansur Ata, Harezmli Sâid Ata, Süleyman Hakîm Ata, Sûfi Muhammed Danişmend Zernûki, Şeyh Lokman Perende, **Şah-ı Bahâu'd-din NAKŞİBENDİ, Nasuriddin Rabgûzî,** Necmeddin Kübra, **Mahmud Zamahşari,** Gözlü Ata, Zengi Ata, **Şeref Ata, S**adr Ata, Seyyid Ata, Hüzyenli İsmail Ata, İshak Ata, Şah İsmail Safavî Hatayi, Devlet Mehmed Âzâdî, Mahdumkulu Firaki, **İmam-ı Maturidi, Pehlivan Mahmud, Agâhi, Ömerhan Emirî, Lütfî,** Ubeydullah Han, Hüveyda…vb'lerini görüyoruz.*

Bugünkü tebliğimizde Anadolu sahasından Necmeddün Kübra ve eserleri hakkında kısa bilgiler paylaşmak istiyoruz:

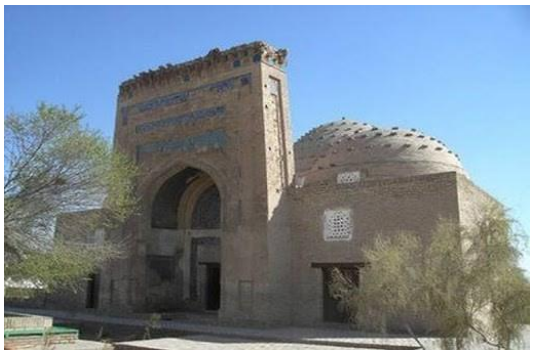
Bilindiği gibi Necmeddin Kübra'nın gerçek adı ***Ahmed bin Ömer bin Muhammed bin Abdullah-el-Hayvekî*** olan ve Türkistan coğrafyasının önemli tasavvuf okullarından **Kübreviy**e okulunun kurucusu ***Necmeddin Kübra,*** H. 539/1145'te **Harezm'de bulunan Hayvek köyünde** doğmuştur. Çocuk yaştan itibaren fıkıh, tefsir, hadis gibi ilimlerde eğitim gören ***Necmeddin Kübra***, zahirî ve batınî ilimlerde yalnız dönemi için değil bütün zamanlar için Türk-İslam coğrafyasının önemli din-tasavvuf büyüklerinden biri olmuştur. Dini ilimlerde ve tasavvufta derinleşen

Necmeddin Kübra hem tesis ettiği tasavvufî okulla, hem de sosyal ve kültürel hayatın içerisinde Türkmenlere yol göstericiliği ile Türkistan coğrafyasının ***âkil kişisi, bilgesi*** olmuştur.

Necmeddin Kübra, ilim tahsil etmek için *Hemedan, Nişâbûr, İsfehan, İskenderiye, Mısır* gibi yerleri dolaşmış ve buralarda dönemin önemli din âlimlerinden; *Ebü'l-Mekârim, Ebû Tâhir-es-Silefî, Ebü'l-Meâlî-el-Fürâvî, Baklî, Hâfız Ebü'l-a'lâ, Ahmed bin Muhammed-el-Lebbân'*dan ***fıkıh, tefsir, hadis*** dersleri almıştır.

Amcası *Ebû Necîb-i Sühreverdî*'nin derin tasavvuf bilgisinden faydalanan ***Necemddin Kübrâ***, dönemin ünlü kelâm âlimi ***Fahreddîn-i Râzî*** ile de görüşmüş, onun görüşlerinden ilham almıştır.

Zahirî ve batınî ilimlerde derin bilgi sahibi olan Necmeddin Kübra, Harezm coğrafyasında insanlara irşad faaliyetlerinde bulunmuş, insanları dini-tasavvufî konularda bilgilendirmiş ve kurduğu tasavvufî ekolle kendisinden sonra da büyük din âlimlerinin, mutasavvıfların yetişmesini sağlamıştır. Ayrıca Türkmen coğrafyasının sosyal, kültürel alanlarda gelişimine büyük katkıda bulunmuştur.



Necmeddin Kübra Mescidi

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *babası* ***Bahâeddîn Veled*** ile ***Ferîdüddîn-i Attâr***'ın ***hocaları*** *Mecduddîn-i Bağdâdî, Baba Kemâl Cündî, Sadeddin Hamevi, Seyfüddin Baherzî* gibi büyük din âlimleri ve mutasavvıflar, ***Necmeddin Kübrâ***'nın ***öğrencileri*** olmuşlardır. Böylece Necmeddin Kübrâ, yetiştirdiği öğrencilerle insanların İslamiyetin aydınlığa ulaşmalarını sağlamış; Türk İslam coğrafyasının İslamî ilimlerde ve tasavvufta gelişme göstermesine ön ayak olmuştur.

H.618/M.1221'de Türkistan coğrafyasında sert rüzgârlar estiren ***Cengiz Han*** istilasına din ve vatan aşkının bir gereği olarak öğrencileriyle birlikte karşı durmuş; ancak bu savaşta şehit olmuştur.

Eserleri:

Necmeddin Kübrâ, dini ilimler ve tasavvuftaki derin bilgisini, öğrencilerine, gelecek kuşaklara aktarmak ve İslamiyetin içeriğini

insanlara anlatmak için kıymetli eserler, risaleler de vermiştir. *Usûlu Aşere, Ayn-ül-Hayât, Risâle ile'l-Hâim, Fevâih-ul-Cemâl Âdâb-üs-Sûfiyye* Onun başlıca eserlerindendir.

Necmeddin Kübrâ'nın eserlerine yansıyan tasavvufî görüşleri ise şöyledir:[1]

*'Sûfi, için tek gaye "**Mutlak Hakikat**"a ulaşmak ise yapılacak tek şey vardır: Her nefes Allah'a giden bir yol olduğu için bu yolda sebat etmek ve nefesini ve zamanını boşa harcamamaktır.*[2]

"*İşte ben hem benim, hem sizin Rabbınız olan Allah'a dayandım. Yeryüzünde bulunan hiçbir canlı yoktur ki, Allah onun perçeminden tutmuş olmasın. Şüphesiz **Rabbim dosdoğru bir yol** üzerindedir.'*[3] ayetinin bilincinde olan sûfi içinde doğru yol üzerinde olmak, tasavvufun en temel ilkesidir ve kamil insan olmanın anlamıdır. Mümin insan Allah yolunda gitmeyi kavradığı andan itibaren ***mârifet*** sofrasından tadacak demektir.

Allah'a giden yolu çizen, yine Allah'ın ta kendisidir. Dolayısıyla ilahî emirlerin gösterdiği yolda yürünmelidir ki gerçek kulluğa ulaşılabilsin.

"Şimdi, yüz üstü kapanarak düşe kalka yürüyen mi daha doğru gider, yoksa dosdoğru bir yolda dimdik yürüyen kimse mi? daha çok hidâyete eren!"'[4] ayetinin sırrını keşfeden ve mutlak ve mukayyet hidâyeti birleştiren kimse insan-ı kâmil olmaktadır.

Dünyada ne kadar yaratılmış varsa o kadar Hakk' a giden yol olduğu gibi ne kadar iyi huy ve ahlak varsa onların da her biri Ona gider.[5]

Allah'a Ulaşma Yolları:

Allah'a ulaşma yolları çok olmakla beraber hepsini üç ana grupta toplayabiliriz. Onlar da:

---

[1] Necmeddin Kübrâ'nın burada anılan tasavvufî görüşleri için bkz. Kara, Mustafa, Necmüddin Kübrâ, *Tasavvufî Hayat -Usûlu Aşere Risâle ile-l-Hâim Fevâihu'l-Cemâl-*, İstanbul, 1996, Dergâh Yayınları.

[2] Mustafa Kara, a.g.e., s. 33.

[3] Hûd Suresi, âyet 56.

[4] Mülk Suresi, âyet, 22.

[5] Mustafa Kara, a.g.e., s. 35.

a. Tarîk-i ahyâr: İbadet ve amel-i Salih sahiplerinin yolu. Bu yola giren sâlikler; oruç, namaz, Kur'ân okumak, hacca gitmek vb. zâhirî ibadetleri çokça yaparlar.[6]

b. Tarîk-i ebrâr: Mücâhede ve riyâzet sahiplerinin yolu. Bunlar ise iyi huylar edinmek, gönlünü tezyike ve kalbini tasfiye etmek, gönül âlemini berraklaştırmak ve iç dünyanın imar ve ihyâsı için gayret gösteren kimselerdir.[7]

c. Tarîk-i şuttâr: Aşk, cezbe ve mahabbet sahiplerinin yolu. Bu üçüncü yol Yüce Mevlâ'ya doğru seyr ve seyahat edenlerin yoludur.

Tarîk-i şuttâr yolu, irâdeye bağlı bir ölüm üzerine kurulmuştur. Nitekim Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur:

"*Ölmeden önce ölünüz*." Tarîk-i şuttâr yolunu benimseyen sûfi ölmeden önce ölümü gerçekleştirmelidir.

Ölüm de birkaç çeşittir:

Mevt-i ahmer (kırmızı ölüm): Nefsin isteklerini yerine getirmemektir.

Mevt-i ebyaz (beyaz ölüm): Aç kalarak karnı öldürmektir.

Mevt-i ahdar (yeşil ölüm): Değersiz bez parçalarını bir araya getirerek yamalı elbise giymek. Çünkü yeni elbise dünya ile ilgili bir arzu sayılır.

Mevt-i esved (siyah ölüm): Halkın ezâ ve cefâsına tahammül etmek demektir. Bu hale "fenâfillah" derler. Yani bütün fiil ve hareketleri sevgilinin fiilinde ifnâ etmek, yol bilmektir. Allah'tan başkasının fiili yok olunca kâinâtta cereyan eden bütün işler bizim aleyhimizde de olsa artık ona ezâ ve cefâ denmez. Çünkü hepsi ondandır. Zehir de olsa içilir, tadılır. Sevenin sevilende fenâ bulması, muhibbin mahbubda ifnâsı denen şey de budur.[8]

Allah'a giden yolun temel prensipleri:

Allah'a giden yolun temel prensiplerini ***on esasta toplamak*** mümkündür.[9] Onlar da:

1. Tevbe: Tevbe, kulun irâdi olarak kendi isteği ile Allah'a yönelmesidir. Tevbenin isteğe bağlı olması gerekir. Zorla yaptırılan

[6] Mustafa Kara, a.g.e., s. 38.
[7] Mustafa Kara, a.g.e., s. 39.
[8] Mustafa Kara, a.g.e., s. 42-44.
[9] Mustafa Kara, a.g.e., s. 44.

tevbe, son nefeslerinde iman eden kimsenin imanına benzer ki makbul ve muteber değildir. Diğer ibadetlerde de böyledir. Peygamberler de insanları zorla değil birtakım mucizelerle imana davet etmişlerdir.

"(Allah şöyle der:) Ey huzur içinde olan Nefis!'.Sen Ondan râzı, O da senden râzı olarak Rabbına dön!'[10] emri tasavvuftaki ***nefs-i râziye*** (mutlak rızâ ve teslimiyet sahibi nefs) ve ***nefs-i marzıyye*** (Allah'ın kendisinden razı olduğu nefs)'ye işaret eder. ***Nefs-i mutmaine*** ise ölümü hiçbir zaman kötü görmez.

Günah ise dünyevî olsun, uhrevi olsun kul ile Allah arasında bir perde ve engel teşkil eden şeydir.

Tasavvuf anlayışında günah, sadece şeriatın sıraladığı hareket ve davranışlar değildir. Kalbin meylettiği ve ilgi duyduğu işler, yasak olmasalar bile, insanın onlara olan bu ilgi ve yakınlığı onları perde haline getirir. Perde kul ile ***Sevgili/Allah*** arasında engel teşkil eder. Bu nedenle sûfi, Allah'a yönelirken, bütün perdelerden arınarak tam bir teslimiyet göstermeli, tevbe etmelidir.[11]

2. Zühd: Zühd; az olsun, çok olsun, dünyanın malından, hoşa giden şeylerinden ve makamlarından -bir ölü gibi- uzak kalmaktır. Zühd, elde bulunan ve elde bulunmasında da bir mahzur olmayan mal ve eşyayı terk etmektir. Yoksa gelecekte elde edilecek bir mal veya makamda zühd söz konusu değildir.[12]

3. Allah'a Tevekkül: Tevekkül, tıpkı bir ölü gibi Allah'a güvenerek bütün sebep ve tedbirlerden uzak kalmaktır. Nitekim Allah, şöyle buyurmaktadır:

"*…..Kim Allah'a tevekkül ederse o, ona yeter…*"[13],

4. Kanaat: Kanaat, yaşamak için zaruri olan ihtiyaçların dışında kalan bütün nefsî arzu ve hayvanî isteklerden ölü bir kimsenin uzak kaldığı gibi uzak durmak, yeme içme ve oturulan ev konusunda israfa gitmemek, özellikle yemeği asgarî sınıra indirmek demektir.

İsraf ile tebzîr arasındaki fark, da şudur: Tebzîr, herhangi bir şeyi lüzumsuz yerlere harcamaktır. İsraf ise lüzumlu yerlere çok fazlasıyla

[10] Fecr Suresi, âyet.27-28.
[11] Mustafa Kara, a.g.e., s. 45-46.
[12] Mustafa Kara, a.g.e., s. 47.
[13] Talak Suresi, ayet 2; Mustafa Kara, a.g.e., s.49.

harcamaktır. Bununla beraber hayırlı ve yararlı işlerde çok da harcansa israf olmayacağı, aksine sevap olacağı açıktır. Çünkü amel ve davranışların niyete bağlı olduğu fikri de vardır.[14]

5. Uzlet: Uzlet, tıpkı bir ölü gibi halkla beraber yaşamaktan, inziva ve halvet yolu ile yüz çevirmek demektir.

Sâlik, *Gaybu'l-guyûb* olan Allah'a yönelmiştir. Dolayısıyla gözünü bu dünyaya dikmemelidir. Hakk'tan başka hiçkimse ile alışverişi olmamalıdır. Nitekim *Bâyezid Bistamî* (Öl. 261/874) şöyle demiştir:

"Otuz seneden beri Hakk'la sohbet etmekteyim. Halk ise benim kendileriyle sohbet ettiğimi zannediyorlar." Bistamî, halkın bâtın hakikatine, halk ise ***Bâyezid'***in zâhir ve dış görünüşüne göre meseleye bakıyorlar.

Uzlet, susmak gibi yüce bir özelliği de beraberinde bulundurur. Çünkü *uzlet hayatı* yaşayan kimse konuşacak birini bulamaz, susar. Susmak ise sulûkün şartlarındandır. Bu uzlet, müritlerin, bu hayata yeni girenlerin uzletidir. Bedenle yapılır. Sorgulayıcıların uzleti ise bedenle değil kalp iledir. Çünkü onların kalplerinde Hakk'tan ve ilahî ilimden başka hiçbir şey yoktur.[15]

6. Devamlı Zikir: Devamlı zikir, Allah'tan başka her şeyi unutarak sadece Onu zikretmek demektir. Nitekim Cenâb-ı Hakk; *"Unuttuğun zaman Rabbini zikret*.[16] buyurmaktadır. Buradaki ***unutma*** *-bir ölü gibi-* ondan başka bütün varlıkları ve eşyayı unutmak anlamındadır.[17]

7. Tamamen Allah'a Yönelme (Teveccüh): Allah'a yönelme, bir ölü gibi Ondan başka herhangi bir varlığa çağıran ve davet eden her şeyden yüz çevirmek demektir. Bu noktada sûfi için Allah'tan başka herhangi bir matlûb, mahbûb ve maksûd yoktur.[18]

8. Sabır: Sabır, tıpkı bir ölü gibi, nefsin haz duyduğu şeylerden mücâhede ile uzak kalması demektir.

Buradaki mücâhede kaydı, işin zorluğuna işaret etmektedir ki, bu da nefse istemediği şeyleri vermekle olur. Meselâ nefis, vahdeti ve yalnızlığı

[14] Mustafa Kara, a.g.e., s. 51.
[15] Mustafa Kara, a.g.e., s. 52-53.
[16] Kehf Suresi, âyet. 24.
[17] Mustafa Kara, a.g.e., s. 58.
[18] Mustafa Kara, a.g.e., s. 62

istemez. Kesreti ister, kalabalıklarla ülfet ve dostluk kurmayı arzu eder. Onun için hevâ ve hevesine uyanlar bir yerde duramazlar.

İşte bu noktada nefsin ülfet ettiği ve istediği şeyleri ona vermeden, örnek ve güzel bir yol üzerinde dosdoğru yürümesini temin etmekte sebat göstermek gerekir. Nitekim Cenâbı Hakk;

"Sabredip âyetlerimize kesin olarak inandıkları zaman, içlerinden emrimizle doğru yola ileten önderler çıkardık"[19] buyurmaktadır

Tarikata intisap etmek, gaye değildir. Tarikat, vasıtadır. Dolayısıyla bu yolda yürüyüp menzil ve makama ulaşmak gerekir.[20]

9. Murakabe: Murakabe, bir ölü gibi kulun bütün kuvvet ve hareketi bir tarafa bırakmasıdır. Buradaki ***havl (hareket)***, bir hâlden başka bir hâle geçmektir ki[21] Allah'ın lütfudur. Onun için dualarda şu ifade kullanılır:

"Ey hâl ve hareketleri değiştiren Allah…" Hakk'ın ***muhavvil*** *(değiştiren**)** olduğunu murakabe etmek, onu o sıfatla müşâhede etmek* demektir. Kuvvet de ona aittir.

Bu makamda olan sâlik, itaat ve amel-i salihe ile onun lütfunu ister, ilahî armağanlarını bekler. Ondan başka bütün varlıklardan yüz çevirerek onun aşkının deryasına dalar. Ona kavuşmanın iştiyakını duyar, nihayet onun huzurunda şevke gelip ağlar. Sadece ona güvenir, sadece ondan yardım ister.

İlahî armağanlar vecd, ilim, feyz gibi hâllerdir. Şüphesiz bunlar herkesin mertebesine göredir.

Onun lütfu ise amel-i salih ile istenir. Bir hadisin meâli şöyledir:

"Yâ Rab! Senden af ve mağfiretine sebep olacak olan amel-i salihte muvaffakiyet isterim."

Murâkabe hâlindeki sûfi, Allah'ın lütfu için yine onun lütfunu diler. Onun dergâhına ulaşmak için ondan yol ister. Ondan yardım ve medet umar. Nihayet Allah, yüce nuru ile sâlik için hiçkimsenin kapatamayacağı rahmet kapılarını açar ve hiç kimsenin açamayacağı azap kapılarını kapatır.[22]

---

[19] Secde Suresi, âyet 24.

[20] Mustafa Kara, a.g.e., s. 63-64.

[21] Mustafa Kara, a.g.e., s. 64.

[22] Mustafa Kara, a.g.e., s. 64-66.

10. Rıza: Rıza, bir ölünün teslimiyeti gibi, nefsin rızasından ayrılarak hiçbir ezelî hükmüne itiraz etmeden ve münakaşaya girmeden, bütün işleri onun ebedî tedbirlerine havale ederek onun rızasına ulaşmak demektir.

Kim bu dünyanın perdelerinden ve karanlık vasıflarından kurtulur ve irâdesiyle, bilerek ölür, nefsini öldürürse Allah onu inâyet ve yardımı ile yeniden diriltir. Nitekim Kur'an'da da:

"Ölü iken kalbini diriltiğimiz ve kendisine, insanlar arasında yürürken önünü aydınlatacak bir nur verdiğimiz kimsenin durumu, karanlıklar içinde kalıp bir türlü çıkamayan kimsenin durumu gibi midir?"[23] buyrulmaktadır.

Şuurlu ölümden sonra meydana gelen bu hayata ***"hayat-ı hakkaniyye"*** ismi verilir. Fâni, eriyip ve akıp gittikçe bâkî zuhûr eder. Bundan sonra bâkînin hükmü geçerli olur.[24]

Sonuç olarak ifade etmek isteriz ki, İslam'ın Mekke'de doğup, Medine'de neşv ü nema bulması ise ve Hz. Muhammed (s.a.v.)in Türk Dünyasına '***İslam'a Davet Mektubu***' yazdırıp gönderdiği Orta Asya'daki **ANA MERKEZİN Maveraü'n-nehir, Horasan, Harezm bölgeleri olmakla beraber özellikle de ÖZBEKİSTAN** olması günümüz açısından önem arzetmektedir. Çünkü günümüzde **Özbekistan**'da '**Kütüb-i Sitte**'nin *5 İmamı, ,* ***İma-ı Maturidi, Şah-ı Bahâu'd-din NAKŞİBENDİ, Ahmed Yesevi, Abdülhâlık Gucdüvânî****, Yusuf Hamadani,* ***Ali Şir Nevâyi,*** *Nasiruddin Burhaneddiddin* ***RABGUZİ, FERGANİ, FİRYÂBİ,*** *el-* ***HAREZMİ, SÛL-TEKİN, el-FARABİ, el-KİNDÎ,*** *Ebu* ***Ali İBN-İ SİNA,*** *Ahmed* ***el- BİRÛNÎ, el-CEVHERİ, Kâşgarlı MAHMUD,*** *Abdullah İbn* ***MÜBAREK el- Mervezi et-TÜRKÎ,*** *İmam-ı Cafer-i Sâdık, İmam-ı Azam Ebu Hanife,* ***Ebu Abdullah Muhammed b. İsmail el-BUHARİ, İmam-ı Gazali, Yusuf Has Hacib, Ahmed Edib Yüknekî,*** *Mansur Ata, Harezmli Sâid Ata,* ***Süleyman Hakîm Ata****, Sûfi Muhammed Danişmend Zernûki, Şeyh Lokman Perende,* ***Necmeddin Kübra, Mahmud Zamahşari,*** *Gözlü Ata, Zengi Ata,* ***Şeref Ata, S****adr Ata, Seyyid Ata, Hüzyenli İsmail Ata, İshak Ata, Şah İsmail*

[23] En'am Suresi, âyet:122.

[24] Mustafa Kara, a.g.e., s. 68.

Safavî Hatayi, Devlet Mehmed Âzâdî, Mahdumkulu Firaki, ***Pehlivan Mahmud, Agâhi, Ömerhan Emirî, Lütfî,*** *Ubeydullah Han, Hüveyda…vb'lerini sayabiliiriz.*

HAREZM'DE YANAN ATEŞ VE YÜKSELEN KANDİL: NECMEDDİN KÜBRA

Dr. Kemal Yavuz Ataman,
Sosyal Siyaset Doktoru
İstanbul Danişment Danışmanlık Ltd.
(Türkiye) +905323225543
kemal.ataman59@gmail.com

Özet

Peygamberlerin varisleri, halifeleri, yeryüzünün kandilleri olarak tarif edilen alimler müstesna bir yere sahiptirler. Necmeddin Kübra El-Harizmi tasavvufi önderliği, kıymetli eserleri, meşhur halifeleri, irşat faaliyetleri ve cihanda birçok yere uzanan Kübrevilik ile tarihi etkileyen Peygamber varisi sıfatını haiz alim ve arif bir şahsiyettir. Necmeddin Kübra Harezm'i istila, işgal eden, katliam ateşini yakan Moğollara karşı direnmiş, şehit olmuştur. Ancak, halifeleri vasıtasıyla nice ülke yakıp yıkan Moğolların, liderlerinin, beylerinin Müslüman olmasına, kalplerinde iman ve hidayet ateşinin yanmasına yol açan, basiret, feraset sahibi bir mürşid-i kamildir. O Harezm'de yükselen, halkını, çevresini ve engin coğrafyaları aydınlatan bir kandildir. Esas itibariyle hakkında az malumat bulunan Necmeddin Kübra'nın Harezm'deki tasavvuf ve irşat faaliyetleri, vatan müdafaası, tevhid mücadelesi daha sonraki yıllarda Müslüman Türk ve İslam aleminin tarihini etkilemiştir. Tehlikeler bertaraf edilerek, zarar ve hasarlar azaltılarak, insanlar kazanılarak, Müslüman olmaları sağlanarak Moğolların fitne ateşi fütuhata çevrilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Harezm, Necmeddin Kübra, Moğollar, Ateş, Kandil.

Abstract

Scholars, described as the heirs of the Prophets, their successors, and the guiding lights of the earth, hold an exceptional place in Islamic

thought and history. Najm al-Dīn Kubrā al-Khwarazmī stands out as a profound scholar and gnostic figure who shaped history through his Sufi leadership, invaluable works, renowned disciples, spiritual guidance, and the widespread influence of the Kubrawiyya order. He resisted the Mongol invasion that brought destruction and bloodshed to Khwarazm, ultimately attaining martyrdom. Yet through his successors, this visionary *murshid-i kāmil*, endowed with spiritual insight (*basīra*) and wisdom (*firāsa*), became the means by which many Mongol leaders and chieftains—once destroyers of nations—embraced Islam and were set alight with faith and divine guidance. In essence, he was a radiant lamp that rose in Khwarazm, illuminating his people, surroundings, and vast territories beyond. Though relatively little is known about him, Najm al-Dīn Kubrā's efforts in Sufism and spiritual instruction, his defense of the homeland, and his unwavering struggle for the oneness of God (tawḥīd) left a lasting impact on the course of Muslim Turkish and broader Islamic history. Through wisdom and foresight, what once threatened to become a fire of discord (*fitna*) was transformed into a path of spiritual conquest (*fatḥ*): dangers were averted, damage minimized, hearts won over, and people guided to Islam.

Keywords: Khwarazm, Najm al-Dīn Kubrā, Mongols, Fire, Lamp.

Xulosa

Payg‘ambarlarning vorislari, xalifalari, yer yuzining mash‘alasi deb ta’rif etilgan olimlar islom tafakkurida o‘ziga xos va yuksak o‘ringa egadirlar. Najmiddin Kubro Xorazmiy – tasavvufiy yetakchiligi, qimmatli asarlari, mashhur xalifalari, irshod faoliyatlari va dunyo bo‘ylab yoyilgan Kubroviya tariqati bilan tarixga ta’sir ko‘rsatgan, Payg‘ambar vorisi maqomiga sazovor bo‘lgan buyuk olim va orif zotdir. Najmiddin Kubro Xorazmni bosib olgan, qirg‘in va vayronagarchilik keltirgan mo‘g‘ullarga qarshi mardonavor kurashib, shahid bo‘lgan. Biroq, uning xalifalari vositasida yurtlarni vayron qilgan mo‘g‘ullar, ularning sarkardalari va beklari musulmon bo‘lishiga, qalblarida iymon va hidoyat chirog‘i yonishiga sababchi bo‘lgan, basirat va firasat egasi bo‘lgan mukammal bir murshid edi.
U Xorazmda porlagan, o‘z xalqini, atrof-muhitini va keng hududlarni nur

bilan yoritgan mash‘aladir. Najmiddin Kubroning hayoti va faoliyati haqida ozgina ma’lumot mavjud bo‘lsa-da, uning Xorazmdagi tasavvufiy va irshod faoliyati, vatan himoyasi, tavhid yo‘lidagi kurashi keyingi asrlarda musulmon turkiy xalqlar va islom olami tarixiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Xatarlarga qarshi basirat bilan yo‘l topilib, zarar va talofatlar kamaytirilib, insonlar qalbini zabt etib, ularni islomga chorlab, fitna olovi fath nuriga aylantirilgan.

Kalit so‘zlar: Xorazm, Najmiddin Kubro, Mo‘g‘ullar, Olov, Mash‘ala.

Giriş

Asıl ismi Ahmed b. Ömer olan Kübreviyye tarikatının kurucusu alim, arif, sufi, Necmeddin-i Kübra ilk eğitimini ticaretle uğraşan, ilim ve hal sahibi babasının çevresinde almıştır. Mısır ve İran’a giderek zahiri ve batını ilimleri tedris etmiş, tarikata intisap etmiş, tasavvufi salahiyete ve makamlara nail olmuştur. Moğol Devletleri Altınordu ve İlhanlıların başında bulunan Sultanlar, devlet ricali, cemiyetin ileri gelenleri ve halkın içinden birçok insan Necmeddin Kübra’nın halifeleri kanalıyla İslam dinine girmişlerdir. Yetiştirdiği müritleri, sevenleri fikirlerini cihana yaymışlar, geniş topluluklara taşımışlardır. Yazdığı kıymetli eserleri ilim, irfan, irşad, feyz kaynağı ve rehber olmuştur. Necmeddin Kübra Harezm’de dini sahada fikri çatışma ve mücadelelerin içinde Hakk’ı, doğruyu savunmuş, Kuran ve Sünnet çizgisinde tasavvufun bayraktarlığını yapmıştır. Mahalli halktan ziyade çevre şehir ve beldelerde yaşayanlar ona daha çok hürmet etmiş, değer vermişlerdir. Moğol istilasına karşı yaşadığı şehri müdafaa etmiş , şehit olmuştur. Şehri terk etmesini isteyen Moğollara itibar etmemiş, halifeleri ve talebelerinin irşadı sürdürmeleri için şehirden ayrılmalarını istemiştir. Necmeddin Kübra’nın şehadetinden sonra bir fütuhat başlamıştır. Moğol ateşi ve istilası Moğolların iman nuru ve hidayet ateşine dönüşmüş, Hanlar’ın öncülüğünde Moğollar İslamiyet’i kabul etmeye başlamışlardır. Moğolların Müslüman olmalarıyla büyük tahribatlar önlenmiş, işgale ve yıkıma uğrayan beldeler bir müddet sonra ihya ve imar edilmişler, İslam-Türk Medeniyeti tekrar canlanmıştır. Tarihin iki kırılma noktası aynı topluluklar tarafından gerçekleşmiş, istila, işgal,

katliam ateşi İslam, iman ateşine dönüşmüştür. Necmeddin Kübra, Peygamber varisi, halifesi, insanların emanet edildiği emin kişi ve alim sıfatıyla kandil olarak insanları aydınlatmış, onlara sahip çıkmış, Hak yola sevk etmiştir. Necmeddin Kübra, halifeleriyle İslam beldelerini tahrip eden Moğolların torunlarının Müslüman olmasına vesile olarak, menfi ve tehlikeli rüzgârı tersine çevirmiştir. Eserleri, talebeleri, irşad ve hizmet yolu cihanın birçok noktasına ve asırlara uzanmıştır.

Necmeddin Kübra'nın İlim ve İrfan Seferi

Harezm'in Hive şehrinde doğan Necmeddin Kübra üstün zekası, ilmi münazaralarda gösterdiği başarı sebebiyle hocasının takdirini kazanmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'in Nâziât Sûresi'nin 34. âyet-i kerîmesinde, haşir gününü hatırlatan "et-Tâmmetü'l-Kubrâ" ifadesi geçmektedir. Buradan ilham alarak başarıları ve zekâsı nedeniyle kendisine "Kübra" künyesi hocası tarafından verilmiştir. Ticaretle uğraşan, dini ilimlere önem veren bir ailenin evladıdır. Çocuk yaşlarında bir takım müşahedelere nail olmuştur. Gençlik dönemini Harezm'de geçirmiş, hadis öğrenme merakıyla Nişâbur, Tebriz, Hemedan, İsfahan, Dizful, Bitlis, Şam, Hicaz, Mekke, Bağdat, İskenderiye gibi ilim merkezlerini dolaşmış, alimlerle görüşmüş, dersler almıştır. İskenderiye'de bulunduğu zaman rüyasında Hz. Peygamberi görmüş, kendisine "Ebu'l Cennab" (dünyanın cazibedar güzelliklerinden ve ahirette rüsva olmaktan kaçınan) künyesi verilmiştir. Otuzbeş yaşlarına kadar medrese ilimlerinde zirveye ulaşmıştır (Algar, 2006: 499). Önceleri tasavvufa eleştirel yaklaşmış, daha sonra ilgisi artmış, sufilerle hemhal olmuştur. İsmail el-Kasri, Ruzbihanı el-Mısri, Ammar Yasir el-Bitlisi, Baba Ferrec el-Tebrizi ile yakın irtibatı olmuş, intisap etmiş, hizmetlerinde bulunmuştur. Medrese ve tasavvuf ilimlerinde temayüz etmiş, kırklı yaşlarda Harezm'e dönmüştür. Halkı irşada başlamış, tasavvuf karşıtlarına rağmen toplumda önemli bir yer edinmiş ve çevresinde tesirli olmuş, saray çevreleri ile iyi ilişkiler kurmuştur. Hamdullah Müstevfî Kazvînî'nin *Tarîh-i Güzîde* isimli eserine göre, az sayıda müridi olmuş, içlerinden çok büyük şeyhler yetişmiştir. Mecdeddîn Bağdâdî, Sadeddîn Hammûye, Ali Lâlâ, Seyfeddîn Baharzî, Necmeddîn Dâye, Cemâleddîn Gîlî ve Mevlânâ Celâleddîn'in babası Bahâüddin Veled onlardandır (Müstevfî, 1381:

669). Bu yüzdendir ki, kendisine "Şeyh Veli-Tıraş", "Veli yetiştiren şeyh, Allah dostu yetiştiren mürşid" lakabı verilmiştir. Sovyet döneminde "Şeyh Kebir Ata" olarak tanınmış, Türkmenistan'ın Köhne Ürgenç şehrinde bulunan kabri daima ziyaret edilmiştir (Kara, 2008: 46). Sekizi Arapça, onu Farsça olmak üzere on sekiz eseri bulunmaktadır, bu eserlerin çoğu tasavvuf ilmine dairdir.

Necmeddîn Kübrâ ve müridleri, Moğol istilası sırasında Harezm'i terk etmeyi reddetmişlerdir. Bunun üzerine Cengiz Han'ın oğlu Hülagû, Kübrâ'ya bir elçi göndererek sözlerini iletmiştir: "Bizim sizinle ve müridlerinizle bir işimiz yok. Şeyh lûtuf buyurup yakınları ve müridânı ile şehri terk etsin ki, istenmeyen bir hâdise olmasın." Necmeddîn Kübra'nın elçiye cevabı şöyle olmuştur: "Eğer sizin bizimle işiniz yoksa, bizim sizinle işimiz var. Zîrâ, biz sizin için bir duâ ettik ve bu belâ duâmız sebebiyle meydana geldi. Mürüvvet ve fütüvvet bakımından bu olaya boyun eğmek gerek. Biz gazâ ve şehâdet devletine sizin sayenizde ulaşacağız; siz de bizim sayemizde İslâm'la şereflenecekseniz." Necmeddin Kübra bu sözleriyle halifelerinden Sadeddîn Hammûye'nin oğlu Sadreddîn İbrahim vasıtasıyla Sultan Saîd Gāzân Han'ın Müslüman olacağına adeta işaret etmiştir. (Kerbelâî, II, 1344:326-327, Gökbulut, 2009: 59).

İstila, İşgal, Katliam ve Şehadet

Moğollar 1121 (618) yılında Harezm'i işgal etmişler, başkent Gürgenç'te büyük bir katliam yapmışlardır. Cengiz Han'ın oğlu Hulagû, Necmeddin Kübra'nın şehirden ayrılmasına izin vereceğini iletmişse de Kübra, şehir yakılıp yıkılırken, Müslüman kanı akarken hayatının bağışlanmasını kabul etmemiştir. Onun bu teklif üzerine söyledikleri tarihe geçmiştir: "Hayatımın en güzel günlerinde burada idim, musîbet anında şehri terk etmek benim için alçaklık ve zillettir" (Bertels, 1977: 450-451). Kübrâ'nın, mürîdlerinden Sa'deddîn Hammûye, Radıyeddîn Ali Lâlâ ve bazılarını çağırdığı ve onlara şöyle dediği nakledilmiştir: "Hemen kalkınız, memleketinize gidiniz. Doğu tarafından bir ateş yakılmış, Batıya yakın bir yere gelmiştir. Bu büyük bir fitnedir, ümmet içinde onun benzeri görülmemiştir". Bu sözleriyle, halifelerinin irşad ve hizmet faaliyetlerini sürdürmelerini istemiştir. Bazı dostları "Uygun

görürseniz Moğollar gelmeden Horasan taraflarına gidelim, hayvanlarımız hazır" demişlerdir. Kübra, "Ben burada şehit olmak isterim. Dışarı çıkmak için bana izin yoktur" demiştir. Bunun üzerine mürîdlerinin Horasan'a doğru yola çıktıkları söylenmiştir. Moğollar şehre ulaştıklarında, Kübrâ'nın geride kalan talebelerine şu şekilde hitap ettiği aktarılmıştır: "Haydi kalkınız! Allah'ın ismi için, O'nun yolunda savaşalım." Bu esnada Sultan Mahmud Harezmşah'ın, Harezm'den kaçmış olduğu belirtilmiştir. Evine gitmiş, hırkasını giymiş, önünü açık bırakmış, koltuklarının altını taşlarla doldurmuş, eline bir ok alıp, dışarı çıkmıştır. Necmeddin Kübra, elindeki taşlarla düşmana saldırmış, taşlar tükenince Moğollar tarafından ok yağmuruna tutulmuş, şehit olmuştur. Şehit olacağı esnada bir Moğol askerinin perçemini tuttuğu, kimsenin elini açamadığı, sonunda askerin saçları kesilerek perçeminin kurtarıldığı aktarılmıştır (Reşidüddîn, 1362: 374). Molla Câmi (k.s.), Hz. Mevlâna'nın *Divan-ı Kebir*'inde geçen şu beyitleri nakletmiştir:

Biz o ızzu kerem kavmindeniz kim
Demâdem iş idüp sağar tutarlar
Ne şol bî-kad ü müflislerdeniz kim
Füsûh edüp bize lagar tutarlar
Bir elden nuş edip iman şarabın
Bir elde perçem-i kâfir tutarlar.
(Cami, 1998: 594-595)

Kübra'nın katliama karşı tavrı, duruşu hikmet ve ibretlerle yüklüdür. Kendi ifadesiyle, Moğolların Doğu'da yaktıkları ateşe karşı O büyük bir direnç göstermiş, ölümü ve şahadeti göze almıştır. Savaştan önce talebelerinin ve halifelerinin şehri terk etmelerini, Allah yolunda hizmete devam etmelerini istemiş, vatanını savunmuş, elinden geleni yapmıştır. Buhara'da bulunan Haceganiyye Piri Abdulhalık Gucdüvani'ye talebelerini göndermiş, Moğol saldırılarına karşı duasını talep etmiştir. Meşhur İslam tarihçisi İbnü'l Esir, korkunç Moğol istilası ve katliamı karşısında şunları ifade etmiştir: "Moğollar'ın İslâm diyârına girişleri hâdisesini kaleme almaktan yıllarca çekindim. Bu olayları kaydetmeyi hiç de istemiyordum. Bazen bunu yazmanın gereğine inanıyor, bazen de vazgeçiyordum. Müslümanların ölüm haberlerini ve başlarına gelen

büyük felâketi yazmak kime kolay gelebilir? Keşke annem beni doğurmasaydı, keşke bu büyük felâketten evvel ölüp gitseydim. Adım ve sanım unutulsaydı da bu olayla karşılaşmasaydım, böyle bir olayı yaşamasaydım." Zamanın meşhur tarihçisi İbnü'l Esir, daha önce İslâm dünyasının hiç yaşamadığı, insanların büyük bir kısmının canını ya da malını kaybettiği büyük ve korkunç felâketi yazıp yazmamayı çok düşündüğünü ifade etmiştir (İbnü'l-Esîr, XII, 358). Batılı ilim adamı Hodgson ise bu hadise için şöyle yazmıştır: "Ne olursa olsun, böylesi bir terör daha önce hiç vâki olmamıştır (Hodgson, 1993: 317). Moğol istilâsının vukuuna dair ibretamiz bazı menkıbeler, manidar rivayetler vardır. Halifesi Mecdüddîn Bağdâdî'nin bir iftira yüzünden zamanın sultanı tarafından haksız yere katledilmesi karşısında Necmeddîn Kübrâ'nın sultana "Bunun diyeti senin başın olacak!" dediği rivayet edilmiştir. "Onun diyeti senin mülkündür. Senin de, birçok kişinin de başı gider. Biz de sizin yüzünüzden gideriz." diye eklemiştir. Necmeddin Kübra'nın huzuruna giden yaptığı yanlışlıktan dolayı Sultan Muhammed pişmanlığını beyan etse de ümitsiz bir vaziyette geri dönmüştür. Büyük ateşi yakan Moğollar kısa bir süre sonra ortaya çıkmış, görülmedik bir katliam gerçekleşmiştir (Câmî, 1998: 596-597).

Ateş, Kılıç ve Kandil

Necmeddin Kübra Moğollara karşı iman, ihlas, asalet, cesaret, istikamet, vekar, heybet ve tevekkülle karşı durmuş, şahadet şerbetini isteyerek içmiştir. Onun bu hali, hayatı İslam alemine ibret olmuş, kendisine karşı büyük bir muhabbet, hayret ve hürmet asırlarca devam etmiştir. Hazreti Peygamber'in alimler hakkındaki Hadis-i Şerifleri ışığında O'nun hem yaşadığı, hem de vefatından sonraki dönem dikkate alınırsa Kübra'yı daha iyi anlamak ve kavramak mümkün olabilir. Hazreti Peygamber şöyle buyurmuştur:

1- "Âlimler yeryüzünün nur kaynaklarıdır, ışık kaynaklarıdır kandilleridir. Peygamberlerin halifeleridir ve benim vârislerimdir ve öteki Peygamberlerin de vârisleridir."

2- "Âlimler Peygamberlerin vârisleridir. Allah (onları) sever, Peygamber Efendimiz de sever. Gök ehli de sever. Benim de vârislerimdir."

3- “Âlimler, Allah’ın, yarattığı halklar, mahlûkat üzerine emanet edilmiş, emin kullarıdır.”

4-"Âlimler kâidlerdir. İnsanları sevk eden, yöneten kılavuzlardır, komutanlardır. Halkı doğru yola, güzel noktaya, iyi amaçlara onlar götüreceklerdir” (Server Kürsü, t.y; Coşan, 2011, 384).

Kübra Peygamber varislerinden, muhakkik, mutasavvıf alimler arasında müstesna bir şahsiyettir. Sağlığında insanlara kandil olmuş, hakikati göstermiş, çok kıymetli eserler yazmış, mümtaz şeyhler, alimler yetiştirmiştir. Moğol ateşine karşı mukavemet etmiş, savaşmıştır. Kübra’nın şehadeti ve korkunç Moğol katliamından sonra ilk Müslüman Altın Orda hanı Berke, Kübra’nın halifelerinden Seyfeddin Baharzî vasıtasıyla Müslüman olmuştur (Konukçu, “Berke Han”, DİA, V, 506; Roux, 343). Baharzi Moğollar üzerinde çok saygı duyulan, etkisi ve şöhreti olan birisidir (Erkaya, 2018: 29). İlhanlı Devleti’nin sultanı Gāzân Han Necmeddin Kübra’nın halifelerinden Sadeddîn Hammuye’nin yerine geçen oğlu Şeyh Sadreddîn eliyle Müslümanlığı kendi emirleri ve devlet adamlarıyla birlikte kabul etmiş, binlerce kişinin önünde kelime-i şahadet getirmiştir (İbn Tağrıberdî, VII, 31. Devletşâh, 330-331. Gökbulut, 2009: 136). Böylece Moğollarda devrim niteliğinde bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Bu muazzam gelişmeler göstermektedir ki, rahmet Peygamberi Hazreti Muhammed (s.a.v)’in varisleri olan alimler, Necmeddin Kübra ve halifeleri Moğolların katliamlarına karşı intikam ateşi yakmamışlardır. İlahi kandil olarak insanları aydınlatmışlar, Moğolların yeni nesillerini doğru yola, İslam’a davet etmişler, iman ve hidayet ateşi ile nurlandırmışlardır. Yukarıdaki Hadis-i Şerifler’de geçtiği üzere peygamberlerin halifeleri, varisleri, insanların emanet edildiği emin kişiler, kılavuzlar olarak topluma sahip çıkmışlar, küfür ateşinden iman nuruna ve tevhid dairesine onları dahil etmişlerdir. Necmeddin Kübra yukarıda zikredilen dört Hadis-i Şerif’te tarif edilen vasıfları kamilen taşımaktadır. Tasavvufta bir kaide vardır: “ Veli dünyada iken, kınındaki kılıç gibidir. Ölünce, kınından çıkan kılıç gibi olup, tasarrufu, tesiri kuvvetlenir”.

Bir Osmanlı şairi bunun için şöyle demektedir:

“İki cihanda tasarruf ehlidir rûh-u velî

Deme kim bu mürdedir, bundan nice dermân ola!..”

İnsanın bedeni toprak altındadır, ama ruhu bâkîdir. Velînin ruhu iki cihanda tasarruf sahibidir. Hem yaşarken, hem de vefatından sonra tasarruf ehlidir. “Bu mürdedir, ölmüştür; bundan nice derman ola?” deme. Böyle bir münkir tavır, inkârcı ve maddecidir. Böyle tavır takınma!.. Böyle düşünme!..

“Rûh şemşîr-i Hüdâ’dır ten gılâf olmuş ona

Daha âlâ kâr eder bir tığ kim uryân ola!..” (Tâhir, 1343: I, 12.)

“Ruh Allah’ın keskin bir kılıcıdır, ten onun kını gibidir. Ruh tenin içine girdiği zaman, kılıç kınındaymış gibidir...” Bir kılıç kınından sıyrıldığı zaman daha iyi iş yapar. Kınında kesmez ama, kınından sıyrıldıktan sonra keser. Çünkü hâl-i hayatında şöhret âfeti vardır, ondan kaçınır (Coşan, 2017: 77). Buradan anlaşıldığı gibi Necmeddin Kübra’nın vefatından sonra tesiri artmış, muazzam hadiseler, kerametler ve fetihler tecelli etmiştir. Onun en büyük tasarrufu Moğol hanlarının, beğlerinin, devlet adamlarının ve toplumun Müslüman olmalarıdır. O, çok daha büyük, uzun zaman devam edecek, sonu belli olmayan toplumsal bir felaketin, selin, fırtınanın, kasırganın yönünü halifeleri, fikirleri ve eserleriyle değiştirmiş, menfi dalgayı müsbete çevirmiştir. Yazdığı kıymetli eserler, yetiştirdiği talebeler halifeler, şeyhler İslam alemine ve dünyaya yayılmışlar, Kübra’nın hizmet ve irşadını devam ettirmişlerdir.

Sonuç

Hayatı, ilmi, irfanı, ahlakı, edebi, irşadı, mücadelesi, şehadeti, kerametleri, eserleri, talebeleri, halifeleri, fikirleri, Moğol istila, işgal ve katliamına karşı izlediği stratejisi ve siyaseti bakımından Necmeddin Kübra, tarihte İslam aleminin ve tasavvufun ender simalarından, önderlerindendir.

Ailesi, eğitimi, seferleri, intisap ettiği, feyz aldığı üstadları, ilim ve irfan aşkı, irşadı ve hizmetleri dikkat çekicidir. Harezm’den İslam’ın ilim, irfan ve kültür merkezi olan şehirlere giderek tedrisatını sürdürmüş, seyahati esnasında tasavvufi şahsiyetlerin teveccühüne mazhar olmuş, seyr-ü sülüku takip etmiştir. Zahiri ve batînî ilimlerde zirveye çıkmış, Harezm’e

dönmüş, tasavvuf karşıtı kesimlerle mücadele ederek, irşadını sürdürmüştür.

Moğol ateşini önceden sezmiş, takdir-i İlahi'ye razı olmuş, tedbirlerini almış, talebelerini Allah için hizmetleri yapmak üzerine başka yerlere sevk etmiştir. Moğolların imha, istila, işgal, katliam ateşini iman ve hidayet ateşine dönüşeceğini öngörmüştür. Vefatından sonra tasarrufu ve kerametleri zuhur etmiş, Moğolların önemli kişileri Müslüman olmuşlardır. Moğolların Müslüman olması daha büyük felaketleri engellediği gibi, Müslümanların yeniden derlenip toparlanması ve yükselmesinin yolunu açmıştır. Tarih dikkatle incelendiğinde bu safahat kolaylıkla anlaşılabilir. Yazdığı eserlerin, İslam ilim ve irfan aleminde müstesna kaynaklar arasına girdiği görülebilir. Peygamber varisi ve yeryüzünün kandilleri sıfatlarıyla yetiştirdiği şeyhlerin cihanın bir çok yerine ulaştıkları, insanlara faydalı oldukları, yol gösterdikleri tespit edilebilir. Necmeddin Kübra'nın hayatının ve düşüncelerinin mutasavvıfların derinden etkilediği açık bir hakikat olup, müşahede etmek mümkündür.

Kaynakça

Algar, H. (2006). *Necmeddîn-i Kübrâ*. DİA (Cilt 32). İstanbul: TDV Yayınları.

Berthels, E. (1977). *Tasavvuf ve edebiyat-ı tasavvuf* (S. Ġyezdî, Çev.). Tahran: İntişârât-ı Emîr-i Kebîr.

Bursalı Mehmed Tâhir. (1343/1927). *Osmanlı Müellifleri* (Cilt 3). İstanbul: Matbaa-i Amire.

Câmî, A. (1998). *Nefehâtü'l-Üns* (L. Çelebi, Çev. ve Şerh.; S. Uludağ & M. Kara, Haz.). İstanbul: Marifet Yayınları.

Coşan, M. E. (2017). *Tarihi ve tasavvufi şahsiyetler*. İstanbul: Server Yayınları.

Coşan, M. E. (2025, Haziran 22). *Âlimlerin faziletleri: Cuma sohbeti* [Video]. Server Kürsü. https://serverkursu.com/izle/alimlerin-faziletleri

Devletşah, B. S. (1963–1967). *Tezkire-i Devletşah* (N. Lugal, Çev.). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Ebü'l-Fazl B. Ebi'l-Hayr Reşidüddîn Fazlullah-ı Hemedânî. (1362). *Câmiü't-Tevârîh* (Cilt 1, B. Kerîmi, Yay. Haz., 2. bs.). Tahran: İntişârât-ı İkbâl.

Erkaya, M. E. (2018). Seyfeddin el-Bâharzî'nin şeyhi Necmeddîn-i Kübrâ'ya arz ettiği vâkıalar: Vekâyiu'l-halvet. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 18*(1), 23–46. https://doi.org/10.30627/cuilah.440530

Gökbulut, S. (2009). *Necmeddîn Kübrâ ve Kübrevîlik* (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Hamdullah Müstevfî. (1381). *Târîh-i Güzîde* (A. Nevâi, Haz.). Tahran: Çâphâne-i Sipehr.

Hodgson, M. G. S. (1993). *İslam'ın serüveni: Bir dünya medeniyetinde bilinç ve tarih* (İ. Akyol ve diğerleri, Çev., Cilt II). İstanbul: İz Yayıncılık.

İbn Tağrîberdî. (1929–1972). *En-Nucûmu'z-Zâhire* (Cilt I–XVI, C. Şeyyâl, F. M. Şâlût, İ. A. Tarhan, C. M. Mahrez, Tahk.). Kahire: Dâru'l-Kutub el-Mısrıyye.

İbnül-Esîr, İ. (t.y.). *El-Kâmil fi't-Târîh* (C. J. Tornberg, Haz.). Beyrut: Dâru Sâdır.

Kara, M. (2008). *Türkistan'ın ışığı Necmeddîn-i Kübrâ*. İstanbul: Hassa Mimarlık Kültür Yayınları.

Kerbelâî, H. H. (1344). *Ravzatü'l-Cinân ve Cennâtü'l-Cenân* (C. S. el-Karrâî, Haz.). Tahran: İntişârât-ı Sütûde.

Konukçu, E. (t.y.). Berke Han. *DİA*.

Meçin, M. M. (2024). Renk sembolizminin üstadı: Necmeddîn-i Kübrâ. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (14), 798–820. https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1424327

Roux, J. P. (2000). *Moğol İmparatorluğu tarihi* (A. Kazancıgil & A. Bereket, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yaylımov, G. (2012). *Necmeddîn-i Kübrâ ve Anadolu'da Kübrevîlik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Hadis Kaynakları

Deylemî. (t.y.). *Müsnedü'l-Firdevs* (Cilt 3, s. 75, No: 4209). Hadis: Berâ ibn-i Âzib (RA). Ayrıca bkz. *Kenzü'l-Ummâl*, Cilt 10, s. 236, No: 28679.

İbn Ebî'd-Dünyâ. (t.y.). *el-Leyâlî ve'l-Eyyâm* (Cilt 1, s. 16, No: 6). Hadis: Abdullah ibn-i Abbas (RA). Ayrıca bkz. *Kenzü'l-Ummâl*, Cilt 10, s. 236, No: 28678; *Keşfü'l-Hafâ*, Cilt 2, s. 737, No: 1746; *Câmiü'l-Ehâdîs*, Cilt 14, s. 367, No: 14507.

İbn-i Asâkir. (t.y.). *Târîh-i Dımaşk* (Cilt 14, s. 267, No: 1573). Hadis: Enes ibn-i Mâlik (RA). Ayrıca bkz. *Kudâî, Müsnedü'ş-Şihâb*, Cilt 1, s. 100, No: 115.

Kudâî. (t.y.). *Müsnedü'ş-Şihâb* (Cilt 1, s. 100, No: 115).

Râfiî. (t.y.). *Ahbâr-ı Kazvin* (Cilt 1, s. 210). Hadis: Hz. Ali (RA). Ayrıca bkz. *Kenzü'l-Ummâl*, Cilt 10, s. 235, No: 28677; *Keşfü'l-Hafâ*, Cilt 2, s. 742, No: 1751.

NECMEDDIN KÜBRA'NIN RUBAILERI VE EĞITIM/TERBIYE METODU

Prof. Dr. Süleyman DOĞAN
(Yıldız Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi/Ürgenç Devlet Üniversitesi Okutucusu)
e-posta: sudogan@yildiz.edu.tr

Özet

Necmeddin Kübra (1145-1221), Türk-İslam tasavvuf düşüncesi tarihinde önemli bir yere sahip olan büyük mutasavvıf, mütefekkir ve Kübreviyye tarikatının kurucusudur. Onun hayatı, tasavvuf anlayışı ve eserleri yalnızca Türkistan'da (Orta Asya/Merkezi Asya) değil, Türkiye'de de akademik çevrelerin dikkatini çekmiş; özellikle son yıllarda Necmeddin Kübrâ üzerine yapılan araştırmalar önemli ölçüde artmıştır. Türkiye'de gerçekleştirilen çalışmalar, Necmeddin Kübrâ'nın tasavvuf düşüncesi, insan anlayışı, nefis terbiyesi, vahdet anlayışı ve tasavvuf psikolojisine dair görüşlerini incelemeye yönelmiştir. Türkiye'de Necmeddin Kübrâ ile ilgili araştırmaların temelinde, onun tasavvufu yalnızca teorik bir alan olarak değil, insanın manevi olgunlaşmasını sağlayan bir hayat sistemi şeklinde yorumlaması yer almaktadır. Türk akademisyenleri, özellikle Kübreviyye tarikatının Türkistan tasavvuf geleneğindeki etkisini inceleyerek Necmeddin

Kübrâ'nın düşünce dünyasını değerlendirmişlerdir. Bu çalışmaların çoğunda onun insan merkezli tasavvuf anlayışına dikkat çekilmektedir.

Bu çalışmada Necmeddin Kübra'nın rubaileri üzerinde durulmuş ve onun eğitim/terbiye metodolojisi ele alınmıştır. Çalışmamızda rubaileri ve yapılan çalışmalardan yola çıkılarak, nefis terbiyesi, kalp eğitimi, manevi arınma ve insanın iç dünyasına dair görüşleri psikolojik, pedagojik ve sosyolojik açıdan değerlendirilmiştir. Necmeddin Kübrâ'nın insan sevgisi, toplumsal dayanışma, kardeşlik ve ahlaki olgunluk gibi değerlere önem verdiği çalışmamızda vurgulanmaktadır. Bu yönüyle onun düşüncelerinin günümüz toplumunda da geçerliliğini koruduğu ifade edilmektedir. Necmeddin Kübrâ'nın Moğol istilası sırasında vatanını terk etmeyerek halkıyla birlikte mücadele etmesi de dikkat çekilen önemli hususlardan biridir. Onun bu tavrı, tasavvufun pasif bir dünya görüşü olmadığını gösteren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu olay, Necmeddin Kübrâ'nın düşünce ile eylem arasındaki uyumu temsil ettiğini göstermektedir. Onun insanın manevi olgunlaşmasına dair görüşleri, modern dönemde yaşanan ahlaki ve ruhsal sorunlara çözüm sunabilecek önemli fikirler olarak görülebilir.

Anahtar Kelimeler: Necmeddin Kübra, Rubailer, Eğitim, Terbiye, Metot

Necmeddin Kübra's Rubais and His Method of Education and Upbringing

Abstract

Necmeddin Kübra (1145–1221) was a great Sufi, thinker and founder of the Kübreviyye order, who holds an important place in the history of Turkish-Islamic Sufi thought. His life, understanding of Sufism and works have attracted the attention of academic circles not only in Turkistan (Central Asia) but also in Turkey; in particular, research on Necmeddin Kübra has increased significantly in recent years. Studies conducted in Turkey have focused on examining Necmeddin Kübrâ's views on Sufi thought, his understanding of humanity, the discipline of the self, his concept of unity, and Sufi psychology. At the core of research on Necmeddin Kübrâ in Turkey lies the interpretation of his Sufism not merely as a theoretical field, but as a way of life that facilitates the

spiritual maturation of the individual. Turkish academics have evaluated Necmeddin Kübrâ's intellectual world by examining, in particular, the influence of the Kübreviyye order within the Turkish Sufi tradition. Most of these studies highlight his human-centred understanding of Sufism.

This study focuses on Necmeddin Kübrâ's quatrains and examines his methodology of education and self-discipline. In our study, drawing upon his quatrains and existing research, his views on self-discipline, heart training, spiritual purification and the human inner world have been evaluated from psychological, pedagogical and sociological perspectives. Our study highlights Necmeddin Kübrâ's emphasis on values such as love for humanity, social solidarity, brotherhood and moral maturity. In this respect, it is argued that his ideas remain relevant in today's society. Another significant point highlighted is Necmeddin Kübrâ's decision not to abandon his homeland during the Mongol invasion, but to fight alongside his people. His stance can be regarded as a key example demonstrating that Sufism does not represent a passive worldview. This event demonstrates that Necmeddin Kübrâ embodied the harmony between thought and action. His views on human spiritual maturation can be seen as important ideas capable of offering solutions to the moral and spiritual problems experienced in the modern era.

Keywords: Necmeddin Kübrâ, Rubais, Education, Upbringing, Method

Giriş

Necmeddin Kübra (1145-1221), Türk-İslam tasavvuf düşüncesi tarihinde önemli bir yere sahip olan büyük mutasavvıf, mütefekkir ve Kübreviyye tarikatının kurucusudur. XII. yüzyılda felsefî ve tasavvufî düşünceler, birer aydın ve halk hareketi olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir. En yüksek formuna eriştiği Moğol istilâsı döneminde tekke, önemli bir eğitim kurumu olmuştur. Bir eğitim düşüncesi, yöntemi ya da uygulaması ele alınırken eğitimin felsefesi, ilkeleri, amaçları, bilgi muhtevası, seçilen yöntem ve politikalar, araç ve gereçler, eğitim ve öğretim organizasyonu ve bunların ana unsurları inceleme objeleri olarak değerlendirilir.

Necmeddin Kübra'nın insan eğitimi anlayışında önemli bir sorun, kişiler arası etkileşim ve toplumsal bütünleşme (entegrasyon) olayıdır. O; öğretici çalışmalarında millî ve dinî motif ve değerler, bunlarla ilgili bilgiler, deyim, atasözü ve menkıbeler aracılığı ile toplumsal bilincin canlı tutulmasına katkıda bulunur. Necmeddin Kübra, karmaşık ifadelerden, özellikle felsefî değerlendirmelerden uzak durmaya çaba göstermiştir. Günümüz pedagojisinde önemli yer tutan; yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene ve basitten karmaşığa ilkelerini, o dönemde en güzel şekilde uygulamıştır. Herkesin bildiği basit ve sade bilgilerden yola çıkarak, üst seviyeli kavram ve değerlere ulaşmak istemiştir. Eğitimde iki unsur önemlidir: eğitilen ve eğiten. Öğrencinin uygun bir tabiat, akıl, yetenek ve öğrenme ihtiyacının olması gerekir.

Bu tebliğde büyük mutasavvıf Necmeddin Kübra'nın terbiye metodu ve felsefesi mevcut kaynaklardan yola çıkarak örnekleriyle incelenmiştir. Türkiye'de Necmeddin Kübrâ üzerine yapılan akademik çalışmaların önemli bir kısmı, onun eserleri etrafında şekillenmiştir. Özellikle "Fevâihu'l-Cemâl ve Fevâtihu'l-Celâl", "Usûl-i Aşere" ve "Aynü'l-Hayât" adlı eserleri üzerine çeşitli makaleler, yüksek lisans tezleri ve doktora çalışmaları hazırlanmıştır. Çünkü o, insan ruhundaki manevi hâlleri, kalpte meydana gelen değişimleri ve tasavvufi tecrübeleri sistemli biçimde açıklayan ilk mutasavvıflardan biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle renk sembolizmi üzerinden ruhsal durumları açıklaması, Türkiye'de tasavvuf psikolojisi alanında çalışan araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Bu nedenle bazı çalışmalarda Necmeddin Kübrâ "tasavvuf psikolojisinin öncülerinden biri" şeklinde tanımlanmıştır.

Türkiye'de yapılan araştırmalarda Necmeddin Kübrâ'nın sosyal tasavvuf anlayışı da önemli bir konu olarak ele alınmıştır. Türkiye'de üniversitelerin ilahiyat fakültelerinde, tasavvuf tarihi ve İ

1. Eğitim

Eğitim, genel anlamda bireyde davranış değiştirme sürecidir. Geniş anlamda ise eğitim, bireyin toplum standartlarını, inançlarını ve yaşam yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir. Eğitim insanın iyi davranış kazanması ve sosyalleşmesi için yapılan çabalardır.

Metot; yol, yordam, usul, yöntem, herhangi bir gayeye ulaşmak için önceden çizilmiş yoldur. Metot bir ilmin temelidir; metotsuz ilim, faydasız bir sermayedir. Bu bağlamda kaynakları incelediğimizde Hamid-i Veli'nin özellikle sohbet yoluyla Allah yoluna güzellikle çağırmak, sevdirmek, müjdelemek, korkutmamak, nefret ettirmemek metodun bir parçasıdır.

Tasavvuf; Allah'ın varlığını bilme, kâinat ve insanın varoluş sebebini anlama, insanı mükemmel bir varlık hâline getirebilme anlayışıdır. Diğer bir deyişle tasavvuf, insanı eğitme sanatıdır. Edep ve ahlâktan ibaret olan tasavvuf, insan tabiatının bir özelliğidir. Tasavvufun amacı, ideal insan yetiştirmektir. İdeal insan Peygamber'e ahlâken benzeyen insandır. Tevazu, gösterişsizlik, kendini tanıtmaktan sakınma, gizli olma vb. özellikler, ideal insanda bulunan özelliklerdir.

2. Mutasavvıfların Eğitim Metodu

Her mutasavvıf, aynı zamanda bir terbiyeci yani eğitimcidir. Çünkü tasavvuf; insanı, sabır, çile, riyâzât, tevekkül ile ilâhî vuslat potası içinde yoğuran bir inanç ve aksiyon sistemidir. Zira bütün eğitim sistemleri, insana bir şekil vermek; onu birtakım hedefler doğrultusunda yetiştirmek ister. Tasavvuf da insanın bir kalıba girmesini sağlar. Mesela; Mevlânâ'nın eğitim ile ilgili fikirleri; dünya görüşü, insana bakış tarzı üzerinde temellenir. Mevlânâ da geniş halk kitlelerini musiki, sema ve şiir ile irşat ve terbiye eder.

Necmeddin Kübra da eğitim ve terbiye yoluyla kişiyi ve cemiyeti doğru yola sevk etmek için çalışmıştır. Eğitimin amacı arif insan yetiştirmektir. Bu amaca ulaşmak da birçok meşakkatli kademeden geçilerek mümkündür. Bu yolculuk sırasında yol rehberleri, yol arkadaşları gerekir. Buna rağmen, eğitilecek olan ferttir. Eğitim yoluna giren kişi, metin bir şekilde kademeleri tek tek geçecek, sevginin egemen olduğu, her şeyin perdesiz gözüktüğü hakikat denizine ulaşacaktır. Allah'ın o gerçeklik dünyasında her şeyin ne kadar mükemmel oluştuğunu görecek, kendisi de bu mükemmel oluşa doğru yolda ve isteyerek katılacaktır.

Medrese eğitimi sosyal hayatın ayrıntılarıyla uğraşırken, tasavvuf eğitimi bireysel hayata ve tabiata yönelir ve onların özüyle meşgul olur.

Medrese eğitimi din ve davranış farklılıklarını değerlendirirken tasavvuf eğitimi ortak noktaları görür, farklılıkları birbirine yaklaştıracak bir hoşgörü bakışı sağlamaya çalışır. Her mutasavvıf gibi Necmeddin Kübra'nın da iyi ve kâmil insan yetiştirmek yaşadığı sürece hep şiarı olmuştur.

2.1. Güzel Öğüt ve Hikmetle Çağırma

"Sen Rabbinin yoluna hikmet ve güzel öğütle çağır ve onlarla en güzel şekilde mücadele et. Rabbin kendi yolundan sapanları en iyi bilendir ve o hidayete erenleri de çok iyi bilir" ilahi fermanında buyrulduğu gibi Hoca Ahmet Yesevi ve takipçisi Necmeddin Kübra da insanları hikmetli sözlerle en güzel şekilde İslam'a çağırmış ve bunu da o zaman toplumda bir mesaj iletmenin geçerli metodu olan şiir formuyla yapmıştır. Gerek Ahmet Yesevi ve gerekse Necmeddin Kübra hayattayken yüzlerce talebesi ve binlerce müridi olmuştur. Her ikisinin ölümünden sonra da fikirleri günümüze kadar birçok tarikatta yaşayarak gelmiştir.

Ahmet Yesevi'yi özellikle bu tarikatların en önemli ilham kaynağı sayabiliriz. Yesevi der ki; "Evliyanın sohbetine kavuşan her şeye kavuşmuş demektir". Kübreviyye tarikatı da Yesevilik gibi insanları iyi insan olmaya davet eden ve güzel öğütlerle terbiye etmeye çalışan bir eğitim/terbiye yoludur.

Necmeddin Kübra, Türkistan tasavvuf düşüncesi tarihinde önemli bir yere sahip olan büyük bir mütefekkir, mutasavvıf ve tarikat önderlerinden biridir. XII–XIII. yüzyıllarda yaşamış olan bu büyük şahsiyet, tasavvuf ilminin teorik ve pratik gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur. Onun kurduğu Kübreviyye tarikatı, Doğu tasavvufunun en önemli ekollerinden biri olarak yalnızca Orta Asya'da değil, İran, Hindistan, Afganistan ve diğer Müslüman ülkelerde de geniş şekilde yayılmıştır. Kübra'nın görüşleri; insan kalbini arındırma, manevi olgunluğa ulaşma, nefsi terbiye etme ve Hak marifetini idrak etme düşünceleriyle yakından ilişkilidir.

Orta Asya'da tasavvufun oluşumu ve gelişiminde Ahmed Yesevi, Abdulhalik Gucdüvani ve Bahaddin Nakşibendi gibi mutasavvıflarla birlikte Necmettin Kübra, tasavvufu yalnızca dinî ve amelî bir yol olarak

değil, aynı zamanda insan ruhunu derinlemesine inceleyen manevi-felsefi bir sistem olarak değerlendirmiştir. Bu yönüyle onun düşünceleri, tasavvuf düşüncesinin yeni bir aşamaya yükselmesine hizmet etmiştir.

Kübra'nın en büyük hizmetlerinden biri Kübreviyye tarikatını kurmuş olmasıdır. Bu tarikat, insan kalbini arındırma, zikir ve riyazet yoluyla manevi kemale ulaşma esaslarına dayanır. Kübreviyye'de insanın iç dünyasını eğitmek, kalbi kötü huylardan temizlemek ve manevi saflığa ulaşmak büyük önem taşır. Tarikatın temel amacı "kâmil insan" yetiştirmektir. Bu düşünce daha sonraki tasavvuf ekollerini de derinden etkilemiştir.

Necmeddin Kübra tasavvuf tarihinde "Velitraş", yani "veliler yetiştiren" unvanıyla meşhur olmuştur. Bu unvan, onun birçok büyük mürşid ve mutasavvıf yetiştirdiğini göstermektedir. Talebeleri arasında Seyfeddin Baharzi, Necmeddin Dâye ve Mecmüddin Bağdadi gibi önemli isimler yer almaktadır. Bu öğrenciler aracılığıyla Kübreviyye tarikatı geniş coğrafyalara yayılmış ve tasavvuf öğretisinin gelişimine katkı sağlamıştır.

O, insan kalbini karmaşık bir manevi âlem olarak değerlendirmiştir. Kalpte meydana gelen ruhî hâlleri, ilahî tecellileri ve manevi tecrübeleri derinlemesine incelemiştir. Bu yönüyle onu tasavvuf psikolojisinin öncülerinden biri olarak değerlendirmek mümkündür. Eserlerinde ruhî arınma mertebeleri, kalbin terbiyesi ve nefisle mücadele meseleleri ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Mütefekkirin tasavvufî görüşleri, ilim ve marifete verdiği önem bakımından da dikkat çekicidir. Kübra cehaleti, insanın olgunlaşmasına engel olan başlıca kötülüklerden biri olarak görmüştür. Ona göre ilim, insanı manevi açıdan yüceltir ve hakikati anlamaya yardımcı olur. Bu nedenle o, kendi öğretisinde ilim ve marifeti ruhî kemalin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirmiştir. Bu düşünceler Orta Asya'daki ilmî ve kültürel çevrenin gelişimine de önemli katkılar sağlamıştır.

Necmeddin Kübra, tasavvufu hayattan kopuk bir dünyadan el çekme anlayışı olarak görmemiştir. O, insanı toplumdan uzaklaşmaya değil, halk arasında yaşayarak iyiliği ve adaleti yaymaya çağırmıştır. Moğol istilası sırasında vatan savunmasına katılarak şehit olması, onun tasavvuf

anlayışının pratik hayatla ne kadar iç içe olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle o, birçok mutasavvıftan ayrılır. Ona göre gerçek kemal yalnızca ruhî arınmada değil, aynı zamanda halka ve vatana karşı görevini yerine getirmede de ortaya çıkar.

O, tasavvufun en önemli temsilcilerinden biridir ve onun ilmî ile tasavvufî mirası şark maneviyatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Kurucusu olduğu Kübreviyye tarikatı, insan psikolojisine dair derin görüşleri, "kâmil insan" anlayışı ve irfan merkezli düşünceleriyle tasavvuf düşüncesini yeni bir aşamaya taşımıştır. Bu sebeple Necmeddin Kübra'nın adı, Türkistan tasavvuf tarihi içinde büyük bir mütefekkir ve manevi rehber olarak daima yaşayacaktır.

3. Necmeddin Kübrâ Üzerine Yapılan Önemli Akademik Araştırmalar

Türkiye'de Necmeddin Kübrâ üzerine çalışan önemli araştırmacılardan biri Süleyman Gökbulut'tur. Gökbulut'un "Necmeddîn Kübrâ ve Kübrevîlik" (2010) adlı doktora çalışması, Türkiye'de bu alanda yapılmış en kapsamlı akademik araştırmalardan biri kabul edilmektedir. Araştırmacı, çalışmasında Necmeddin Kübrâ'nın hayatı, eserleri, tasavvufî görüşleri ve Kübreviyye tarikatının kuruluş sürecini ayrıntılı biçimde incelemiştir. çevrelerce tanınmasına katkı sağlamıştır.

Necmeddin Kübrâ üzerine çalışan önemli isimlerden biri de Hamid Algar'dır. Algar'ın çalışmalarının en önemli yönü, Necmeddin Kübrâ'yı yalnızca tarihî bir sûfî olarak değil, Kübreviyye tarikatının doktriner yapısını şekillendiren bir düşünür olarak incelemesidir. O, özellikle Kübreviyye'nin Orta Asya'dan Hindistan'a kadar yayılan etkisini ve Necmeddin Kübrâ'nın halifeleri aracılığıyla oluşan tasavvuf ağını ayrıntılı biçimde açıklamıştır.

Türkiye'de Kübreviyye araştırmalarıyla öne çıkan akademisyenlerden biri de Mehmet Demirci'dir. Demirci, doğrudan Necmeddin Kübrâ üzerine müstakil eserler vermekten ziyade, Türk tasavvuf tarihi içerisindeki Kübrevî etkileri inceleyen çalışmalarıyla tanınmaktadır. Mehmet Demirci ayrıca Süleyman Gökbulut'un doktora tez danışmanı olarak Türkiye'deki Kübrevîlik araştırmalarına akademik destek sağlamıştır. Aziza Bektasheva da Necmeddin Kübrâ üzerine

dikkat çekici çalışmalar yapan araştırmacılar arasındadır. Özellikle "Necmeddin Kübra'nın Hayatı, Tarikatı ve Eserlerine Ait Yeni Bilgiler" başlıklı çalışmasında Özbekistan'daki XIV-XIX. yüzyıl kaynaklarını inceleyerek ortaya koymuştur.

4. Kübreviye Tarikatı'nın Kurucusu Necmeddin Kübra Kimdir?

Necmeddîn Kübrâ, 540/1145 yılında Harezm'e bağlı bir şehir olan Hîve'de dünyaya gelmiş, gençlik çağlarındayken hadis tahsili ve tasavvufî eğitimi için Nişabur, Hemedan, İsfahan, Mekke, İskenderiye, Bağdat ve Tebriz gibi büyük ilim merkezlerini dolaşmıştır. Bu seyahatlerinin sonunda, bilinmeyen bir tarihte, artık elinde icâzeti bulunan bir şeyh olarak Harezm'e dönmüş ve 618/1221'de ölünceye kadar bu topraklarda tarikat faaliyetlerini sürdürmüştür.

Onun şahsiyetini, düşüncelerini ve tasavvuf tarihindeki yerini doğru bir şekilde ortaya koyabilmek için yaşadığı dönemin, coğrafyasının, sosyal, siyasal, dinî ve kültürel ortamın iyi anlaşılması zorunludur. Necmeddîn Kübrâ'nın 78 yıllık hayatının büyük bir kısmı kendi vatanı olan Harezm'de geçmiştir. Gençlik çağlarında ilim tahsili ve tasavvufî eğitimi için başka bazı şehirleri dolaşmış, muhtemelen 580/1184 civarında Harezm'e dönmüştür. Bundan sonra neredeyse kırk yıl boyunca bu topraklarda tarikat faaliyetlerinde bulunmuş; yaygın bir rivayete göre, Moğolların Harezm saldırısı esnasında, bir grup müridânı ile birlikte şehri savunurken şehit olmuştur. Bu hâdise, onun şöhretini daha da arttırmış ve kendisinden sonra yazılan sûfî biyografilerinde ve menâkıbnamelerinde bu yönü hep ön plana çıkarılmıştır (Gökbulut, 2010).

Kübreviyye tarikatının günümüze ulaşan silsilesi, hem Necmeddîn Kübrâ hem de Mecdeddîn Bağdâdî'den icâzetli olan Radiyyeddîn Ali Lâlâ'dan gelmektedir. Ali Lâlâ'nın vefatından sonra yerine akrabalarından biri olan ve sükût hâliyle tanınan Cemâleddîn Ahmed Cürfânî geçmiştir. Kübreviyye tarikatı, Abdüllatîf Câmî vasıtasıyla İstanbul'a kadar gelmiştir. Câmî, Safevîlerin Horasan'ı almasının ardından Buhara ve Semerkand'ı terk etmiş, iki yüz kişilik kalabalık bir derviş grubuyla birlikte İstanbul'a gelmiş, Kanûnî Sultan Süleyman tarafından kabul edilmiş ve onun huzurunda Kübrevî zikrini icra etmiştir (Özcan, 1989)

İslâmî tarikatların Çin üzerindeki asıl etkisi, XI/XVII. yüzyılda başlamıştır. Kâdiriyye ve Nakşibendiyye bu hususta öncü rolü oynamışlardır. Kübreviyye'nin de bu asırda Muhyiddîn ismindeki bir şahıs vasıtasıyla Çin'e ulaştırıldığı iddia edilmektedir. İslam'ı tebliğ ve tarikatını yaymak için Çin'e iki seyahat gerçekleştiren Muhyiddîn, Gansu'nun Dongxiang bölgesindeki Moğol nüfusunun fazla olduğu Dawantou'ya yerleşmiş ve Zhang adını almıştır. Temsil ettiği Kübreviyye kolu da Zhang Bao Huang adıyla tanınmıştır. Dawantou, Çin Kübrevîlerinin merkezi olma konumunu günümüze kadar sürdürmüştür (Algar, 2006).

Günümüzde Kübreviyye tarikatının asıl doğuş yeri olan Merkezi Asya'da (Türkistan) hâlen tanındığı ve sayıları az da olsa bir kısım müntesipler tarafından devam ettirildiği görülmektedir. Necmeddîn Kübrâ'nın türbesinin Türkmenistan/Köhne Ürgenç'te bulunması hasebiyle, şeyhe ve türbesine büyük bir saygı duyulmakta ve onun hakkında çeşitli kerâmetler anlatılmaktadır (Tatlılıoğlu, 2002).

5. Kübreviyye Tarikatının Eğitim/Terbiye Metodolojisi

Necmeddîn Kübrâ çok yönlü bir mutasavvıftır. Kaynaklarda imam, zâhid, sûfî, muhaddis, müfessir ve fakih gibi sıfatlarla anılmaktadır.

5.1. Kübreviyye Metodolojisinin Temel Esasları

Kübreviyye tarikatının metodolojisini on esas üzerine inşa eden Gökbulut'a göre (2010) bu umdeler şunlardır:

1. **Tevbe:** Tasavvufta tevbe, kişinin kötü işleri terk edip Allah'a dönmesini ifade eden bir kavramdır. Mutasavvıflar tevbede üç şartın gerekli olduğuna inanırlar. Birincisi pişmanlık, ikincisi geçmişte yapılan hataları derhal terk etmek, sonuncusu da eskiden işlenen günahların benzerlerini yapmamaya azmetmektir.

2. **Zühd:** "Küçümsemek, uzak durmak, rağbet göstermemek" demektir. Necmeddîn Kübrâ'ya göre zühd, "Az olsun çok olsun, dünya malından, hoşa giden şeylerinden ve makamlarından bir ölü gibi uzak durmaktır." Bu da yeterli değildir. Gerçek zühd, ahiret hususunda da zahit olmayı gerektirir. Zira dünya kadar ahiret de mahlûktur. Zâhidin, Hâlik varken mahlûkla ilgilenmesi hoş bir şey değildir.

3. **Tevekkül:** Tevekkülün kelime anlamı "güvenme, bel bağlama,

vekil tayin etme ve havale etme"dir. Tasavvuf ıstılahında ise "Allah'ın katında olanlara güvenme ve insanların ellerindekilerden ümidi kesmedir." Şeyh Kübrâ tevekkülü, "Tıpkı bir ölü gibi, Allah'a güvenarak bütün sebep ve tedbirlerden uzak kalmaktır" şeklinde tanımlar.

4. **Kanâat:** "Azla yetinmek ve kısmete razı olmak" demektir. Hakîkat ehlinin nazarında kanaat, nefsin alışık olduğu şeylerin bulunmaması durumunda sükût etmektir.

5. **Uzlet:** Tıpkı bir ölü gibi, inziva ve halvet yoluyla halkla beraber yaşamaktan yüz çevirmek demektir.

6. **Devamlı Zikir:** Allah'tan başka her şeyi unutarak sadece O'nu zikretmek demektir.

7. **Teveccüh:** "Yönelmek" anlamına gelen teveccüh tasavvufta, "Kalbin Hakk'a boyun eğmesi ve her çeşit varlık ve olgunun suretinden arınmakla Allah'ı gözetmek" demektir. Necmeddîn Kübrâ bunu, "Kişinin tıpkı bir ölü gibi, Allah'tan başka herhangi bir varlığa çağıran her şeyden yüz çevirerek tüm benliğiyle O'na yönelmesidir" diye tanımlamaktadır.

8. **Sabır:** "Tahammül ve dayanma" demek olan sabır tasavvufta, "Nefsi itaatleri yerine getirmeye, emir ve yasaklara uymaya; bunun yanı sıra ruhu farklı belâlara karşı direnç göstermeye zorlamak" diye tanımlanmaktadır.

9. **Murâkabe:** "Denetleme, gözetleme ve muhafaza" manasındaki murakabe, kulun, Hakk'ın her hâlükârda kendisini denetlediğini ve kalbinde bulunan şeylere muttali olduğunu bilmesidir (Uludağ, 2002).

10. **Rıza:** "Hoşnut ve memnun olmak" anlamına gelen bu kavram tasavvufta, "Allah'ın her türlü fiil ve takdiri karşısında kalbin sürûru ve O'ndan razı olması" demektir. Tevbe ile başlayan merdivenin son basamağıdır.

5.2. Terbiyede 3 Yol

Tasavvuf esas itibariyle insanın ruhî-manevî ve ahlâkî yönlerinin eğitimiyle ilgilenen bir disiplindir. Buradaki amaç, insanoğlunun yaratılıştan getirdiği ham ve aşırı tutum ve davranışlarını törpülemek ve onlara dengeli bir karakter kazandırmaktır. Bu işlemlerin hepsine birden "seyr ü sülûk" denmektedir. Bu eğitimin bir adı da "mücâhede ve riyazet"tir (Demirci, 2001)

Necmeddîn Kübrâ, ‘Fevâih’ adlı eserinin hemen başında ağyar adını verdiği üç şeyden bahsetmektedir. Bunlar vücut, nefs ve şeytandır. Şeyhin bütün amacı insanı, bu üçlünün meydana getirdiği karanlıktan çıkarıp, onun Allah’ın nûrunu müşâhede edebilmesini sağlamaktır. Bunun için de mücâhede gereklidir. Mücâhede ise üç yolla yapılır:

1. Gıdaların yavaş yavaş, vücudu alıştıra alıştıra azaltılması.
2. İrade ve ihtiyârı terk etmek.
3. Devamlı zikretmek. (Cüneyd-i Bağdadi’nin yolunun esasları olan sekiz şartı yerine getirmektir.)

Toshihiko Izutsu’ya göre Şeyh Kübrâ, tasavvuf tarihinde, bir müridin manevî mücâhedenin her merhalesinde hakikaten neler tecrübe ettiğinin objektif, fenomonolojik tasvirine girişen ilk şahıstır. Necmeddîn Kübrâ’nın tasavvuf sisteminde müşâhedenin temeli işte bu insan anlayışıdır. Kübra’ya göre insan, Tanrı’dan kopup gelen bir nur parçasıdır ve sürekli asıl kaynağına özlem duymaktadır (Corbin, 2002).

5.3. Kişiliği ve Yaşantısı

Birçok kişinin Müslüman olmasına hizmet eden, dünyanın birçok tarafına İslam’ı yayan talebeler gönderen bu kıymetli insanın örnek ve bir o kadar da mütevazı ve sade bir hayatı vardı. İslami ilimlerdeki derin kavrayışı ve tasavvuftaki yüksek mertebesi ona büyük bir tevazu kazandırmıştı. Vaktini üçe bölerdi: Üçte birini ibadet ve zikirle geçirir, üçte birinde öğrenci yetiştirir ve ilimle uğraşır, üçte birinde ise tahta kaşıklar yapıp onları satar geçimini temin ederdi.

Ahmet Yesevi’nin yolu ve metodu ne ise Necmeddin Kübra’nın yolu ve metodu da aynıdır. Ahmet Yesevi insanın olgunlaşmasının dört aşamada gerçekleşeceğini belirtmiş ve ilk defa kendisinin ortaya koyduğu bu yaklaşım Hacı Bektaş Veli gibi kendisinden sonra gelen birçok sufi tarafından benimsenmiştir(Doğan, 2010):

1. Şeriat kapısı
2. Tarikat kapısı
3. Marifet kapısı
4. Hakikat kapısı

6. Necmeddin Kübra'nın Felsefesi

Kübra'nın felsefesi, Mevlana'nın Mesnevî'sinde kamışlıktan kesilen neyin feryadıyla başlayan hikayenin manasını barındırmaktadır. İnsan-ı kâmili sembolize eden ney, asıl vatanına duyduğu özlem ve hasretten dolayı feryat etmektedir. Çünkü insan ezelde, Cenâb-ı Hakk'ın huzurunda ve O'nunla birlikteydi. Bu dünyaya gönderilip beden kalıbı içine girince kaynağından, özünden uzaklaştı. Gönül ehline göre gerçek vatan bu dünya değil, Rabb'in huzurudur (Doğan, 2019).

Hicrî VI-VIII., milâdî XII-XIV. yüzyıllar arasında, Türklerin yoğun olarak yaşadıkları bölgelerde faaliyet gösteren ve onların İslamiyet'i kabul etmelerinde çok mühim hizmetleri olan üç büyük tarikattan söz edilebilir. Bunlardan birincisi Ahmed Yesevî'nin önderliğindeki "Yeseviyye", diğeri Abdülhâlik Gucdüvânî'nin başını çektiği "Hâcegân Ekolü" ve "Nakşibendiyye", üçüncüsü de "Kübreviyye"dir. Genelde tasavvuf tarihinin, özelde ise Türk tasavvuf tarihinin konusu olan Necmeddîn Kübrâ Türkistan'da, Çin'de ve Anadolu'da etkili olmuş önemli bir mutasavvıf ve tarikat piridir.

Necmeddîn Kübrâ tasavvufî görüşlerini, düşüncelerini ve tecrübelerini yazdığı eserleriyle ortaya koymuş bir sûfîdir. Onun, nazarî ve felsefî içerikli eserler yerine, kısa, sorun çözücü ve müritlerin sorularına cevap niteliğinde risaleler telif ettiği görülmektedir. Birçok araştırmacının da belirttiği gibi, tasavvuf tarihinde renk olayları üzerine yoğunlaşan ve bunları sâlikin manevî gidişatının sembolleri şeklinde yorumlayan ilk mutasavvıf Necmeddîn Kübrâ'dır.

7. Necmeddin Kübra'nın Rubailerindeki Kelime ve Kavramlar

Necmeddin Kübra'nın Farsça yazdığı 25 adet rubaisi tespit edilmiştir. Gökbulut'un "Necmeddîn Kübrâ ve Kübrevîlik" adlı doktora çalışmasında bu rubailerin Türkçe çevirilerine yer verilmiştir. Bu bölümde sadece Kübra'nın birinci ve 25.rubaisi örnek verilmiş gerisi metin içinde yorumla birlikte zikredilmiştir.

Zira ki yoktur, eldeki hiçten başka bir şey yoktur
Zira ki vardır, var olan her şey noksan ve kırıktır
Fikreyle ki âlemde olan her şey yoktur
Düşün ki âlemde olmayan her şey vardır

25.
Ey yılana, karıncaya, kargaya ve bülbüle rızık veren
Senin kulların tamamıyla helâk oldular
Sen bir avuç köpeği bir bahâne yapmışsın
Her şey sendendir ve sen yapıyorsun, ne Tatarlar ne Moğollar.

7.1. Necmeddin Kübra'nın Rubailerinde Eğitim ve Terbiyenin Önemi

Necmeddin Kübra'nın rubaileri tasavvufî anlam, derin felsefî düşünce ve insanı kemale ulaştıran ahlaki fikirlerle yoğrulmuş olup, günümüzde de eğitsel ve terbiyevî açıdan önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Rubailerinde insanın iç dünyasını arındırması, nefsi terbiye etmesi, sabır, kanaat, ilim, irfan ve iyilik gibi kavramlar merkezi bir yer tutmaktadır. Şairin rubailerinde insanın gerçek olgunluğa ulaşabilmesi için öncelikle kalbinin manevi açıdan temiz olması gerektiği vurgulanır.

Rubailerde tevazu, sabır, merhamet, insan sevgisi ve doğruluk gibi değerler övülmektedir. Özellikle insanın başkalarına iyilik yaparak manevi olgunluğa erişeceği düşüncesi, günümüz küreselleşme çağında da önemini korumaktadır. Şair, insanı serveti ya da makamıyla değil; ahlakı ve manevi kişiliğiyle değerlendirmektedir. Bu da eğitim sürecinde ahlaki değerlerin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

7.2. Kübra'nın Rubailerinde Nefis Terbiyesi Meselesi

Necmeddin Kübra, şark tasavvuf edebiyatı ve İslamî-irfanî düşünce tarihinde kendine özgü bir yere sahip olan büyük mutasavvıf âlimlerden biridir. Onun tasavvufî görüşlerinde insanın ruhsal arınması, kalbin terbiyesi ve nefsin kontrol altına alınması meseleleri merkezi bir yer tutmaktadır. Tasavvuf öğretisinde nefis, insanı kötülüğe sürükleyen ve onu Hak yolundan uzaklaştıran içsel bir güç olarak yorumlanır. Şaire göre insanın kemale ulaşabilmesi için öncelikle kendi nefsiyle mücadele etmesi gerekir.

Necmeddin Kübra'nın rubailerinde nefisle mücadele çoğu zaman ruhsal arınma süreciyle bağlantılı şekilde anlatılır. Şair, insan kalbini temiz bir mekâna benzeterek kötü huyların oraya girmesinin manevi çöküşe sebep olacağını ifade eder. Şairin rubailerinde sabır kavramı, nefis terbiyesinin temel araçlarından biri olarak yorumlanır. Özellikle dünyevi

servet ve makama aşırı bağlılığın insanı manevi felakete sürüklediğini sık sık hatırlatır.

7.3. Kübreviye ve Tasavvuf Psikolojisi

Necmeddin Kübra, yalnızca Kübreviyye tarikatının kurucusu değil, aynı zamanda tasavvuf psikolojisinin oluşumuna büyük katkı sağlayan önemli bir âlim olarak da dikkat çekmektedir. İnsanın içsel duyguları, ruh hâlleri, kalpte meydana gelen değişimler ve manevi olgunlaşma aşamalarını ilmî ve felsefî temeller üzerinde inceleyen mutasavvıftır. Bu sebeple birçok araştırmacı onu "tasavvuf psikolojisinin kurucularından biri" olarak değerlendirmektedir.

Kübra'nın tasavvuf psikolojisine dair görüşleri özellikle "Fevâihü'l-Cemâl ve Fevâtihü'l-Celâl", "Usûl-i Aşere" ve "Aynü'l-Hayât" adlı eserlerinde açıkça görülmektedir. Örneğin "Fevâihü'l-Cemâl" adlı eserinde Kübra, kalbin ilahî nur ile ilişkisini tahlil eder. İnsan ruhunda meydana gelen manevi hâlleri renkler aracılığıyla ifade etmeye çalışır.

7.4. Rubailerinde Gönül Teması

Büyük Sufi Necmeddin Kübra'nın eserlerinde ruh teması özel bir felsefi ve aydınlatıcı içerik kazanır. Rubailerinde ruh; kişinin iç dünyası, ilahi ışığı yansıtan bir yer ve Hakikat'i bilmenin bir aracı olarak yorumlanır. Şair, ruhu arındırarak, dünyevi hırs ve şehvetten kurtararak mükemmelliğe ulaşma fikrini ortaya koyar. Sufizm öğretilerinde ruh, insanın manevi merkezi olarak anlaşılır.

7.5. Rubailerinde Kalp ve Aşk

Kübra'nın rubaiyatlarında kalp teması genellikle ilahi aşkla bağlantılı olarak anlatılır. Sufizmde aşk, Hakikate ulaşmanın en yüksek yolu olarak kabul edilir. Şairin yorumuna göre aşk, kalbi uyandırır ve onu manevi mükemmelliğe götürür. Rubailerde, aşığın çektiği acılar, manevi deneyimleri ve ilahi mutluluğa ulaşma çabası kalp imgesiyle ifade edilir.

Kâmil insan meselesi, Kübra'nın eser ve rubailerinde önemli bir rol oynar. Şaire göre, mükemmelliğe ulaşmak her şeyden önce kalbi arındırmakla başlar. İnsan, hakikate sadece dışsal ibadetle değil, aynı zamanda içsel manevi saflıkla da yaklaşır.

7.6. Kübra'nın Rubailerinde İlahi Aşk

Necmeddin Kübra'nın rubailerinde aşkın ana tezahürü ilahi aşktır. Şair, âşık ve sevgili imgeleri aracılığıyla kul ile Hakikat arasındaki manevi bağı ifade eder. Burada sevgili sıradan bir insan değil, ilahi güzelliğin bir sembolüdür. Şaire göre, aşk yolunda çekilen acı, insan ruhunu arındırır ve onu mükemmelliğe götürür. Sevgi sayesinde insan "ben"inden vazgeçer, yani Sufizmde "fenâ" mertebesine ulaşır.

8. Sonuç

Necmeddin Kübra'nın "şeyhü'l-veliyyetıraş" (velileri yetiştiren)unvanıyla anılması, onun tasavvuf tarihindeki eşsiz hizmetleriyle doğrudan bağlantılıdır. O, insan kalbinin terbiyesini faaliyetlerinin merkezine koymuş, birçok büyük mürşid yetiştirmiş ve tasavvufu yüce bir manevî olgunlaşma mektebine dönüştürmüş büyük bir mutasavvıftır. Eğitimin metodu bugün ihtiyaç duyduğumuz değerler eğitimi için önemli bir yol ve metottur.

Küreselleşme ve manevî tehditlerin arttığı çağımızda insan kalbinin arındırılması, gençlerin sabır, dürüstlük, merhamet ve ahlâk ruhuyla yetiştirilmesinde Necmeddin Kübra'nın mirası önemli bir manevî kaynak olarak önümüzde durmaktadır. Özellikle "kâmil insan" anlayışıyla ilgili fikirleri modern pedagoji ve maneviyat araştırmaları açısından da önemli bir ilmî temel oluşturmaktadır.

Kaynakça

Kaynakça:

Akyüz, Y.(2004).Türk Eğitim Tarihi, PegemA Yayıncılık, Ankara.

Algar, H.(2006). Necmeddin-i Kübra, DİA Yayınları, İstanbul.

Altuntaş, İ.H.(1992). Nakşibendi Şeyhi İsmail Hakkı Toprak'ın Hayat ve Menkıbeleri, (Yayınlanmamış Lisans Tezi) Ankara Ünv. İlahiyat Fak, Ankara.

Ataş, A.(1996).Seyfeddin Baharzi, Aİ, X, İstanbul.

Ateş, S.(2005).İslam Tasavvufu, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul.

Aşıkpaşazade Tarihi : Sahife 201, Matbaayı Amire 1332.

Âbideleri ve Kitabeleri ile Aksaray Tarihi İbrahim Hakkı Konyalı, II. Cilt, s.2408

Cebecioğlu, E.(1996). Sahabe'den Günümüze Allah Dostları, İsmail Hakkı Toprak, Şule Yayınları,C:10, s.222 vd, İstanbul.

Ceylan, Ö.(2000).Tasavvufi Şiir Şerhleri, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Corbin, H.(2002).İslam Felsefesi Tarihi I, Çev.Hüseyin Hatemi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Doğan, S.(2010). Somuncu Baba ve Osman Hulusi Efendi. Ö.Vatan Gazetesi (28.06.2010), İstanbul.

Eraydın, Selçuk. (1994).Tasavvuf ve Tarikatlar. Marmara Ün. Yay. No: 82, İstanbul.

Erdoğan, İ. (2002). Türk Eğitim Sistemi, Sistem Yayıncılık, İstanbul.

Gökbulut, S.(2010), Necmeddin Kübra,(Hayatı, Eerleri, Görüşleri, İnsan Yayınları, İnsan Yayınları, İstanbul.

Güngör, E. (1996).İslam Tasavvufunun Meseleleri, Ötüken Neşriyat,

Küken, G. (2001). Ortaçağda Eğitim Felsefesi, Alfa Yay, İstanbul.

Önkal, A.(1984).Rasulüllah'ın İslam'a Davet Metodu. Hibaş Yayınları, Konya.

Özalp, A. (1985). İbn Tufeyl, Hayy İbn Yakzan, terc. A. Özalp, İnsan Yayınları, İstanbul.

Özcan, A.(1989). Nev'îzâde Atâyî, Hadâiku'l-Hakåik, (haz. Abdülkådir Özcan, Çağrı Yay., İstanbul, II, 72.).

Seyda, M.N. (2008). Tasavvufun Sırları, Zaman Yayıncılık (Azim Dağıtım).İstanbul.

Sönmez, V. (1985). Eğitim Felsefesi, s.37, Anı Yayıncılık, Ankara.

Şişman, M. (2004). Öğretmenliğe Giriş, PegemA Yayıncılık, Ankara.

Tatlılıoğlu, D. (2002). "Kübrevî Tarîkatinin Türkmenistan'daki Etkisi", Ankara.

Taylan, N. (1991). Ana Hatlarıyla İslam Felsefesi, Ensar Neşriyat, İstanbul.

Tosun, N.(2002).Bahaeddin Nakşbende, Haatı, Görüşleri, Tarikatı, İnsan Yayınları, İstanbul.

Tozlu, N. (2003). Eğitim Felsefesi, MEB Yayınları, Ankara.

Uludağ, S.(2002).Tasavvuf Terimler Sözlügü, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

NECMÜDDÎN-İ KÜBRÂ'NIN *FEVÂİHU'L-CEMÂL VE FEVÂTİHU'L-CELÂL* ADLI ARAPÇA ESERİNDE DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Prof. M. Faruk TOPRAK,
Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Arap Dili ve Edebiyatı Dokroru

ÖZET

Bu çalışmada, Kübreviyye Tarikatı'nın kurucusu Ebu'l-Cennâb Necmüddîn-i Kübrâ Ahmed b. Ömer el-Hîvekî el-Hârizmî (ö. 618/1221)'nin Arapça kaleme aldığı *Fevâ'ihu'l-cemâl ve fevâtihu'l-celâl* adlı eseri dil bakımından incelenmektedir. Eser, Necmeddîn-i Kübrâ'nın Batılı araştırmacılarca en çok tanınan kitabıdır. Müellif bu eserinde şahsî his ve müşâhedelerine ağırlık vererek gaybet halindeki tespitlerini kaleme almış, düşüncelerini aktarmıştır.[25] Yazarın gerek hayatı ve gerekse dinî-tasavvufî görüşleri hakkında çok sayıda çalışma yapılmış olduğu için biz burada eserin dil özellikleri üzerinde duracağız.

Anahtar kelimeler: Necmüddin-i Kübra, Kübreviyye, Harezm, Arap Dili, Tasavvuf

XULOSA

Bu tadqiqotda Kubroviyya so'fiylik tariqatining asoschisi Abul-Jannab Najmuddin Kubro Ahmad ibn Umar al-Hivoqiy al-Xorazmiy (vafoti 618/1221) tomonidan arab tilida yozilgan "Favoih al-jamol va favotih al-jalol" nomli asarning lingvistik jihatlari ko'rib chiqiladi. Bu asar Najmiddin-i Kubroning G'arb tadqiqotchilari orasida eng mashhur kitobidir. Ushbu asarda muallif o'zining shaxsiy his-tuyg'ulari va kuzatuvlariga e'tibor qaratgan, yashirin holatidagi topilmalari va fikrlarini yozib qoldirgan. Muallifning hayoti va diniy-tasavvufiy qarashlari bo'yicha ko'plab tadqiqotlar olib borilganligi sababli, biz bu yerda asarning lingvistik xususiyatlariga to'xtalamiz.

[25] Algar, Hamid, "NECMEDDÎN-i KÜBRÂ", *TDVİA*, XXXII, 498.

Kalit so'zlar. Necmuddin-i Kubro, Kubroviyya, Xorazm, Arab tili, Tasavvuf

Fevâ'ihu'l-cemâl ve fevâtihu'l-celâl adlı eser, Fasih Arapçayla yazılmış olup müellifinin bu dile olan vukufunu ortaya koymaktadır. İfadeler açık ve anlaşılır olup kısa cümleler tercih edilmiş; gramer kurallarına tamamen uyulmuştur. Eser, münhasıran tasavvuf konusunda yazılmış olmakla birlikte – aşağıda örneklerini vereceğimiz gibi – dar bir ıstılahî alana kapanmamış olup içerdiği çok sayıda kelime itibarıyla Necmüddin-i Kübrâ'nın Arapça'yı çok iyi bildiğini göstermektedir. Eserin dil özellikleri, maddeler halinde aşağıda sıralanmaktadır:

Fiil kullanımı: Eserde bazı fiillerin alışılagelmişin dışında kullanılmış olduğu dikkati çeker. Meselâ Arapçada "geçti" karşılığı olarak çeşitli fiiller vardır ve her birisinin kullanıldığı yer farklıdır. "Yarışta geçti", "zaman gelip geçti", "sınıfı geçti" "yolda karşıdan karşıya geçti" gibi cümlelerde – Türkçe'yi esas alacak olursak – aynı fiil kullanılırken diğer dillerde farklı fiiller kullanılabilir. Yazarın, "Bir hafta geçti" demek isterken **عَبَر أسبوع** fiilini kullanılmış olması ender rastlanan bir durumdur. Çünkü Arapçada zamanın belirttiğini göstermek için genellikle **مَضى** ya da **خَل** fiilleri kullanılır.[26] Bazı fiiller de nadir rastlanan türdendir. Buna en güzel örnek, "bir yerde geçici olarak kaldı, her an kalkacakmış gibi oturdu, vs." anlam ifade eden **استوفز** fiilidir.[27] Ünlü Türk filozofu el-Fârâbî (ö. 339/950), dünya hayatı için mücadele etmenin gereksiz olduğunu ve insanın başka gerçeklerin peşinde koşması gerektiğini vurguladığı bir şiirinde bu fiili şöyle kullanmıştır:[28]

وهل نحن إلا خطوط وقعن على نقطة وقع مستوفز

Biz, bir nokta üzerine konulmuş,

Her an kaybolabilecek çizgilerden başka bir şey değiliz.

Eserde ayrıca isim-fiillere de yer verilmiştir. "Gel" anlamı ifade eden **تَعأل** ile "haydi gelin bakalım" anlamına gelen **هُلم** gibi.

Çoğullar: Eserde yer alan bazı isimler çoğul yapılırken bilinen kalıplarda çoğul yapılmıştır. Ancak çok az sayıda da olsa, farklı kalıplarda ya da az bilinen şekliyle çoğul yapılan isimleri de görmekteyiz.

[26] Necmüddin-i Kübrâ, *Fevâih*, s. 22

[27] *Aynı eser*, s. a4.

[28] İbn Hallikân, *Vefeyât*, V, 156.

Meselâ, "köy, kasaba" anlamına gelen *karye* (**القرية**) kelimesi, *kurâ* (**الُقَرى**) yerine *karâya* (**القرايا**) şeklinde çoğul yapılmıştır.[29] *Deniz* anlamına gelen bahr kelimesinin çoğulunun, yaygın olan *bihâr* (**البحار**) değil de *buhûr* (**البحور**) şeklinde kullanılmış olması da dikkat çekicidir.[30]

Bazı sıfatlar: Eserde, özellikle nisbet yâ'sı ile oluşturulan ve bir kavramı nitelemek için kullanılan sıfatlar yer almaktadır. Meselâ *nûrânî* lafzının karşıtı olarak *zulmânî* (**ظلماني**) kelimesinin kullanılmış olması dikkat çekicidir.[31] Necmüddin-i Kübra, sahip olduğu ilmi yazıya döküp ifade etmek isterken Arapçayı yetkin bir şekilde kullanıp buna benzer sıfatlar ihdas etmiştir. *Celâlî, cemâlî, zevkî* gibi lafızları da bunlar eklemek lâzım gelir.[32] Siyah renginin tonunu ifade etmek için *esved zencî* (**أسود زنجي**) denilmiş olması da ender rastlanan bir kullanımdır.[33]

Karşıt anlamlı kelime ve terimler: Hemen hemen bütün dinlerin, mezheplerin, felsefî akımların, siyasî görüşlerin vb. ıstılahında zıt anlamlı kavramlar bulunmaktadır. Çünkü mensuplarına ve takipçilerine daha iyi bir hayat sunmak ve daha güzel fikirler vermek için "iyi-kötü", "yanlış-doğru" arasında bir seçim yapma davası güderler. Bu eser de konusu gereği bu tür karşıt anlam içeren çok sayıda kelime/kavram içerir: *Yok oluş-ölümsüzlük* (**الفناء والبقاء**), *kavuşma-ayrılma* (**الوصل والفصل**), *ayık olma-sarhoş olma* (**الصحو والسكر**) gibi kavramlar buna güzel birer örmektir.[34] Ayrıca, *korku duyma-ümit var olma* (**الخوف والرجاء**), *kısıp vermeme-yayıp bol verme* (**القبض والبسط**) kelimeleri de buna eklenebilir.[35]

Eşanlamlı kelimeler: Karşıt anlamlı kelimelerin yanı sıra çok sayıda eş anlamlı kelimelerin de kullandığını görmekteyiz. Meselâ "doğru yol" anlamına gelen **الطريق السوي والصراط المستقيم** gibi.[36] Keza, "hapis" anlamında habs ve sicn (**حبس وسجن**) kelimelerini bir arada kullanmış olması buna bir başka örnektir.[37] Tam olarak eş anlamlı olmasa bile, birbirine yakın anlamların farklı lafızlarla ifade edildiği de göze

[29] *Aynı eser*, s. 5, 28.
[30] *Aynı eser*, s. 49.
[31] *Aynı eser*, s. 8.
[32] *Aynı eser*, s. 52.
[33] *Aynı eser*, s. 42.
[34] *Aynı eser*, s. 42.
[35] *Aynı eser*, s. 42.
[36] *Aynı eser*, s. 43.
[37] *Aynı eser*, s. 91-92.

çarpar. Meselâ **قرة الأعين ومُنى الأنفس ولذاذة الأرواح وطيبة القلوب** (göz aydınlığı, gönül rahatlığı, iç huzur ve can sağlığı) [38]

Nadir kullanılan kelimeler: Her dilde, göreceli de olsa, kullanımda olan, sık kullanılan, kulağa aşina olan kelimeler bulunduğu gibi artık kullanılmayan ya da yaygın olmayan kelimeler de bulunmaktadır. Bu durum, Arapça için de geçerlidir. Eserde satır aralarında, ancak sözlüklerde bulacağımız ya da daha eski dönemlerde kullanılmış olan bazı kelimelere rastlamaktayız. Meselâ "ses" anlamına gelen *his* (**الحس**) bunlardan birisidir.[39] Klasik Arapçada "ayna, külçe altın, gümüş külçesi" gibi anlamlar ifade eden *secencel* (**السجنجل**) kelimesi de kullanılmış olup adeta arkaik lafızların yaşatılması; kitaba ayrı bir değer kazandırılması amaçlanmıştır.[40] Bu eski kelime, Cahiliye Dönemi Arap şairlerinden İmru'u'l-Kays'ın (ö. 540 dolayları) muallakasında şöyle geçmektedir:[41]

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَ ,,ة تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَال سجَنْجَلِ

İnce belli, beyaz tenlidir; iri ve sarkık değildir karnı.
Parlatılmış ayna gibi berraktır sevgilimin gerdanı.

Türetilmiş kavramlar/terimler: Necmüddin-i Kübrâ, eserin konusuna yakışır kelime ve terimler de kullanmaktadır. Bunlar başka bir eserden veya alimin kitaplarından da ilham alınmış olabilir. Örnek olarak, "tefrika, ayrılma, dağılma" karşıtı olarak "bağlanma, bir araya gelme" anlamında *cem'iyye* (**الجمعية**)'yi gösterebiliriz.[42] *Dualizm* yani *ikicilik* karşılığı olarak "isneyniyye" (**الإثنينية**) de *vahdaniyet*'in karşılığı olarak kullanılmıştır.[43]

Mecaz ve istiareler: Eser, açık ve yalın bir dille yazılmış olmakla birlikte anlama zenginlik katmak için bazı edebî sanatlara da yer verilmiştir. "Bir şeyi insanın yüzünden okumak" (**قرأ من جبينه**)[44], "ar perdesini yırtmak" (**خلع عذار العار**)[45], "pişmanlık duyup parmağını ısırmak"

[38] *Aynı eser*, s. 22.
[39] *Aynı eser*, s. 51.
[40] *Aynı eser*, s. 26.
[41] Et-Tibrîzî, *Şerhu'l-mu'allakâti'l-'aşr*, s. 27.
[42] *Aynı eser*, s. 52.
[43] *Aynı eser*, s. 37.
[44] *Aynı eser*, s. 44.
[45] *Aynı eser*, s. 59.

(عض بنان الندمان) ve "insanı deneyip sınamak" (عجم أعواده) bunlara açık birer örnektir.[46]

Yabancı kelimeler; fasih olmayan lafızlar: Arapça yazılmış olan bu eserde, Arapça olmayan kelimeler de yer almaktadır. Zamanla bu dile yerleşmiş olmakla birlikte, köken olarak yabancı kelime kabul edilmektedirler. Sayıca az olan bu kelimeler arasında "köşk, saray" anlamına gelen Farsça kökenli îvân/iyvân (إيوان) vardır.[47] Fasih olmayan ve *âmmice* diye tanımlanan çok az sayıda kelime de yer almaktadır ki bunların başında "ne, nedir?" anlamı ifade eden "eyş?" (أيش) gelir.[48]

Maddeler halinde sıraladığımız bu özelliklerin dışında, bazı atasözleri kullanılmış; Kur'ân-ı Kerim'deki bazı lafızlardan esinlenilerek eserde zikredilmiştir. Necmüddin Kübrâ'nın Klasik Arap şiirini iyi bildiği ve bir anlamı güçlendirmek için ünlü bir şairin beyitlerinden iktibaslar yaptığı da vâkidir. Meselâ, bir şeyden zevk alma yetisi kaybolduğu zaman, tatlı bile olsa onun insana acı geleceğini ifade ederken, Abbasî Döneminin ünlü şairlerinden Ebu't-Tayyib el-Mütenebbî'nin (ö. 965) şu beyitini zikreder:[49]

وَمَنْ يَكُ ذا فَ ,,م مُ ,,ر مَرِي ,,ض يَجِدْ مُ راً بِهِ المَاءَ الزُّلالا

Bir ağız hastalıklı ve acı olunca,
Tatlı suyu bile acı bulur.

Sonuç: Büyük bir alim, fazilet sahibi bir zât olan Necmeddün-i Kübra'nın bu ünlü kitabı, gerek seçilen lafızlar ve gerekse gramer kurallarına uyumuş olması bakımından oldukça mükemmel bir eserdir. İbareler arasına Arap Şiirnden seçme beyitler serpiştirilmiş olması da esere ayrı bir değer kazandırmaktadır. Kitap, içerdiği bilgilerin ve verdiği öğüt ve tavsiyelerin yanı sıra dil bakımından da başarılı olup İslâm kaynaklar arasındaki seçkin yerini almıştır.

KAYNAKÇA

Algar, Hamid, "NECMEDDÎN-i KÜBRÂ", *TDVİA*, İstanbul 2006, C. XXXII, s. 498-500.

[46] *Aynı eser*, s. 73.
[47] *Aynı eser*, s. 70.
[48] *Aynı eser*, s. 38, 52.
[49] *Aynı eser*, s. 16. Bu beyit, şairin divanında yer almaktadır. Bkz. Yâzicî, s. 142.

İbn Hallikân, Ahmed b. Muhammed, *Vefeyâtu'l-A'yân*, Dâr Sâdır, Beyrut, tsz. C. V

Nedmüddin-i Kübrâ, *Fevâ'ihu'l-cemâl ve fevâtihu'l-celâl*, yay. F. Mayer, Wiesbaden 1957

Et-Tibrîzî, Yahya b. Ali, *Şerhu'l-Mu'allakâtu'l-'aşr*, Dâr Sâdır, Beyrut1430/2009

El-Yâzicî, Nâsîf, *el-'Arfu't-Tayyib fî şerh dîvân Ebi't-Tayyib*, Dâru'l-Kalem, Beyrut tsz.

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız.
C. : Cilt
ö. : Ölüm tarihi
s. : sayfa
TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
tsz. : Tarihsiz, tarih yok
vb. : ve bunun gibi

HAREZMLİ ŞEYH NECMEDDÎN KÜBRÂ VE TASAVVUF YOLU

SÜLEYMAN GÖKBULUT,
Dokuz eylül üniversitesi professori;
YULDASHEV ZAFARBEK,
Urgenç devlet universitesi asistanı

Giriş

Hicrî VI-VIII., milâdi XII-XIV. yüzyıllar arasında Türklerin yoğun olarak yaşadıkları bölgelerde faaliyet gösteren ve onların İslâmiyet'i kabul etmelerinde çok mühim hizmetleri olan üç büyük tarikattan söz edilebilir. Bunlardan birincisi Hoca Ahmed Yesevî (ö. 562/1166)'nin önderliğindeki "Yeseviyye", diğeri Abdülhâlık Gucdevânî (ö. 616/1219)'nin başını çektiği "Hâcegân Ekolü" ve onun devamı niteliğindeki Bahâeddîn Nakşibend (ö. 791/1389) tarafından kurulan "Nakşibendiyye", üçüncüsü de "Kübreviyye"dir. Hem Yesevîlik hem de Kübrevîlik X/XVI. asırdan sonra büyük ölçüde Nakşibendiyye tarikatı

içerisinde erimiş ve çok sınırlı bölgelerde hayatiyetini devam ettirebilmiştir.[50]

Sözü edilen tarikatların toplum nezdinden kazandıkları itibara dair şu örneği vermek yeterli olacaktır: Kuzey Türkleri arasında çok yaygın olan ve elif-bâyı, namaz duâlarını, iman ve İslâm'ın şartlarını basit bir şekilde halka anlatan *Şerâitü'l-îmân* adlı bir eserde "mezheb" suâlinden sonra şu sorulara ve cevaplara rastlanmaktadır:

- Kimin silsilesindensin? - Hoca Ahmed Yesevî silsilesindenim.

- Silsile kaçtır? - Dörttür.

- Nelerdir? - Evvel Hoca Ahmed Yesevî, ikinci Abdülhâlık Gücdevânî, üçüncü Şeyh Necmeddîn Kübrâ, dördüncü Ebu'l-Hasan Aşk silsilesidir.[51]

Yukarıda bahsi geçen Kübreviyye tarikatı Necmeddîn Kübrâ (540/1145-618/1221)'nın adına izâfeten teşekkül etmiştir. Şeyh Kübrâ, VI./XII. asrın ikinci yarısı ile VII./XIII. yüzyılın başlarında Harezm bölgesinde irşâd faaliyetlerinde bulunmuş dikkate değer bir mutasavvıftır. Gerek yetiştirdiği halifeleri ve gerekse verdiği eserlerle tasavvuf tarihinde adından sıkça söz ettirmektedir. Ana hatlarıyla üç kısımdan oluşan bu makalede Necmeddîn Kübrâ'nın ve ekolünün tasavvuf tarihindeki yeri ele alınacaktır. Öncelikle Şeyh Kübrâ'nın hayatından ve eserlerinden bahsedilecek, ardından Kübreviyye tarikatının tarihine kısa bir bakış yapılacak, en sonunda da söz konusu tarikatın metodolojisine/usûlüne, zikrine ve birtakım manevî tecrübelere dair getirdiği yorumlara değinilecektir.

1. Şeyh Necmeddîn Kübrâ'nın Hayatı

Kübreviyye tarikatının pîri Ahmed b. Ömer b. Muhammed b. Abdullah el-Hîvekî, 540/1145 yılında Harezm'e bağlı bir köy olan Hîve'de dünyaya gelmiştir.[52] Muhtemelen ticaretle uğraşan babası Şeyh Nâsıruddîn Ömer b. Muhammed b. Abdullah (ö. ?), hem âlim hem de sûfî

[50] Devin DeWeese, "The Eclipse of the Kubraviyah in Central Asia", *Iranian Studies*, sayı: 1-2, 1988, s. 45.

[51] Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 1981, s. 45.

[52] Alâüddevle Simnânî, *Tezkiretü'l-Meşâyih*, *Musannafât-ı Fârisî* içinde, haz. N. Mâyil Herevî, Tahran: İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1990, s. 317; Nurullah Şüsterî, *Mecâlisü'l-Mü'minîn*, haz. Muhammed Debîr Siyâkî, Tahran: Kitabfürûş-i İslâmiyye, 1365, II, 75; Zekeriyya Kazvînî, *Âsâru'l-bilâd ve ahbâru'l-ibâd*, Beyrut: Dâru Sâdır, ts., s. 568; Halil b. Aybek Safedî, *Kitâbü'l-vâfî bi'l-vefeyât*, haz. Helmut Ritter, Wiesbaden: Dâru'n-Neşri Franz Steiner, 1981, VII, 263.

bir kişidir.[53] Şeyh Kübrâ *Risâle fi'l-halve*'de bir vâkıasından bahsederken, annesinin de sâliha bir kadın olduğunu söylemektedir.[54] Necmeddîn Kübrâ'nın eşi ve çocukları hakkındaki bilgiler çok kısıtlıdır. Bu konuya dair neredeyse tek bilinen husus, onun Mısır'da intisâb ettiği Şeyh Ruzbihân-ı Kebîr el-Mısrî (ö. 584/1188)'nin kızıyla evlendiği ve bu izdivaçtan iki oğlunun dünyaya geldiğidir.[55]

Şâfiî mezhebine mensup olan[56] Necmeddîn Kübrâ, gençlik çağlarında hadis tahsiline olan aşırı merakından dolayı Nişabur, İsfahan, Hemedân, Mekke, İskenderiyye ve Tebrîz gibi devrin önemli ilim merkezleri arasında uzun yolculuklar yapmıştır. Genç yaşlarında memleketini terk edip seyahatlere başlayan Kübrâ, yukarıda zikredilen şehirlerde Ebu'l-Meâlî Ferâvî (ö. 587/1191), Hâfız Ebu'l-Alâ (ö. 569/1174), Ebu'l-Mekârim Ahmed b. Muhammed el-Lebbân (ö. 597/1201), Ebu Cafer Muhammed b. Ahmed b. Nasr es-Saydalânî (ö. 568/1173) ve Hâfız Ebu Tâhir es-Silefî (ö. 576/1180) gibi âlimlerle görüşmüş ve onlardan hadis okumuştur.[57]

Necmeddîn Kübrâ, İskenderiyye'de Hâfız es-Silefî'den hadis dinlerken bir gece rüyasında Hz. Peygamber'i görmüş, kendisine onun tarafından verilen "Ebu'l-Cennâb" (Korkanların, çekinenlerin babası) künyesinden bazı çıkarımlarda bulunarak zâhidâne bir tutum içerisine girmiş ve tasavvufî bir hayata yönelmek arzusuyla mürşid aramaya koyulmuştur.[58]

Bu arayışı esnasında, Mısır'da yaşayan ve bir müddet sonra kayınpederi olacak Ruzbihân-ı Kebîr'in şöhretini duymuş ve ona intisâb etmiştir. Necmeddîn Kübrâ, her ne kadar tasavvufî bir hayata adım atsa da bir müddet gönlündeki ilim aşkının bir türlü önüne geçememiştir. Bir

---

[53] Hâfız Kerbelâî, *Ravzatü'l-Cinân ve Cennâtü'l-Cenân*, haz. Cafer Sultan el-Karrâî, Tahran: İntişârât-ı Sütûde, 1344, II, 322.

[54] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, no: 2800, vr. 17a-b.

[55] Hüseyin Hârezmî, *Cevâhiru'l-Esrâr ve Zevâhiru'l-Envâr*, haz. Muhammed Cevâd Şeriat, Tahran: İntişârât-ı Esâtîr, 1384, I, 91; Abdurrahman Câmî, *Nefehâtü'l-Üns Min Hadarâti'l-Kuds*, tercüme ve şerh: Lâmiî Çelebi, haz. Süleyman Uludağ-Mustafa Kara, İstanbul: Marifet Yay., 1995, s. 590; Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 322.

[56] Tâceddîn Sübkî, *Tabakātü'ş-şâfiiyyetü'l-kübrâ*, haz. Mahmud Muhammed et-Tanahi, Matbaatü İsa el-Babi el-Halebî, 1964, VIII, 25; Ebu'l-Felâh İbnü'l-İmâd, *Şezerâtü'z-zeheb fî ahbâri men zeheb*, Beyrut: Dâru'l-Fikr, ts., V, 79.

[57] Şüsterî, *Mecâlisü'l-Mü'minîn*, II, 72; İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, V, 79; Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, haz. Ömer Abdüsselam Tedmûrî, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Arabî, 1994, II, 354.

[58] Kübrâ, *Fevâihu'l-cemâl*, s. 150. "*Tasavvufî Hayat (Usûlu aşere, Risâle ile'l-hâim, Fevâihu'l-cemâl)*, haz. Mustafa Kara, İstanbul: Dergâh Yay., 1996" içinde.

gün dergâha gelen bir misafirden İbn Hafede (ö. 571/1175)'nin Tebrîz'de *Şerhu Muhyi's-Sünne*'yi okuttuğunu işitince, şeyhinden izin alıp âilesini Mısır'da bırakarak doğruca Tebrîz'e gitmiştir.[59]

Necmeddin Kübrâ, Tebrîz'de tekrar hadis tahsiline koyulmuştur. Fakat bir müddet sonra Baba Ferec (ö. 568/1173) isminde, garip davranışlar sergileyen bir dervişten etkilenerek, hadis okumayı bırakıp derhal bu şahsa bağlanmış ve bir süre onun hankâhında halvet ve riyâzet hayatı yaşamıştır.[60]

Baba Ferec'in yanından ayrıldıktan sonra Ahlat/Bitlis'te yaşayan Sühreverdî şeyhi Ammâr-ı Yâsir el-Bitlîsî (ö. 590/1194)'yi bulmuş ve mânevî bir keşif üzerine ona mürid olmuştur. Şeyh Ammâr'ın dergâhında da bir müddet terbiye görüp icâzetini almasının ardından onun işaretiyle, Hûzistan/Dizfûl'da ikamet eden bir başka Sühreverdî şeyhi İsmail el-Kasrî (ö. 589/1193)'nin meclisine gitmek için yola çıkmıştır.[61] Uzun bir seyahati müteakip İsmail el-Kasrî'ye ulaşan Necmeddîn, onun terbiyesi altında tam anlamıyla olgun bir sûfî hâline gelmiş ve mürşidinin elinden hırka giymiştir.[62]

Kasrî ona artık tasavvufî terbiyesinin sona erdiğini, Mısır'daki çoluk-çocuğunu da alıp kendi vatanına dönmesini ve orada irşâdla meşgul olmasını söylemiştir. Necmeddîn Kübrâ, şeyhinin bu tavsiyesi üzerine Hûzistan'dan ayrılıp Mısır'a gitmiş; o sırada iyice yaşlanmış olan kayınpederi Ruzbihân-ı Kebîr'i ziyaret etmiş, âilesini alıp Harezm'e dönmüş ve tarikat faaliyetlerine başlamıştır. Bu sırada onun kırk yaşlarında olduğu tahmin edilmektedir.[63]

Necmeddîn Kübrâ, yetmiş sekiz yıllık hayatının büyük bir kısmını kendi vatanı olan Harezm'de tasavvufî faaliyetlerde bulunarak geçirmiştir. Yaygın bir rivayete göre, 618/1221 yılındaki Moğollar'ın Harezm saldırısı esnasında, bir grup müridi ile birlikte şehri savunurken şehit olmuştur.[64] Gürgenç/Köhne Ürgenç'in dışında Necmeddîn

[59] Hârezmî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, I, 91.
[60] Hârezmî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, I, 91-93; Câmî, *Nefehât*, s. 591-592.
[61] Hârezmî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, I, 93.
[62] Câmî, *Nefehât*, s. 592-593.
[63] Hârezmî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, I, 93-94; Abdülhüseyin Zerrînkub, *Donbâle-i Cüstucû Der Tasavvuf-i İran*, Tahran: İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, 1380, s. 87.
[64] Câmî, *Nefehât*, s. 594-595; Ebu Abdullah Yâfiî, *Mir'âtü'l-cinân ve ibretü'l-yakzân fî ma'rifeti havâdisi'z-zamân*, Kahire: Dâru'l-Kitâbi'l-İslâmiyye, 1993, IV, 41-42.

Kübrâ'nın olduğu söylenen bir türbe ve onun adına tesis edilmiş bir zâviye bugüne kadar gelebilmiştir. Günümüzde Türkmenistan sınırları içinde yer alan ve Sovyet döneminde "Şeyh Kebîr Ata Türbesi" diye bilinen bu yapı, sıradan halk ve çeşitli tarikat mensupları tarafından yoğun bir şekilde ziyaret edilmektedir. Şeyhin kerametleri halk arasında varlığını hâlâ canlı bir şekilde korumaktadır.[65]

2. Şeyh Necmeddîn Kübrâ'nın Eserleri

Necmeddîn Kübrâ'nın uzun ve felsefî içerikli eserler yerine kısa ve fakat pratik gayeler güden, sorun çözücü risâleler telif ettiği görülmektedir. Onun en hacimli eseri, kendisine atfedilen ve aslında halifesi Necmeddîn Dâye (ö. 654/1256)'ye ait olan on iki ciltlik tefsiri saymazsak, *Fevâihu'l-cemâl*'dir. Bunun dışında o, Arapça ve Farsça pek çok risâle kaleme almıştır. Şeyh Kübrâ söz konusu bu risâlelerinde genellikle tasavvufî kavramlardan, âdâb-erkân ile kılık-kıyafet sembolizminden, seyr ü sülûk sürecinde yaşanan bazı tecrübelerden bahsetmektedir. Onun risâlelerinin bir kısmı müridlerinden ya da dostlarından biri tarafından sorulmuş sorulara cevap niteliğindedir. Bazıları ise nasihat yönü ağır basan eserlerdir. Necmeddîn Kübrâ'nın tespit edebildiğimiz Arapça ve Farsça eserleri şunlardır:

A. Arapça Eserleri

1. Fevâihu'l-cemâl ve fevâtihu'l-celâl: Bu kitabı, Necmeddîn Kübrâ'nın baş eseri olarak nitelendirebiliriz. *Fevâih*, müellifin birtakım mânevî tecrübelerinin yazıya aktarılmasından meydana gelmiştir.

2. el-Usûlü'l-aşere: Adından da anlaşılacağı üzere, bu risâlede Kübreviyye tarikatının en temel on esası belirlenmekte ve kısaca açıklanmaktadır.

3. Risâle ile'l-hâim: Bu eser, Cüneyd-i Bağdâdî'ye atfedilen ve "Beden temizliği, halvet, devamlı susmak, devamlı oruç, devamlı zikir, teslimiyet, hâtıra bir şey getirmemek, kalbi şeyhe rapt etmek"ten ibaret olan sekiz şarta dayanarak kaleme alınmıştır. Şeyh Kübrâ bunlara iki esas daha eklemiştir: "Ancak mecburiyet hâlinde uyumak ve yeme-içmede orta yolu izlemek."

[65] Bu konuda bk. Durmuş Tatlılıoğlu, "Kubrevi Tarikatının Türkmenistan'daki Etkisi", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: 3, sayı: 1, 1999, s. 191-204.

4. Tasavvuf Hakkında Bir Risâle: Kütüphane kayıtlarına bu isimle geçmiş olan eser, tasavvuf yolundaki sâlike yardımcı olmak amacıyla, âyet, hadis, ashâb ve tâbiinden nakledilen haberler ile geçmiş meşâyihin sözlerinden meydana gelmiştir.

5. Risâle-i sefîne: Bu kısa risâlede, dinin emir ve yasakları diye tanımlayabileceğimiz şeriat, kişiyi Cenâb-ı Hakk'a ulaştıran tarikat ve nihâi maksat olan hakîkat kavramları sembolik bir üslupla ele alınmaktadır.

6. Âdâbü'l-mürîdîn: Necmeddîn Kübrâ, bu kısa risâleyi ihvândan bir kişinin "sûfîlerin zâhirî âdâbıyla" alâkalı bir sorusu üzerine kaleme almıştır.

7. Risâle fi'l-halve: Bu risâle de bir zâtın Necmeddîn Kübrâ'dan "âhiret yoluna dâir kendisine keşf olunan şeyleri yazmasını istemesi" üzerine telif edilmiştir.

8. Âdâbü's-sülûk ilâ Hazreti Mâliki'l-mülk ve Meliki'l-mülûk: Bu risâlenin ana mevzuu, mânevî seferin önemine değinip, bu seferin "zâhirî ve bâtınî" esaslarını açıklamaktır.

B. Farsça Eserleri

1. Âdâbü's-Sûfiyye: Ehl-i tasavvufun, "hırka giymede, oturup kalkmada, dergâha girişte, yeme-içmede, davete gidilen yerde, semâ' ve sefer esnasında nasıl davranacakları hususunda" telif ettiği, yedi kısımdan oluşan bir âdâb kitabıdır.

2. Risâletü's-Sâiri'l-Hâiri'l-Vâcid İle's-Sâtiri'l-Vâhidi'l-Mâcid: Yukarıda Necmeddîn Kübrâ'nın, *Risâle ile'l-hâim* adında Arapça bir eserinin olduğundan ve içeriğinden bahsetmiştik. Bu eser tasavvuf çevrelerinde beğenilince, Arapça bilmeyen fakat Farsça okuyup anlayan bazı tasavvuf erbâbı şeyhten buna benzer Farsça bir risâle kaleme almasını talep etmişlerdir. Necmeddîn Kübrâ da yine on bölümden oluşan ve aynı esasları ihtiva eden bu eseri yazmıştır. *Risâletü's-Sâir*'in, *Risâle ile'l-hâim*'in Necmeddîn Kübrâ tarafından bilinmeyen bir tarihte yapılan Farsça tercümesi olduğu belirtilse de bunun tam bir tercüme olduğunu söyleyemeyiz.

3. Âdâbü's-Sâlikîn: Sûfîlerin çeşitli konularda uymaları gereken bazı temel kaidelerin yer aldığı kısa bir risâledir.

4. Nasîhatü'l-Havâs: Necmeddîn Kübrâ bu risâleyi, tarikat azizlerinden birinin iki sorusuna cevâben telif etmiştir. Genellikle müridlere giydirilen hırkaların sırları üzerinde durulmaktadır.

5. Cevâb-ı Nuh Suâl: Bu eserde Necmeddîn Kübrâ, sûfîlerin giydikleri hırka konusunda kendisine yöneltilen dokuz soruya cevap vermektedir.

6. Kitâbü't-Turuk Fî Ma'rifeti'l-Hırka: Bu risâle, Şeyh Kübrâ'nın, hırkanın Kur'an ve hadisteki dayanakları, çeşitli isimleri, hangi vakitte hangi hırkaların giyilmesi gerektiği ile ilgili meselelere değindiği önemli bir eseridir.

7. Âdâbü'l-Mutasavvife: Adından da anlaşılacağı üzere bu risâle, sûfîlerin yaşamlarının değişik zamanlarında uygulamaları gereken kuralları ihtiva etmektedir.[66]

3. Şeyh Necmeddîn Kübrâ'dan Sonra Kübreviyye

Necmeddîn Kübrâ, çeşitli eserler telif etmiş bir mutasavvıf olmasının yanı sıra, başta Mecdüddîn Bağdâdî (ö. 616/1219) olmak üzere, Radıyyüddîn Ali Lâlâ (ö. 642/1244), Sa'deddîn Hammûye (ö. 650/1252), Aynüzzamân Cemâleddîn Gîlî (ö. 651/1253), Necmeddîn Dâye er-Râzî (ö. 654/1256), Seyfeddîn Bâharzî (ö. 659/1261) ve Baba Kemâl Cendî (ö. 672/1273) gibi devrin önemli sûfîlerini de yetiştirmiştir. Adlarını zikrettiğimiz bu kişiler Şeyh Kübrâ'nın halifeleri olarak İslâmiyet'in ve Kübreviyye tarikatının Orta Asya, İran ve Hindistan topraklarında yayılması için büyük hizmetler görmüşlerdir.[67]

Bu halifelerden Gîlî ve Dâye kendilerinden sonra silsilelerini devam ettirecek herhangi bir temsilci bırakmamışlardır. Dolayısıyla bu iki şahsın, tarikatı sürdürme açısından etkin bir rollerinin olduğu söylenemez.[68] Bahrâbâd'da dergâhını kuran Sa'deddîn Hammûye'nin ve oğlu Sadreddîn İbrahim (ö. 722/1322)'in Moğolların Müslüman olma sürecinde büyük rol oynadıkları görülmektedir. İbn Tağriberdî (ö.

---

[66] Necmeddîn Kübrâ'nın eserleri ve kütüphane kayıtları hakkında geniş bilgi için bk. Gökbulut, *Necmeddîn-i Kübrâ*, s. 102-120. Yukarıda zikredilen Arapça ve Farsça eserlerin bir kısmı dilimize çevrilmiştir. Bk. Necmeddîn Kübrâ, *Âdâb Risâleleri*, haz. Süleyman Gökbulut, İstanbul: İlk Harf Yay., 2016; Necmeddîn Kübrâ, *Seyr ü Sülûk Risâleleri*, haz. Süleyman Gökbulut, İstanbul: İlk Harf Yay., 2016.

[67] Hamdullah Müstevfî, *Târîh-i Güzîde*, haz. Abdülhüseyin Nevâî, Tahran: Çâphâne-i Sipehr, 1381, s. 669; Harezmî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, I, 96; Şüsterî, *Mecâlisü'l-Mü'minîn*, II, 73-74.

[68] Hamid Algar, "Necmeddîn-i Kübrâ", *DİA*, XXXII, 501-502.

874/1469)'nin ifadesine göre Sa'deddîn, Şam'dan tekrar Horasan'a döndükten sonra buranın Moğol yöneticisiyle iyi ilişkiler kurmuş; o da şeyhe maddî ve manevî yardımlarda bulunmuş, neticede pek çok Tatar onun aracılığıyla İslâmiyet'i seçmiştir.[69] Çok daha önemli bir hâdise ise İlhanlı Devleti'nin sultanı Gâzân Han (ö. 703/1304)'ın Şeyh Sa'deddîn'in oğlu ve halifesi Sadreddîn eliyle Müslüman olması ve binlerce insanın önünde kelime-i tevhid getirmesidir.[70]

Kübreviyye'nin Buhara ve Kirman'daki faal kolu olan "***Bâharziyye***" ise Seyfeddîn Bâharzî'nin üç oğlu ve torunu Yahya Bâharzî (ö. 736/1335) ile devam etmiştir. Tarihe ilk Müslüman Altın Orda hanı olarak geçen Berke (ö. 665/1266)'nin İslâmiyet'i kabulünde Seyfeddîn Bâharzî'nin tesiri büyüktür. Zehebî (ö. 748/1348)'nin naklettiğine göre Berke, Şeyh Bâharzî'yi ziyaret için Saksîn'den Buhara'ya gelmiş, sabaha kadar zâviyenin kapısında beklemiş, sonra içeri girmiş, şeyhin ayağını öpmüş ve yanındaki emirleriyle birlikte Müslüman olmuştur.[71] Bâharzî'nin Çağatay ve Moğol idarecileriyle kurduğu yakın ilişkiler de daha sonra bu bölgelerde hızla yayılan Nakşibendiyye'nin politik rolü için örneklik teşkil etmiştir. Bâharzî âilesinin, XIX. yüzyılın sonlarına kadar Buhara'da varlığını sürdürdüğü bir gerçektir.[72] Ayrıca bu kolun, Seyfeddîn Bâharzî'nin diğer bir halifesi Bedreddîn Semerkandî (ö. 716/1316) ve onun halifesi Rükneddîn Firdevsî (ö. 723/1324) vasıtasıyla Hindistan'a ulaştığı ve orada "***Firdevsiyye***" şubesinin tesis edildiği bilinmektedir. Şerefüddîn Yahya Mânerî (ö. 782/1381)'nin yoğun gayretleriyle, Firdevsiyye'nin Delhi, Bihâr ve Bengal'de kendisine bir hayli taraftar kazandığı malumumuzdur.[73]

Şeyh Kübrâ'nın bir diğer halifesi, Aşağı Siri Deryâ'nın göçebe bölgelerinde faaliyette bulunan ve Türkler arasında "Şeyh Baba" diye tanınan Baba Kemâl Cendî'dir. Silsilesi kendisinden sonra yaklaşık iki-üç asır daha devam eden Cendî'nin halifesi Mevlânâ Ahmed'den iki kol

---

[69] Ebu'l-Mehâsin İbn Tağriberdî, *en-Nücûmü'z-zâhire fî mülûki Mısr ve'l-Kahire,* Kahire: Vezâretü's-Sekâfe ve'l-İrşâd, ts., VII, 31.

[70] Devletşah Semerkandî, *Tezkire-i Devletşah*, çev. Necati Lugal, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1963-67, s. 330-331.

[71] Zehebî, *Târîhu'l-İslâm*, XLV, 191.

[72] DeWeese, "The Eclipse…", s. 49-50.

[73] Abbas Rizvi, *A History of Sufism in India*, Delhi: Munshiram Manoharlal Publisers, 1978, I, 226-240; M. Ali Khan-S. Ram, *Sufism in India*, New Delhi: Anmol Publications, 2003, I, 245-259.

doğmuştur. Bunlardan birincisi Bahâeddîn Kübrâ, Dânişmend Mevlânâ, Hâce Ebu'l-Fütûh, Hâce Ebu'l-Vefâ yoluyla devam etmiş ve meşhur *Mesnevî* şârihi Kemâleddîn Hüseyin Hârezmî (ö. 839/1435-36) ile sona ermiştir.[74] İkinci kol ise Ebu Hâlid, Şemseddîn Mahmûd ve Hamîd-i Semerkandî şeklinde devam etmiş ve Ahmed Cavnpûrî vasıtasıyla Hindistan'a geçmiştir. Dört nesil sonra da Abdülehad Sirhindî (ö. 1007/1599)'ye, ondan da oğlu İmâm-ı Rabbânî (ö. 1034/1624)'ye ulaşmıştır.[75]

Kübreviyye tarikatının günümüze ulaşan silsilesi, hem Kübrâ hem de Bağdâdî'den icâzetli olan Ali Lâlâ'dan gelmektedir. Lâlâ'nın vefâtından sonra yerine akrabalarından biri olan ve sükût haliyle tanınan Cemâleddîn Ahmed Cürfânî (ö. 669/1270) geçmiştir. "Sultânü'z-zâkirîn" lâkabını da taşıyan Cürfânî, "zikr-i hafî"yi ve "çâr-darb" zikrini tercih etmiştir.[76]

Cürfânî'nin halifesi Nûreddîn Abdurrahman İsferâyinî, 639/1242'de İsferâyin'in Kesirk köyünde doğmuştur. Çeşitli sûfîlerle görüşüp Şeyh Cürfânî'ye intisâb etmiş ve onun vefatından hemen sonra bazı müridleriyle birlikte hac niyetiyle Horasan'ı terk etmiştir. Bağdat'a gelince, haccı erteleyip burada üç dergâh açmış ve faaliyetlerine başlamıştır. Onun özellikle İlhanlı yönetimiyle kurduğu ilişkiler dikkat çekicidir. 717/1317'de vefat eden İsferâyinî'den sonra ona nisbet edilen "***Nûriyye***" kolu Emînüddîn Abdüsselâm Huncî, Fahreddîn Kâzerûnî ve Şihâbüddîn ed-Dımeşkî tarafından sürdürülmüş ve X/XVI. asrın sonlarına kadar devam etmiştir.[77]

İsferâyinî'nin en mühim halifesi hiç kuşkusuz "Rükniyye" kolunun da kurucusu olan Rükneddîn Alâüddevle es-Simnânî (ö. 736/1336)'dir. Çok sayıda eserin yazarı olan Simnânî, Abdürrezzak el-Kâşânî (ö. 730/1329) ile mektuplaşmış ve İbn Arabî'nin vahdet-i vücûd anlayışını tenkit etmiştir. Bu yönüyle İmam-ı Rabbânî'nin vahdet-i şühûduna ilhâm

[74] Hârezmî, *Cevâhiru'l-Esrâr*, I, 101-103.
[75] Algar, "Necmeddîn-i Kübrâ", *DİA*, XXXII, 502.
[76] Câmî, *Nefehât*, s. 609-610; Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 300-303.
[77] Simnânî, *Tezkiretü'l-Meşâyih*, s. 315-316; Câmî, *Nefehât*, s. 610-611; Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 297-300; Nureddîn İsferâyinî, *Kâşifü'l-Esrâr*, haz. Hermann Landolt, Tahran: Tahran University Press, 1980, s. 9-12; Harîrîzâde, *Tibyân*, Süleymaniye Ktp., İbrahim Efendi, no: 432, III, vr. 211a-213a.

verdiği söylenebilir.[78] Ayrıca onun, Şeyh Kübrâ'nın renkler sembolizmini geliştirdiği ve letâif doktrini ile birleştirerek daha sistematik bir hâle getirdiği görülmektedir.[79]

Kübreviyye tarikatı, Simnânî'nin pek bilinmeyen iki halifesi, Takıyyüddîn Ahî Ali Dostî (ö. 734/1334) ve Mahmud Mezdekānî (ö. 766/1365) vasıtasıyla "***Hemedâniyye***" kolunun kurucusu Seyyid Ali Hemedânî (ö. 786/1385)'ye ulaşmaktadır. Kübreviyye tarikatına bazı yeni unsurlar eklemesi, ehl-i beyt sevgisine ağırlık vermesi ve İbn Arabî'nin *Fusûs*'una *Hallu'l-Fusûs* adıyla Arapça-Farsça bir şerh yazarak, Kübreviyye esaslarıyla İbn Arabî düşüncesini bağdaştırmaya çalışması onu bu gelenek içinde önemli bir konuma yükseltmiştir. Seyahatleri ve özellikle de Keşmir'deki tebliğ faaliyetleriyle tanınan Hemedânî, o bölgede hankâhlar açmış ve müridler yetiştirmiştir.[80]

Hemedânî'nin en önemli halifesi, aynı zamanda damadı olan ve kendisine "***İshâkiyye***" ya da "***İğtişâşiyye***" denilen bir kolun da nispet edildiği Hâce İshak Hottalânî'dir. Bu zât, mehdîliğini ilan eden Muhammed Nurbahş'la birlikte hareket etmesi ya da âilesinin Timur iktidarının mahallî idarecilerine sorun çıkarması yüzünden 827/1424'te çok ileri bir yaşta olmasına rağmen idam edilmiştir.[81] Kübreviyye tarihindeki ilk ciddi ayrışma, Hottalânî'nin iki halifesi, Muhammed Nurbahş (ö. 869/1464) ile Abdullah Berzişâbâdî (ö. 872/1468) arasındaki fikrî ihtilaflar yüzünden çıkmıştır. Bundan sonra Kübreviyye, Nurbahşiyye ve Zehebiyye olmak üzere iki ayrı kol halinde ve zamanla Şiîleşerek faaliyetlerini sürdürmüştür.[82]

4. Kübreviyye Tarikatında Usûl

---

[78] Hermann Landolt, "Simnânî on Wahdat al-Wujûd", *Mecmûa-i Sühanrânîhâ ve Makālehâ Der Bâre-i Felsefe ve İrfân-ı İslâmî*, ed. Hermann Landolt-Mehdî Muhakkık, Tahran: İntişârât-ı Müessese-i Mutâlaât-ı İslâmî-yi Dânişgâh-ı Mackgill, 1971, s. 91-111; Câmî, *Nefehât*, s. 611-616, 658-669; Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 283-297; Şüsterî, *Mecâlisü'l-Mü'minîn*, II, 134-138.

[79] Jamal Elias, *The Throne Carrier of God: The Life and Thought of Ala ad-Davla as-Simnânî*, (Basılmamış Doktora Tezi), Yale University, 1991, s. 136-196.

[80] Câmî, *Nefehât*, s. 620-6211; Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 250-274; Şüsterî, *Mecâlisü'l-Mü'minîn*, II, 138-143; Agha Hussain Shah Hamadani, *The Life and Works of Sayyid Ali Hamadani (1314-1385)*, Islamabad: National Institute of Historical and Cultural Research, 1984, s. 1-46; Surayia Gull, *Development of Kubraviya Sufi Order in Kashmir with Special Reference to Mir Saiyid Ali Hamadani*, (Basılmamış Doktora Tezi), Jamia Millia Islamia, 1999, s. 76-101.

[81] Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 243-250.

[82] Kübreviyye'nin Şiîleşme süreci hakkında bk. Süleyman Gökbulut, "Sünnî Bir Tarikatın Şiîleşen Kolları: Kübreviyye-Şiîlik İlişkisi", *Marife*, cilt: 8, sayı: 3, 2008, s. 285-308.

Kübreviyye tarikatı, Necmeddîn Kübrâ'nın adına izafeten VI/XII. asrın sonlarına doğru Harezm'de ortaya çıkmıştır. Bu tarikat kendisini tasavvuf tarihinde sahv anlayışını temsil eden ve İslâm'ın şer'î sınırları söz konusu olduğunda çok dikkatli bir tutum takınan Cüneydî bir temele dayandırmıştır.[83] Halvet ve zühd ağırlıklı bir tasavvufî hayatı benimseyen Şeyh Kübrâ, yolunun temel esaslarını *el-Usûlü'l-aşere* adlı risâlesinde bir araya getirmiştir. Kübreviyye tarikatının metodolojisi/usûlü olarak kabul edilen bu risâlede tasavvufî bir hayat için vazgeçilmez olan on esas üzerinde durulmuştur. Söz konusu esaslar şu şekilde sıralanmıştır:

1. Tevbe: Necmeddîn Kübrâ tevbeyi, "*kulun kendi irâdesiyle Allah'a yönelmesi*" şeklinde tanımlamaktadır. Şeyhe göre bu, yolun ilk adımıdır ve sağlam bir kararlılığı gerektirir. Kişinin öncelikle geçmiş günahlarından tevbe etmesi şarttır. Günah ise dünyevî veya uhrevî, herhangi bir şeye duyulan ilgidir.

2. Zühd: Necmeddîn Kübrâ'ya göre zühd, "*Az olsun çok olsun, dünya malından, hoşa giden şeylerinden ve makāmlarından bir ölü gibi uzak durmaktır.*" Bu da yeterli değildir. Gerçek zühd, âhiret hususunda da zâhid olmayı gerektirir. Zira dünya kadar âhiret de mahlûktur. Zâhidin, Hâlık varken mahlûkla ilgilenmesi hoş bir şey değildir.

3. Tevekkül: Şeyh Kübrâ tevekkülü, "*Tıpkı bir ölü gibi, Allah'a güvenerek bütün sebep ve tedbirlerden uzak kalmaktır*" şeklinde tanımlamakta ve mahallinin "kalb" olduğunu söylemektedir. Çünkü Yüce Allah "*Kim Allah'a tevekkül ederse O, ona yeter*" (Talak, 65/2) buyurmaktadır.

4. Kanaat: Necmeddîn Kübrâ'ya göre kanaat, "*Yaşamak için zarûri olan ihtiyaçların dışında kalan bütün nefsânî arzu ve hayvânî isteklerden ölü bir kimsenin uzak kaldığı gibi uzak durmak, yeme-içme ve mesken konusunda israfa kaçmamaktır.*"

5. Uzlet: Tıpkı bir ölü gibi, inziva ve halvet yoluyla halkla beraber yaşamaktan yüz çevirmek demektir. Necmeddîn Kübrâ, uzlet ve halvet terimlerini aynı anlamda kullanmakta ve eserlerinden de bu uygulamayı

[83] Cüneydî çizgi için bk. J. Spencer Trimingham, *The Sufi Orders in Islam*, New York: Oxford University Press, 1998, s. 29-30.

tarikatının en önemli prensibi saymaktadır. Şeyh Kübrâ'ya göre, halkla beraber olmak bir zehirdir, onun tiryâkı ise halvettir.

6. Zikir: Necmeddîn Kübrâ'ya göre zikir, "*Allah'tan gayri her şeyi unutarak sadece O'nu anmak demektir.*" Zira Yüce Allah, "*Unuttuğun zaman Rabbini zikret.*" (Kehf, 18/24) buyurmaktadır. Burada geçen unutma, Allah'ı değil, O'ndan başka bütün varlıkları unutma anlamına gelmektedir.

7. Teveccüh: Necmeddîn Kübrâ bu kavramı "*Kişinin tıpkı bir ölü gibi, Allah'tan başka herhangi bir varlığa çağıran her şeyden yüz çevirerek tüm benliğiyle O'na yönelmesidir*" diye tanımlamaktadır.

8. Sabır: Şeyh Kübrâ sabrı, zühd kavramıyla iç içe değerlendirmektedir. Onun nazarında sabır, tıpkı bir ölü gibi, mücâhede ile nefsin haz duyduğu şeylerden uzak kalmak demektir. Bu yolla nefsin alışkanlık hâline getirdiklerini ve istediklerini ona vermeden, örnek ve güzel bir yol üzerinde dosdoğru yürümesini teminde sebat göstermek gerekir.

9. Murâkabe: Necmeddîn Kübrâ murâkabeyi "*Murâkabe, bir ölü gibi kulun bütün kuvvet ve hareketi bir tarafa bırakmasıdır. Bu makāmda olan sâlik, itaat ve amel-i sâlihle O'nun lütfunu ister, ilâhî armağanları bekler. O'ndan başka bütün varlıklardan yüz çevirerek Allah'ın aşkının deryâsına dalar. O'na kavuşmanın iştiyâkını duyar, nihâyet O'nun huzurunda şevke gelip ağlar. Sadece O'na güvenir ve O'ndan yardım ister.*" şeklinde tanımlamaktadır.

10. Rızâ: Necmeddîn Kübrâ'nın onlu sisteminde, tevbe ile başlayan merdivenin son basamağı rızâdır. Rızâ, bir ölünün teslimiyeti gibi, nefsin rızâsından ayrılarak, hiçbir ezeli hükmüne itiraz etmeden ve münakaşaya girmeden, bütün işleri Hakk'ın ebedi tedbirine havale etmektir.[84]

5. Kübreviyye Tarikatında Zikir

Necmeddîn Kübrâ halveti perhize, zikri ise müshile benzetmektedir. Nasıl ki doktor, hastanın içinde bulunan zararlı maddelerden kurtulması için ona müshil içiriyorsa, şeyh de müridin manevî pisliklerinden arınması için ona zikir telkin etmektedir.

[84] Burada bahsi geçen kavramlar ve açıklamaları için bk. Necmeddîn Kübrâ, *Tasavvufta On Esas (Usûlü'l-Aşere Şerhleri)*, haz. Süleyman Gökbulut, İstanbul: İnsan Yay., 2010, s. 25-32.

Kübreviyye tarikatında bu zikir, kelime-i tevhidin ilk kısmı, yani "***Lâilâhe illallah***"tır. Çünkü bu, en faziletli zikirdir.[85]

Necmeddîn Kübrâ ve halifeleri devrinde bu zikrin nasıl yapıldığıyla ilgili ne yazık ki fazla bir bilgiye sahip değiliz. En başta belirtmek gerekir ki, Şeyh Kübrâ zikrin önemi ve seyr ü sülûk sürecindeki işlevi üzerinde çokça durmasına rağmen, ferdî veya toplu zikrin nasıl yapılacağı hususunda detaya girmemektedir. En eski Kübrevî kaynaklarından anlaşıldığına göre, Radıyyüddîn Ali Lâlâ'dan sonra meşîhati üstlenen Ahmed Cûrfânî'ye kadar Kübrevî dervişleri "***zikr-i hamâyil***"[86] denilen zikri uyguluyorlardı. Zikr-i hamâyil ise Lâilâhe illallah'ı iki kısımda söylemekti. Sâlik, önce "Lâilâhe" deyip sağ tarafından nefes alıyor ve kalbin bulunduğu sol tarafa yönelerek "illallah" diyerek nefesini veriyordu.[87]

Necmeddîn Dâye, bizlere müridin nasıl zikretmesi gerektiği hakkında biraz daha ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. Buna göre, mürid zikredeceği zaman, eğer güç yetirebilirse gusül abdesti, yoksa namaz abdesti alır. Sünnet üzere temiz elbise giyer, boş, karanlık ve temiz bir odaya çekilir. Biraz hoş koku sürünürse daha iyi olur. Yüzünü kıbleye döner ve bağdaş kurarak oturur. Zikrederken ellerini dizlerinin üzerine koyar, kalbini hazır hale getirir, gözlerini kapatır ve tam bir hürmetle ve bütün gücüyle "Lâilâhe illallah" demeye başlar. Karın bölgesinden "Lâilâhe" diye nefes alır ve "illallah" diyerek kalbine doğru verir. Öyle ki zikrin tesiri ve kuvveti bütün uzuvlarına ulaşır.[88]

Yine Kerbelâî'nin naklettiğine göre Hz. Peygamber, Cûrfânî'ye "***zikr-i çâr-darb***"ı (dört vuruşlu zikir) telkin etmiş ve ondan sonra bu şekil benimsenmiştir. Daha sonra başa geçen Alâüddevle Simnânî de bu usûlü takip etmiştir.[89] "Çâr-darb zikri" ise Lâilâhe illallah'ı dört kısımda söylemektir. Simnânî'nin anlatımına göre bu zikir, şu şekilde yapılmıştır:

---

[85] Kübrâ, *Risâle ile'l-hâim*, s. 78.

[86] Safiyyüddîn Ahmed b. Muhammed Kuşâşî, *Simtü'l-mecîd fî telkîni'z-zikri li-ehli't-tevhîd*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, no: 1491, vr. 65a-b.

[87] Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 300-301.

[88] Necmeddîn Dâye, *Mirsâdü'l-İbâd*, haz. Muhammed Emîn Riyâhî, Tahran: İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1380, s. 272-273.

[89] Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 300-301.

"Mürid öncelikle bağdaş kurarak kıbleye doğru oturur. Bütün gücüyle, göbeğinden yukarıya doğru nefes alarak "lâ" kelimesini söyler. Sonra "ilâhe" kelimesini sağ tarafına doğru verir. Bundan sonra "illâ" diyerek nefes alır ve sol tarafındaki kalbinin üstüne "Allah" kelimesini vurur. Böylece Allah lafzının harareti kalbe ulaşır ve kalbin içindeki bütün arzular yanar."[90]

Kübreviyye zikrinin, hafî mi yoksa cehrî mi olduğu hususu da tartışmalıdır. Şeyh Kübrâ, *Risâle ile'l-hâim*'de zikrin çok kuvvetli bir şekilde ama sesi fazla yükseltmeden yapılmasını tavsiye etmektedir. Onun halifelerinden Mecdüddîn Bağdâdî, Necmeddîn Dâye ve Seyfeddîn Bâharzî de bunu daha bir hassasiyetle, hatta zikr-i hafîye benzer bir tarzda sürdürmüşlerdir. Fakat Sa'deddîn Hammûye'nin yüksek sesli zikri tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Şeyh Mecdüddîn şöyle demektedir: *"Mürid, zikir esnasında sesini kısar, nağme yapmaktan kaçınır ve ta'zîmde mübâlağa eder."*[91]

Dâye zikrin nasıl yapılacağını kısaca tarif ettikten sonra hemen şunları ekler: "*Fakat bunu yüksek sesle yapmaz, mümkün olduğunca sesini alçaltır. Çünkü Allah Teâlâ şöyle buyurmaktadır: 'Rabbini içten yalvararak ve gizlice, sesini yükseltmeden sabah akşam an.'* (A'râf, 7/205)"[92]

Seyfeddîn Bâharzî ise şu tavsiyede bulunmuştur: *"Ehl-i halvet ve mücâhede, zikr-i hafî ile meşgul olsunlar. Zira zikr-i hafînin gönüldeki tasarrufu ziyâdedir. Erbâb-ı hakîkat ve meşâyih-i tarikatın çoğunun tercih ettiği bir zikirdir."*[93]

Sa'deddîn Hammûye'nin zikir usûlü de Necmeddîn Dâye'nin anlattıklarıyla hemen hemen aynıdır. Fakat Hammûye, müridin başlangıçta birkaç yıl yüksek sesle zikretmesi gerektiğini, ancak zikir dilden gönle geçince artık alçak sesle zikretmenin daha iyi olduğunu düşünmektedir.[94]

---

[90] Simnânî, *Fethu'l-Mübîn*, *'Alâ'uddawla Simnânî: Opera Minora* içinde, haz. Şinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin, Harvard University, 1988, s. 121-122.

[91] Mecdüddîn Bağdâdî, *Tuhfetü'l-berere fi'l-mesâili'l-aşere*, Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no: 1695, vr. 34a.

[92] Dâye, *Mirsâdü'l-İbâd*, ss. 272-273.

[93] Yahya Bâharzî, *Evrâdü'l-Ahbâb ve Fusûsu'l-Âdâb*, haz. İrec Afşar, Tahran: İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran, 1345, s. 315.

[94] Azîz Nesefî, *İnsân-ı Kâmil (Tasavvufta İnsan Meselesi)*, haz. Mehmet Kanar, İstanbul: Dergâh Yay., 1990, s. 55-56.

Necmeddîn Kübrâ'dan üç-dört kuşak sonra Kübreviyye'nin başına geçen Alâüddevle Simnânî ile Seyyid Ali Hemedânî'nin de hafî zikri tercih etmeleri, hatta onun cehrî zikirden daha faziletli olduğu ile ilgili aklî ve naklî deliller serdetmeleri[95], kanaatimizce tarikat içerisindeki genel eğilimin bir sonucudur. Bu tercihte, hafî zikri benimsemesi ve siyâsilerle yakın münasebetler kurması sonucu Horasan ve Mâverâünnehir'de gittikçe yükselen Nakşibendiyye tarikatının etkisinin olabileceği ihtimâli de göz ardı edilmemelidir.

Kübreviyye tarikatının toplu zikrine ne ad verildiği ve nasıl icra edildiği hakkında, Necmeddîn Kübrâ'nın, halifelerinin ve daha sonraki Kübrevî meşâyihinin eserlerinde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu konudaki tek malumat, 1077/1666 yılında vefat eden Nakşibendî şeyhi Açıkbaş Mahmud Efendi'nin *Risâle-i Nurbahşiyye* adlı eserinde mevcuttur. Onun söyledikleri de çok kısadır ve bu hususstaki bilgi eksikliğini giderebilecek mâhiyette değildir. Mahmud Efendi, Kübreviyye zikri hakkında sadece şunları söylemektedir:

"Evvelâ evrâd-ı fethiyyedir ki subh namazından sonra okunur. Ve zikr-i erredür ki tevhîd ettikleri zamanda sâliklerin boğazından zikr-i hay ve hak dedikleri zamanda bıçku âvâzı gibi bir sadâdur ki çıkar. Kübreviyye'den ahz olunan ancak bunlardır."[96]

"***Zikr-i erre***" veya "testere zikri", Yesevî dervişlerinin yüzyıllarca icra ettikleri toplu zikre verilen isimdir. Zikrin ilerleyen aşamalarında kelimeler kaybolup sadece boğazdan testere sesini andıran bir hırıltı çıktığı için bu şekilde isimlendirilmiştir. Zikr-i errenin nasıl yapıldığı ile ilgili çok sayıda rivayet bulunmaktadır.[97] Kübreviyye tarikatının, kendisiyle aynı bölgelerde faaliyet gösteren Yesevîlikten etkilenmesi ve onun toplu zikri olan zikr-i errenin bir çeşidini kabul etmesi imkân dâhilindedir. Bu konuda detaylı bir bilgi vermek şimdilik mümkün görünmemektedir.

Kübreviyye'de seyr ü sülûkün en önemli unsurlarından biri de, Ali Hemedânî tarafından derlenen ve son şekli verilen "*Evrâd-ı*

[95] Simnânî, *Mevâridü'ş-Şevârid*, *Opera Minora* içinde, s. 79-82; Kerbelâî, *Ravzâtü'l-Cinân*, II, 301-303.
[96] Açıkbaş Mahmud Efendi, *Risâle-i Nurbahşiyye*, Süleymaniye Ktp., H. Hayri-H. Abdullah, no: 146, vr. 113a.
[97] Köprülü, *İlk Mutasavvıflar*, s. 105-108; Necdet Tosun, "Yesevîlik'te Zikr-i Erre", *Keşkül-Sûfî Gelenek ve Hayat*, cilt: 2, sayı: 6, 2005, s. 30-33.

*Fethiyye"*nin, sabah namazından sonra okunmasıdır.[98] Buna benzer, fakat daha kısa bir evrâdın, "*Evrâd-ı Bâharzî"* adıyla Seyfeddîn Bâharzî tarafından kaleme alındığı bilinmektedir.[99] Kanaatimizce Necmeddîn Kübrâ'nın da müridlerine verdiği bir evrâd söz konusudur. Fakat bunun okunma zamanı farklıdır. Onun *Âdâbü's-Sâlikîn* adlı risâlesindeki şu ifadeleri bize bu hususta az da olsa bir fikir vermektedir: *"Mürid yatsı namazından sonra abdest alıp iki rekat namaz kılmalı, virdini okumalı ve Resûlullah'a salavât getirmelidir."*[100]

6. Kübreviyye Tarikatında Mânevî Tecrübe Ve Renk Sembolizmi

Kübreviyye ekolünün en karakteristik özelliklerinden birinin, bir sûfînin fenâ hâline ulaşıncaya değin seyr ü sülûk sürecinde yaşadığı bütün deneyimlerine büyük bir ehemmiyet verilmesi ve bunların farklı sembollerle açıklanması olduğu söylenebilir. Tarikatın pîri ile başlayan bu gelenek, halifesi Dâye[101] ile devam etmiş, yaklaşık bir asır sonra İsferâyinî[102] ve özellikle de onun talebesi Simnânî'nin elinde oldukça sistematik bir duruma gelmiştir.[103] Simnânî'nin peşi sıra faaliyet gösteren Ali Hemedânî ve Muhammed Nurbahş gibi şeyhlerinin kendilerine özgü yorumlarıyla da daha renkli bir hâl almıştır.[104]

Toshiko İzutsu'ya göre Şeyh Kübrâ, tasavvuf tarihinde, bir müridin mânevî mücâhedenin her merhalesinde hakikaten neler tecrübe ettiğinin objektif, fenomenolojik tasvirine girişen ilk şahıstır.[105] Henry Corbin de, Orta Asya tasavvuf üstadları arasında Necmeddîn Kübrâ'nın, dikkatini keşiflerdeki renk olayları ve sûfînin mânevî halleri esnasında algıladığı renkli ışıklar üzerinde yoğunlaştıran ilk kişi sayılabileceğini belirtmektedir.[106] Gerçekten de Şeyh Kübrâ, özellikle *Fevâihu'l-cemâl* ve

---

[98] Açıkbaş, *Risâle-i Nurbahşiyye*, vr. 113a. Aynı müellif Hemedânî'nin evrâdını da şerh etmiştir. Bk. *Şerh-i Evrâd-ı Fethiyye*, Süleymaniye Ktp., H. Hayri-H. Abdullah, no: 146. vr. 52b-111a.

[99] *Evrâd-ı Şeyh Seyfeddîn Bâharzî*, Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, no: 1382, vr. 34a-38b.

[100] Kübrâ, *Âdâbü's-Sâlikîn*, Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no: 404, vr. 173a.

[101] Dâye, *Mirsâdü'l-İbâd*, s. 289-298, 306-37.

[102] İsferâyinî, *Pâsuh be-Çend Porsiş, Kâşifü'l-Esrâr* ile birlikte, s. 69-107

[103] Elias, *The Throne Carrier of God*, s. 251-264.

[104] Shahzad Bashir, *Between Mysticism and Messianism: The Life and Thought of Muhammad Nurbaks*, (Basılmamış Doktora Tezi), Yale University, 1997, s. 199-250.

[105] Toshiko Izutsu, "The Theophanic Ego in Sufism: An Analysis of the Sufi Psychology of Najm al-Din Kubra", *Sophia Perennis, The Bulletin of the Islamic Iranian Academy of Philosophy*, cilt: 4, sayı: 1, 1978, s. 24.

[106] Henry Corbin, *İslam Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Arslan, İstanbul: İletişim Yay., 2002, II, 87.

Risâle fi'l-halve gibi eserlerinde tasavvufî hayata intisâb ettikten sonraki zamanlarda tecrübe ettiği renkli gaybî hâdiselerden, karşılaştığı zorluklardan ve tattığı zevklerden sıklıkla bahsetmektedir. Bu esnada karşılaşılan bazı renklerin hangi anlamlara geldiğini de belirtmektedir. Şeyhe göre, bunlar arasındaki fark, ancak zevk-i vicdânî ile anlaşılabilir.[107] Şimdi söz konusu bu renkler üzerinde duralım:

Beyaz: Necmeddîn Kübrâ'ya göre beyaz, İslâm, îmân ve tevhidi sembolize etmektedir.[108] O, insan vücudunun ilk anda zifirî karanlık olduğunu, daha sonra kırmızılaştığını ve ıslah edildiğinde de saflaşıp beyaz hâle geldiğini ileri sürmektedir.[109]

Siyah: Şeyh Kübrâ siyahın, küfür, şirk ve şekki temsil ettiğini ileri sürmektedir. Yine ona göre, koyu ve karanlık da türâbî hazzın bekāsının, bedenlerin kuvvetinin ve nefs-i hayvânînin dühûlünün delîlidir.[110] Bu arada tasavvufta siyahın, biri maddî siyah, diğeri belirsizlik anlamındaki siyah olmak üzere iki anlamının olduğunu ve Necmeddîn Kübrâ'nın siyahın ilk anlamını kasdettiğini belirtmek gerekir. İkinci anlamıyla siyah, esas itibariyle bir renk değil, bütün renklerin kaynağıdır. O, Tanrı'nın zâtını ve amâ hâlindeki durumunu, aynı zamanda asla dönüşü sembolize eder.[111] Siyahtaki bu belirsizlikten dolayı, Hakk'ın nûrunun renksiz ve keyfiyetsiz olduğu da söylenir.[112]

Kırmızı: Necmeddîn Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*'de kırmızı için "*Hâlin şiddeti ve kuvvetinin delili, irfânın ve şeytanın geldiğinin emâresidir*"[113] demekte; *Fevâih*'te ise kırmızıyı, "*Saf ateş rengi olan kırmızı ise himmet hayatının yani kudretin işaretidir. Şayet bu renk bulanıksa şiddetin ateşidir. Bu da seyyârın, nefis ve şeytanla yaptığı mücâhedenin sertliği ve yorgunluğu mânâsına gelir*"[114] diye yorumlamaktadır.

---

[107] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, vr. 18a.
[108] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, vr. 18a.
[109] Kübrâ, *Fevâihu'l-cemâl*, s. 94.
[110] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, vr. 18a-b.
[111] Henry Corbin, *The Man Of Ligth in Iranian Sufism*, İngilizce'ye çev. Nancy Pearson, New Lebanon: Omega Publications, 1994, s. 102.
[112] Mesela Dâye bu kanaattedir. Bkz. Dâye, *Mirsâdü'l-İbâd*, s. 306-307.
[113] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, vr. 18a.
[114] Kübrâ, *Fevâihu'l-cemâl*, s. 97.

Sarı: Şeyh Kübrâ'ya göre bu renk, hâlin zaafının, sürur ve bastın temellerinin delilidir.[115] O bitkilerden örnek vererek bu durumu açıklamaya çalışır. Nasıl ki bir bitkinin sararması, onun bazı ârızalardan dolayı zafiyete uğradığını gösteriyorsa, sarı renk de seyyârın gidişatındaki zayıflığı simgeler.[116]

Mavi: Necmeddîn Kübrâ mavinin, nefsin kuvvetine ve safâsına delâlet ettiğini belirtmektedir.[117] Ona göre nefs zuhûr ettiği zaman rengi mavidir.[118]

Yeşil: Yeşil, Necmeddîn Kübrâ'nın renk sembolizmindeki en mühim renktir. Çünkü o, vücudun karanlık kuyusundan çıkışı ve kurtuluşu sembolize etmektedir. Bitkinin yeşil oluşu, onun canlılığını gösterdiği gibi, yeşil renk de kalb hayatını, yani kalbin canlı ve çalışır olduğunu simgelemektedir. Şeyhe göre, yeşil sonuncu renktir. Bu renkten şimşek çakması gibi parıltılar ve aydınlıklar doğar. Yeşillik saf da olabilir, bulanık da. Saf oluşu, Hakk'ın nurunun galibiyetinden, bulanık oluşu ise vücut ve varlık karanlıklarının hâkimiyetinden meydana gelir.[119]

Necmeddîn Kübrâ yukarıda zikrettiklerimiz dışında, altın renginin, halâsın ve ihlâs makâmının; gümüş renginin ise sıdk ve istikametin delili olduğunu söylemektedir.[120]

Sonuç

Harezmşahlar Devleti'nin hâkimiyeti altındaki topraklarda dünyaya gelen ve hayatını geçiren Necmeddîn Kübrâ Türk tasavvuf tarihi açısından önemli bir simadır. Gençlik çağlarında dinî ilimlere, özellikle de hadis tahsiline önem veren Kübrâ bu amaçla İslâm medeniyetinin büyük şehirlerine yolculuklar yapmış ve buralarda farklı âlimlerden dersler almıştır. Bu esnada yaşadığı bazı manevî tecrübelerin tesirinde kalarak tasavvufa yönelmiş ve Ruzbihân-ı Kebîr Mısrî, İsmail Kasrî ve Ammâr-ı Yâsir Bitlisî gibi Sühreverdî çizgiden gelen meşâyihten terbiye görmüştür. Akabinde kendi memleketine dönerek irşâd faaliyetlerine

[115] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, vr. 18a.
[116] Kübrâ, *Fevâihu'l-cemâl*, s. 97.
[117] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, vr. 18a-b.
[118] Kübrâ, *Fevâihu'l-cemâl*, s. 94.
[119] Kübrâ, *Fevâihu'l-cemâl*, s. 97.
[120] Kübrâ, *Risâle fi'l-halve*, vr. 18b; Kübrâ, *Fevâihu'l-cemâl*, s. 117.

girişmiştir. Hayatının büyük bir kısmını Harezm'de tasavvufî öğretilerini yaymakla ve eserler yazmakla geçiren Necmeddîn Kübrâ'nın 618/1221 yılındaki Moğollar'ın Harezm saldırısı esnasında, bir grup müridânı ile birlikte şehri savunurken şehid düştüğüne dair kuvvetli inanış vardır.

VI/XII. asrın sonlarına doğru Harezm'de Şeyh Necmeddîn Kübrâ öncülüğünde teşekkül etmeye başlayan bu tasavvufî ekole Kübreviyye adı verilmiştir. Bu tarikat kısa bir süre içinde Horasan ve Mâverâünnehir bölgelerinin yanı sıra Hindistan ve Çin'e kadar yayılmıştır. Bu süreçte Şeyh Kübrâ'nın yetiştirdiği Mecdüddîn Bağdâdî, Radıyyüddîn Ali Lâlâ, Sa'deddîn Hammûye, Seyfeddîn Bâharzî ve Baba Kemâl Cendî gibi halifelerinin büyük bir rolü vardır. Kübreviyyenin, *Mirsâdü'l-İbâd* yazarı Necmeddîn Dâye'nin seyahatleri sayesinde Anadolu'da da kısmî bir tanınırlığının olduğu söylenebilir.

Kübreviyye tarikatı Şeyh Kübrâ'nın *el-Usûlü'l-aşere* adlı risalesinde belirlediği on esası kendisine temel almış, şer'î esaslara karşı titiz davranan, halvet ve zühd ağırlıklı bir tasavvufî yoldur. Bu açıdan tasavvuf tarihinde Cüneydî bir tavrı takip eden tarikatlardandır. Kübreviyyenin en mühim özelliklerinden biri de seyr ü sülûk sürecinde yaşanan tecrübelere büyük bir ehemmiyet verilmesi ve bunların farklı renk ve sembollerle aktarılmasıdır.

Hulâsa doğuşu itibariyle Sünnî bir karakter arz eden Kübreviyye yaklaşık iki asır sonra Nurbahşiyye ve Zehebiyye diye iki kola ayrılmış, Safevî Devleti'nin ortaya çıkışıyla birlikte Şiîleşme sürecine girmiş ve tesir sahası gittikçe daralmıştır. Şiî İran ile Sünnî Özbek hanları arasındaki gerginlik ortamında, Kübreviyye'nin Hz. Ali'ye ulaşan ve içerisinde masum imamların yer aldığı bir silsileye sahip olması, bu tarikat için bir dezavantaj olmuştur. Aynı zaman diliminde Horasan ve Mâverâünnehir bölgelerinde Ehl-i Sünnet akîdesine ağırlık veren Nakşibendiyye'nin yükselişe geçmesi, "halvet der encümen" ilkesini temel alması ve siyasî yöneticilerle iyi münasebetler kurabilen karizmatik liderler çıkarması, doktrin olarak halveti ve dünyevî işlerden uzak durmayı benimseyen Kübreviyye'nin etkinliğini kaybetmesine sebebiyet vermiştir.[121]

[121] Kübreviyye'nin Orta Asya'daki gerileyişi hakkında bk. DeWeese, "The Eclipse…", s. 79-83.

KAYNAKÇA

1. Açıkbaş Mahmud Efendi, *Risâle-i Nurbahşiyye*, Süleymaniye Ktp., H. Hayri-H. Abdullah, no: 146.
2. Bağdâdî, Mecdüddîn, *Tuhfetü'l-berere fî'l-mesâili'l-aşere*, Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no: 1695.
3. Bâharzî, Yahya, *Evrâdü'l-Ahbâb ve Fusûsu'l-Âdâb*, haz. İrec Afşar, Tahran: İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran, 1345.
4. Bashir, Shahzad, *Between Mysticism and Messianism: The Life and Thought of Muhammad Nurbaks*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yale University, 1997.
5. Câmî, Abdurrahman, *Nefehâtü'l-Üns Min Hadarâti'l-Kuds*, tercüme ve şerh: Lâmiî Çelebi, haz. Süleyman Uludağ-Mustafa Kara, İstanbul: Marifet Yay., 1995.
6. Corbin, Henry, *İslam Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Arslan, İstanbul: İletişim Yay., 2002.
7. Corbin, Henry, *The Man Of Ligth in Iranian Sufism*, İngilizce'ye çev. Nancy Pearson, New Lebanon: Omega Publications, 1994.
8. Dâye, Necmeddîn, *Mirsâdü'l-İbâd*, haz. Muhammed Emîn Riyâhî, Tahran: İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1380.
9. Devletşah Semerkandî, *Tezkire-i Devletşah*, çev. Necati Lugal, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1963-67.
10. DeWeese, Devin, "The Eclipse of the Kubraviyah in Central Asia", *Iranian Studies*, sayı: 1-2, 1988.
11. Elias, Jamal, *The Throne Carrier of God: The Life and Thought of Ala ad-Davla as-Simnânî*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yale University, 1991.
12. *Evrâd-ı Şeyh Seyfeddîn Bâharzî*, Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, no: 1382.
13. Gökbulut, Süleyman, "Sünnî Bir Tarikatın Şiîleşen Kolları: Kübreviyye-Şiîlik İlişkisi", *Marife*, cilt: 8, sayı: 3, 2008.
14. Gökbulut, Süleyman, *Necmeddîn-i Kübrâ*, İstanbul: İnsan Yay., 2010.
15. Gull, Surayia, *Development of Kubraviya Sufi Order in Kashmir with Special Reference to Mir Saiyid Ali Hamadani*, (Yayınlanmamış

Doktora Tezi), Jamia Millia Islamia, 1999.

16. Hamadani, Agha Hussain Shah, *The Life and Works of Sayyid Ali Hamadani (1314-1385)*, Islamabad: National Institute of Historical and Cultural Research, 1984.

17. Harezmî, Kemâleddîn Hüseyin *Cevâhiru'l-Esrâr ve Zevâhiru'l-Envâr*, haz. Muhammed Cevâd Şeriat, Tahran: İntişârât-ı Esâtîr, 1384.

18. Harîrîzâde Kemâleddîn, *Tibyân*, Süleymaniye Ktp., İbrahim Efendi, no: 432.

19. Izutsu, Toshiko, "The Theophanic Ego in Sufism: An Analysis of the Sufi Psychology of Najm al-Din Kubra", *Sophia Perennis, The Bulletin of the Islamic Iranian Academy of Philosophy*, cilt: 4, sayı: 1, 1978.

20. İbn Tağriberdî, Ebu'l-Mehâsin, *en-Nücûmü'z-zâhire fî mülûki Mısr ve'l-Kahire*, Kahire: Vezâretü's-Sekâfe ve'l-İrşâd, ts.

21. İbnü'l-İmâd, Ebu'l-Felâh, *Şezerâtü'z-zeheb fî ahbâri men zeheb*, Beyrut: Dâru'l-Fikr, ts.

22. İsferâyinî, Nureddîn, *Kâşifü'l-Esrâr*, haz. Hermann Landolt, Tahran: Tahran University Press, 1980.

23. Kazvînî, Zekeriyya, *Âsâru'l-bilâd ve ahbâru'l-ibâd*, Beyrut: Dâru Sâdır, ts.

24. Kerbelâî, Hâfız Hüseyin, *Ravzatü'l-Cinân ve Cennâtü'l-Cenân*, haz. Cafer Sultan el-Karrâî, Tahran: İntişârât-ı Sütûde, 1344.

25. Khan, M. Ali -S. Ram, *Sufism in India*, New Delhi: Anmol Publications, 2003.

26. Köprülü, Fuat, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 1981.

27. Kuşâşî, Safiyyüddîn Ahmed b. Muhammed, *Simtü'l-mecîd fî telkîni'z-zikri li-ehli't-tevhîd*, Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, no: 1491.

28. Kübrâ, Necmeddîn, *Âdâb Risâleleri*, haz. Süleyman Gökbulut, İstanbul: İlk Harf Yay., 2016.

29. Kübrâ, Necmeddîn, *Âdâbü's-Sâlikîn*, Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no: 404.

30. Kübrâ, Necmeddîn, *Risâle fi'l-halve*, Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, no: 2800.

31. Kübrâ, Necmeddîn, *Seyr ü Sülûk Risâleleri*, haz. Süleyman Gökbulut, İstanbul: İlk Harf Yay., 2016.

32. Kübrâ, Necmeddîn, *Tasavvufî Hayat (Usûlu aşere, Risâle ile'l-hâim, Fevâihu'l-cemâl)*, haz. Mustafa Kara, İstanbul: Dergâh Yay., 1996.

33. Kübrâ, Necmeddîn, *Tasavvufta On Esas (Usûlü'l-Aşere Şerhleri)*, haz. Süleyman Gökbulut, İstanbul: İnsan Yay., 2010.

34. Landolt, Hermann, "Simnânî on Wahdat al-Wujûd", *Mecmûa-i Sühanrânîhâ ve Makālehâ Der Bâre-i Felsefe ve İrfân-ı İslâmî*, ed. Hermann Landolt-Mehdî Muhakkık, Tahran: İntişârât-ı Müessese-i Mutâlaât-ı İslâmî-yi Dânişgâh-ı Mackgill, 1971.

35. Müstevfî, Hamdullah, *Târîh-i Güzîde*, haz. Abdülhüseyin Nevâî, Tahran: Çâphâne-i Sipehr, 1381.

36. Nesefî, Azîz, *İnsân-ı Kâmil (Tasavvufta İnsan Meselesi)*, haz. Mehmet Kanar, İstanbul: Dergâh Yay., 1990.

37. Rizvi, Abbas, *A History of Sufism in India*, Delhi: Munshiram Manoharlal Publisers, 1978.

38. Safedî, Halil b. Aybek, *Kitâbü'l-vâfî bi'l-vefeyât*, haz. Helmut Ritter, Wiesbaden: Dâru'n-Neşri Franz Steiner, 1981.

39. Simnânî, Alâüddevle, *Fethu'l-Mübîn*, *'Alâ'uddawla Simnânî: Opera Minora* içinde, haz. Şinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin, Harvard University, 1988.

40. Simnânî, Alâüddevle, *Mevâridü'ş-Şevârid*, *'Alâ'uddawla Simnânî: Opera Minora* içinde, haz. Şinasi Tekin-Gönül Alpay Tekin, Harvard University, 1988.

41. Simnânî, Alâüddevle, *Tezkiretü'l-Meşâyih*, *Musannafât-ı Fârisî* içinde, haz. N. Mâyil Herevî, Tahran: İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, 1990.

42. Sübkî, Tâceddîn, *Tabakātü'ş-şâfiiyyetü'l-kübrâ*, haz. Mahmud Muhammed et-Tanahi, Matbaatü İsa el-Babi el-Halebî, 1964.

43. Şüsterî, Nurullah, *Mecâlisü'l-Mü'minîn*, haz. Muhammed Debîr Siyâkî, Tahran: Kitabfürûş-i İslâmiyye, 1365.

44. Tatlılıoğlu, Durmuş, "Kubrevi Tarikatının Türkmenistan'daki Etkisi", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: 3, sayı: 1, 1999.

KÜBREVÎ SÜLÛKUN METAFİZİK YORUMU: BURSEVÎ'NİN *EL-USÛLÜ'L-AŞERE* ŞERHİ

Dr. Öğr. Üyesi Serhat Gültaş,
Tasavvuf Doktoru
(Türkiye) +905306041992
serhatgultas@uludag.edu.tr

Özet

Necmeddin Kübra'nın *el-Usûlü'l-Aşere* risalesi, erken dönem tasavvuf düşüncesinde seyr ü sülûkun temel ilkelerini sistematik biçimde ortaya koyan temel metinlerden biri olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte söz konusu risalenin sonraki dönemlerde nasıl yeniden yorumlandığı ve farklı tasavvuf gelenekleri içerisinde hangi kavramsal dönüşümlere uğradığı meselesi, modern araştırmalarda yeterince incelenmemiştir. Bu çalışma, İsmail Hakkı Bursevî'nin *Şerhu'l-Usûli'l-Aşere* adlı eserini merkeze alarak, Necmeddin Kübra'nın sülûk merkezli kısa metninin nasıl geniş ölçekli bir metafizik ve ontolojik yoruma dönüştürüldüğünü incelemektedir. Çalışmanın temel iddiası, Bursevî'nin yalnızca açıklayıcı bir şârih olmadığı, bilakis Kübrevî sülûk anlayışını Ekberî metafiziğin kavramsal dili içerisinde yeniden inşa eden bir yorumcu olduğudur.

Çalışmada *el-Usûlü'l-Aşere* ile Bursevî'nin şerhi özellikle zikir, halvet, kanâat, riyâzet, tevhid, mücâhede ve mâsivânın terki gibi kavramlar incelenmiştir. Analiz sonucunda Bursevî'nin, Necmeddin Kübra'nın daha disipliner ve sülûk merkezli kavramlarını ontolojik ve kozmolojik bir düzleme taşıdığı görülmektedir. Bu itibarla o, zikir kavramını yalnızca ibadet pratiği olarak değil, mâsivânın ontolojik inkârı ve vahdetin müşâhedesi şeklinde yorumlamakta, halveti fiziksel uzletin ötesinde kesretten ontolojik soyutlanma olarak değerlendirmektedir. Benzer biçimde insan, Bursevî'nin yorumunda yalnızca ahlâkî dönüşüm yaşayan bir özne değil, ilâhî isimlerin mazharı olan "mecmû'a-i esmâ" hüviyetine sahip ontolojik bir merkez hâline gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Necmeddin Kübra, İsmail Hakkı Bursevî, Kübrevîlik, zikir, Ekberîlik

Abstract

The treatise *al-Usūl al-ʿAshara* by Najm al-Din Kubra is regarded as one of the foundational texts of early Sufi thought, systematically presenting the principal stages and disciplines of the spiritual path (*sayr wa sulūk*). Nevertheless, the manner in which this treatise was reinterpreted in later periods and the conceptual transformations it underwent within different Sufi traditions has not been sufficiently examined in modern scholarship. Focusing on *Sharḥ al-Usūl al-ʿAshara* by Ismail Hakki Bursevi, this study investigates how Najm al-Din Kubra's concise, sulūk-oriented text was transformed into an extensive metaphysical and ontological interpretation. The central argument of the study is that Bursevî should not be regarded merely as an explanatory commentator; rather, he emerges as an interpreter who reconstructs the Kubrawī understanding of spiritual wayfaring through the conceptual language of Akbarian metaphysics.

The study comparatively examines *al-Usūl al-ʿAshara* and Bursevî's commentary with particular attention to concepts such as *dhikr* (remembrance), *khalwa* (spiritual retreat), contentment (*qanāʿa*), ascetic discipline (*riyāḍa*), divine unity (*tawḥīd*), spiritual struggle (*mujāhada*), and the abandonment of all that is other than God (*mā siwā Allāh*). The analysis demonstrates that Bursevî relocates Najm al-Din Kubra's more disciplinary and sulūk-centered concepts onto an ontological and cosmological plane. In this respect, he interprets *dhikr* not merely as a devotional practice, but as the ontological negation of all that is other than God and the contemplation of divine unity. Likewise, he understands *khalwa* not simply as physical seclusion, but as an ontological withdrawal from multiplicity. Similarly, in Bursevî's interpretation, the human being is no longer merely a moral subject undergoing ethical transformation, but an ontological center possessing the identity of a *majmūʿa-i asmāʾ* a comprehensive locus of manifestation for the divine names.

Keywords: Najm al-Din Kubra, Ismail Hakki Bursevi, Kubrawiyya, *dhikr*, Akbarian metaphysics.

Xulosa

Najm al-Din Kubraning *al-Usūl al-ʿAshara* risolasi ilk tasavvuf tafakkurida sulukning asosiy tamoyillarini tizimli ravishda bayon qilgan eng muhim manbalardan biri sifatida e’tirof etiladi. Biroq ushbu risolaning keyingi davrlarda qanday qayta talqin qilingani va turli tasavvufiy an’analar doirasida qanday konseptual o‘zgarishlarga uchragani masalasi zamonaviy tadqiqotlarda yetarlicha o‘rganilmagan. Mazkur tadqiqot Ismail Hakki Bursevining *Sharḥ al-Usūl al-ʿAshara* asarini markazga olib, Najm al-Din Kubraning sulukka oid qisqa matni qanday qilib keng qamrovli metafizik va ontologik sharhga aylantirilganini tahlil qiladi. Tadqiqotning asosiy da’vosi shundan iboratki, Burseviy faqatgina izohlovchi sharhlovchi emas, balki Kubraviy suluk tushunchasini Akbariy metafizikaning konseptual tili orqali qayta quruvchi mufassir sifatida namoyon bo‘ladi.

Tadqiqotda *al-Usūl al-ʿAshara* hamda Burseviyning sharhi qiyosiy tarzda o‘rganilib, ayniqsa zikr, xilvat, qanoat, riyozat, tavhid, mujohada va Allohdan o‘zga barcha narsani tark etish (*mā siwā Allāh*) kabi tushunchalarga e’tibor qaratiladi. Tahlil natijalari Burseviyning Najm al-Din Kubraning ko‘proq suluk va intizom markazidagi tushunchalarini ontologik hamda kosmologik darajaga olib chiqqanini ko‘rsatadi. Shu jihatdan u zikrni faqat ibodat amaliyoti sifatida emas, balki Allohdan o‘zga barcha narsaning ontologik inkori va vahdat mushohadasi sifatida talqin qiladi. Xuddi shuningdek, xilvatni oddiy jismoniy uzlat emas, balki ko‘plikdan ontologik chekinish deb izohlaydi. Burseviyning talqinida inson ham faqat axloqiy kamolot sari intiluvchi subyekt emas, balki ilohiy ismlarning tajalli markazi bo‘lgan “majmūʿa-i asmāʾ” sifatidagi ontologik markazga aylanadi.

Kalit so‘zlar: Najm al-Din Kubra, Ismail Hakki Bursevi, Kubraviyya, zikr, Akbariy metafizika.

Giriş

Necmeddin Kübra, XII-XIII. yüzyıl tasavvuf düşüncesinin yalnızca tarikat kurucu şahsiyetlerinden biri değil, aynı zamanda tasavvufun epistemolojik ve psikolojik boyutlarını sistematik biçimde ele alan önemli teorisyenlerinden biridir. Onun etrafında teşekkül eden Kübrevî gelenek, özellikle seyr ü sülûk süreci, renk ve nur sembolizmi, latife

teorileri ve mürid terbiyesine ilişkin geliştirdiği ayrıntılı manevî pedagojisiyle dikkat çekmiştir. Modern araştırmalarda Kübrevîlik çoğunlukla "mistik psikoloji", "vizyoner deneyim" ve "renk sembolizmi" eksenlerinde incelenmiş, buna karşılık Kübrevî metinlerin sonraki dönemlerde nasıl yeniden yorumlandığı meselesi ise görece sınırlı düzeyde ele alınmıştır. (Meier, 1957: 1-35)

Bu bağlamda Necmeddin Kübra'ya nispet edilen *el-Usûlü'l-Aşere* risalesi, Kübrevî sülûk anlayışının temel prensiplerini yoğun ve özlü biçimde bir araya getiren önemli metinlerden biridir. Söz konusu risale, yalnızca ahlâkî öğütlerini içeren bir zühd metni olmayıp müridin nefsî dönüşümünü aşamalı biçimde düzenleyen disipliner bir manevî eğitim modelidir. Bununla birlikte eserin tarihsel etkisi yalnızca kendi içeriğiyle sınırlı kalmamış; sonraki dönemlerde kaleme alınan şerhler aracılığıyla yeni anlam katmanları kazanmıştır.

Bu yorum geleneğinin dikkat çekici örneklerinden biri, İsmail Hakkı Bursevî tarafından kaleme alınan *Şerhu'l-Usûli'l-Aşere* adlı eserdir. Bursevî'nin şerhi yalnızca açıklayıcı bir metin değildir. Aksine bu eser, Necmeddin Kübra'nın kısa ve yoğun sülûk prensiplerini Osmanlı tasavvuf düşüncesinin kavramsal evreni içerisinde yeniden yorumlamakta, özellikle İbnü'l-Arabî sonrası Ekberî metafiziğin temel kavramlarını bu metne taşımaktadır. Böylece erken dönem Kübrevî pedagojisi, Osmanlı tasavvuf düşüncesinde daha geniş bir ontolojik ve kozmolojik söylemin parçası hâline gelmektedir.

Bu etkisine rağmen modern literatürde Bursevî üzerine yapılan çalışmaların önemli bir kısmı onun tefsir anlayışı, vahdet-i vücûd yorumu ve Osmanlı irfan geleneğindeki yeri üzerinde yoğunlaşmıştır. (İzmirli, 2017: 145-172) Buna karşılık Bursevî'nin şerh faaliyetleri aracılığıyla önceki tasavvuf geleneklerini nasıl dönüştürdüğü meselesi aynı ölçüde dikkat çekmemiştir. Benzer biçimde *el-Usûlü'l-Aşere* etrafında oluşan şerh literatürü de müstakil bir araştırma alanı olarak yeterince değerlendirilmemiştir.

İşte bu çalışma, Bursevî'nin *Şerhu'l-Usûli'l-Aşere* adlı eserinde Necmeddin Kübra'nın sülûk merkezli kısa metnini yalnızca açıklamadığını, onu Osmanlı-Ekberî tasavvuf dili içerisinde yeniden

yorumlayarak daha geniş bir ontolojik çerçeveye taşıdığını ileri sürmektedir.

el-Usûlü'l-Aşere ve Kübrevî Sülûk Düşüncesi

Necmeddin Kübra'nın tasavvuf anlayışı, klasik zühd geleneğinin ahlâk merkezli yapısını aşarak insanın manevî dönüşüm süreçlerini sistematik biçimde açıklamaya yönelen özgün bir mistik epistemoloji ortaya koymuştur. Özellikle Kübrevî gelenekte geliştirilen seyr ü sülûk anlayışı, yalnızca pratik bir riyâzet uygulaması olmayıp insanın algı biçimlerini dönüştürmeyi hedefleyen bütüncül bir eğitim modeli niteliği taşımaktadır. (Meier, 1957: 12-41)

Bu bağlamda *el-Usûlü'l-Aşere*, müridin nefsî dönüşümünü aşamalı biçimde düzenleyen temel ilkeleri ihtiva etmektedir. Tevbe, zühd, tevekkül, uzlet, zikir, murakabe, sabır ve teslimiyet gibi kavramlar, bireysel dindarlığın unsurları olmanın ötesinde, sâlikin hakikate yönelişini mümkün kılan epistemolojik merhaleler şeklinde kurgulanmıştır. Bu yönüyle risale, erken dönem zühd dili ile sonraki metafizik tasavvuf arasında önemli bir geçiş halkası görünümündedir. (Shamsy, 2020: 45-71)

Bir başka ifadeyle Necmeddin Kübra'nın düşüncesinde sülûk, salt ahlâkî arınma değildir. Aksine bu süreç, insanın müşâhede, mükâşefe ve envâr tecrübeleri aracılığıyla yeni bir varlık idrakine ulaşmasını hedeflemektedir. Özellikle Kübrevî gelenekte merkezi bir yer tutan renk ve nur sembolizmi, manevî tecrübelerin yalnızca psikolojik hâller değil, ontolojik işaretler olarak değerlendirildiğini göstermektedir. (Landolt, 2012: 563-569)

Bununla birlikte modern araştırmaların önemli bir kısmı Necmeddin Kübra'nın özgün düşüncesi üzerinde yoğunlaşmış, bu düşüncenin sonraki dönemlerde nasıl yeniden yorumlandığı meselesi ikincil planda kalmıştır. Oysa *el-Usûlü'l-Aşere* etrafında oluşan şerh literatürü, tasavvuf düşüncesindeki süreklilik ve dönüşüm ilişkisini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Osmanlı Şerh Geleneği ve Bursevî'nin Yorumu

İslam düşünce tarihinde şerh literatürü yalnızca açıklayıcı bir faaliyet olarak değerlendirilmemelidir. Özellikle tasavvuf geleneğinde şerhler,

önceki metinlerin yeni tarihsel ve düşünsel bağlamlarda yeniden anlamlandırıldığı üretken yorum alanlarıdır. Osmanlı düşünce dünyasında bu gelenek daha da kurumsallaşmış; özellikle tasavvufî metinler etrafında yoğun bir yorum kültürü oluşmuştur.

Bursevî'nin yaşadığı XVII-XVIII. yüzyıl Osmanlı entelektüel ortamı, Ekberî metafiziğin güçlü biçimde etkili olduğu bir dönemdir. Muhyiddin İbnü'l-Arabî sonrası gelişen vahdet-i vücûd merkezli düşünce, Osmanlı tasavvuf geleneğinde özellikle Celvetî, Halvetî ve Bayramî çevrelerde yoğun biçimde dolaşıma girmiştir. (Knysh, 1999: 154-182) Bu nedenle Bursevî'nin *el-Usûlü'l-Aşere* risalesine yönelmesi tesadüfî görünmemektedir. Çünkü Kübrevî gelenek de manevî tecrübe ve içsel dönüşüm vurgusuyla Ekberî düşünceyle temas kurulabilecek güçlü unsurlar taşımaktadır. Bursevî'nin şerhi tam da bu temas alanında ortaya çıkmaktadır.

Bursevî'nin bu eserindeki yöntemi dikkat çekicidir. Onun eseri, kelime kelime açıklanan teknik bir yapı olmaktan çıkararak çok katmanlı çağrışımlarla genişlemektedir. Bursevî Kur'an ayetleri, hadisler, işârî yorumlar, sembolik anlatımlar ve metafizik göndermeler aracılığıyla metni sürekli yeni anlam alanlarına taşımaktadır. Böylece *el-Usûlü'l-Aşere*, yalnızca mürid terbiyesine dair kısa bir risale olmaktan çıkarak ontolojik ve kozmolojik bir tasavvuf söyleminin parçası hâline gelmektedir.

Bu durum, Osmanlı şerh geleneğinin üretken karakterini göstermesi bakımından önemlidir. Uzun süre İslam düşünce tarihindeki şerh literatürü "taklit" ve "tekrar" paradigmasıyla değerlendirilmiş olsa da son dönem araştırmalar, şerhlerin bağımsız düşünsel üretim alanları oluşturduğunu ortaya koymaktadır. (Karamustafa, 2007: 124-131) Bursevî'nin şerhi de bu bağlamda erken dönem Kübrevî pedagojinin Osmanlı-Ekberî metafiziği içerisinde yeniden inşa edildiği önemli bir yorum metni olarak okunabilir.

Bununla birlikte Bursevî'nin şerhi yalnızca Ekberî düşüncenin etkilerini yansıtan teorik bir metin olmayıp aynı zamanda yoğun bir işârî ve sembolik yapıdır. Özellikle nur, tecellî, kalp, perde, seyr, yolculuk ve bâtın gibi imgeler aracılığıyla sülûk süreci sembolik bir kozmoloji içinde

yeniden kurgulanmaktadır. Bu yönüyle Bursevî'nin şerhi, Osmanlı tasavvuf düşüncesinde erken dönem tasavvuf metinlerinin nasıl yeniden anlamlandırıldığını gösteren önemli örneklerden biridir.

Ancak bu dönüşümün somut biçimde ortaya konabilmesi için Bursevî'nin metninin yakın okumaya tâbi tutulması gerekmektedir. Özellikle kanaat, zikir, halvet, kanaat ve tevhid gibi kavramlara ilişkin pasajlar, Necmeddin Kübra'nın asli metniyle karşılaştırıldığında şârihin hangi anlam genişletmelerini yaptığı daha açık biçimde görülebilecektir.

Kanaat, Riyâzet ve Ontolojik Arınma: Bursevî'nin Şerhinde Sülûkün Metafizik Yorumu

Özellikle "kanâat" başlığı altında yaptığı açıklamalar, Bursevî'nin zühdî kavramları yalnızca ahlâkî ölçüler çerçevesinde ele almadığını, onları insanın varlık algısını dönüştüren manevî süreçler olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Bu itibarla Necmeddin Kübra'nın metninde kanâat ilkesi temel olarak nefsânî arzuların sınırlandırılması ve zarurî ihtiyaçlarla yetinilmesi bağlamında sunulmaktadır. Ancak Bursevî bu kısa ifadeyi oldukça geniş bir metafizik açıklamaya dönüştürmektedir. Şârih, öncelikle kanâatin lugat anlamını "kısmete rızâ" şeklinde verir, ardından bunu tasavvufî terminoloji içerisinde "kalbin itminânı" ile ilişkilendirir. Ona göre hakikat ehlinin kanâati, dış dünyadaki nesnelere alışkanlık geliştirmemek suretiyle kalpte meydana gelen derin bir sükûnet hâlidir. Bu hâl, yalnızca psikolojik bir dinginlik değil, "mebde'-i evvele vusûl"ün ve "lütf u kahrın aslını ma'rifet"in işaretidir. (Bursevî, 2010: 172) Böylece Bursevî, zâhirde ahlâkî görünen bir kavramı doğrudan ma'rifetullaha bağlamaktadır.

Bursevî'nin yorumunda "zaruret" kavramı da metafizik bir mahiyet kazanır. Şârih, yeme, içme, giyim ve mesken gibi ihtiyaçların yalnızca "def'-i zaruret" ölçüsünde meşru olduğunu belirtirken, israfı insanın kesret alanına aşırı bağlanmasının göstergesi şeklinde ele almaktadır. Bu nedenle israf meselesi yalnızca fıkhî veya ahlâkî bir problem değil, sâlikin varlık anlayışını ilgilendiren bir meseledir. Bursevî'nin "israf" ile "tebzîr" arasında yaptığı ayrım da bu metafizik perspektifi göstermektedir: Tebzîr, bir şeyi lâyık olmadığı yere sarf etmek; israf ise lâyık olduğu yere haddinden fazla yönelmektir. Böylece ölçüsüzlük,

nefsin kesret içerisindeki dağınıklığının tezahürü hâline gelmektedir. (Bursevî, 2010: 173)

Şerhin dikkat çekici yönlerinden biri de Bursevî'nin tasavvuf tarihinin önemli kavramlarından biri olan riyâzeti bâtınî müşâhedeye bağlama biçimidir. Özellikle az yemek, az içmek ve uzlet gibi uygulamalar, yalnızca beden disiplinine yönelik pratikler olarak değil, kalbin ilâhî feyze açılmasını sağlayan araçlar şeklinde yorumlanmaktadır. Bursevî, kırk günlük erbain uygulamasını açıklarken zikrettiği, "Kim Allah için kırk gün ihlâslı davranırsa hikmet pınarları onun kalbinden diline akmaya başlar" rivayetini doğrudan manevî dönüşüm teorisiyle ilişkilendirmektedir. Burada "hikmet pınarları" ifadesi, Bursevî'nin düşüncesinde yalnızca ahlâkî olgunlaşmanın yanı sıra kalbin ilâhî hakikatlere mazhar hâle gelmesini ifade etmektedir. Böylece kanâat ve riyâzet gibi uygulamalar kesretten vahdete geçişin ontolojik araçları hâline gelmektedir.

Uzlet: Bursevî'nin Ontolojik Sülûk Yorumu

Tasavvuf düşüncesinin merkezî kavramlarından olan "uzlet"in yalnızca fiziksel yalnızlık veya toplumdan uzaklaşma şeklinde anlaşılmaması gerektiği yönündeki vurgular, Bursevî'nin tasavvufî kavramları ontolojik ve antropolojik bir zeminde değerlendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu kapsamda Bursevî, uzleti "halktan soyutlanma" şeklinde tanımladıktan sonra, bunun yalnızca bedenî bir ayrılık olmadığını belirtir. Ona göre insanın duyuları ve bedeni aracılığıyla dış dünyaya yönelen bütün hissî ilişkiler, nefsin dünya ve şeytan tarafından desteklenmesine sebep olmaktadır. Zira uzlet sayesinde "hevâ ve şehvetin yardımı kesilir" ve nefsin rezil sıfatları zayıflamaya başlar. Burada dikkat çekici olan husus, Bursevî'nin uzleti yalnızca bir riyâzet yöntemi değil, insanın ontolojik yönelimini değiştiren bir süreç olarak yorumlamasıdır. (Bursevî, 2010: 175)

Uzleti heva ve nefsin arzularına gem vurmanın bir yöntemi olarak gören Bursevî, hevanın dizginlenmesinden sonra "şehvet"i aklın mâverası olarak görür. Bu kapsamda Bursevî'nin açıklamalarında özellikle "burhân-ı semâvî" ile "delîl-i aklî" arasında kurduğu ilişki dikkat çekmektedir. Şârih, şehvetin aklın ötesine geçemeyeceğini, buna

karşılık aklın ve ruhun insanın hakikî kemâline işaret ettiğini belirtmektedir. Burada insan tabiatı üçlü bir yapı içerisinde tasavvur edilmektedir:

Hayvanî yön,

Aklî yön,

Rûhânî yön.

Bu yapı, Osmanlı tasavvuf düşüncesinde sıkça görülen insan-ı kâmil merkezli antropolojik yaklaşımın açık bir örneğidir. Bursevî'ye göre insanın şerefi "akıl, ilim, kalp ve ruh" ile, noksanlığı ise "tabiat, şehvet, nefs ve hevâ" ile ilişkilidir. Böylece sülûk, nefsin arzularını bastırmaktan çok, insanın alt ontolojik katmanlardan üst varlık mertebelerine yükselişi şeklinde yorumlanmaktadır. (Bursevî, 180-181)

Bu yaklaşımın en dikkat çekici yönlerinden biri, Bursevî'nin insanı "mecmûa'-i esmâ" ve "eşref-i eşyâ" şeklinde tanımlamasıdır. Bu ifade açık biçimde Ekberî metafiziğin insan anlayışını yansıtmaktadır. İbnü'l-Arabî sonrası gelenekte insan, ilâhî isimlerin en kapsamlı mazharı olarak görülmekteydi. (Chittick, 1989: 107-136) Bursevî de aynı çizgiyi takip ederek insanın varlığında hem "cemâl" hem "celâl", hem "lütf" hem "kahr" sıfatlarının toplandığını belirtmektedir. Bu sebeple insanın kemâli, meleklerde bulunmayan bir "mücâhede" imkânına sahip olmasıyla ortaya çıkmaktadır.

Zikirden Ontolojiye: Bursevî'nin Tevhid Yorumu ve Mâsivânın Nisyânı

İsmail Hakkı Bursevî'nin *Şerhu Usûli'l-Aşere* adlı eserinde en dikkat çekici yorum alanlarından biri zikir meselesidir. Özellikle "altıncı asıl" kapsamında yaptığı açıklamalar, Bursevî'nin zikri yalnızca dilsel bir ibadet veya tasavvufî pratik olarak değil, insanın ontolojik yönelimini belirleyen metafizik bir süreç şeklinde yorumladığını göstermektedir.

Necmeddin Kübra'nın metninde zikir, temel olarak "Allah'ı sürekli olarak zikretmek" ve "mâsivâdan uzaklaşma" çerçevesinde ele alınmaktadır. Ancak Bursevî bu kısa ifadeyi oldukça geniş bir metafizik ve epistemolojik yapıya dönüştürmektedir. Şârihe göre hakikî zikir, yalnızca Allah'ın ismini tekrar etmek değil, "mâsivâullahın zikrinden hurûç"tur. Bu nedenle zikir ancak mâsivânın "nisyân"ı ile mümkündür.

Bursevî'nin "Mâsivâ bi'l-külliyye nisyân olunmadıkça devâm-ı zikr-i Hudâ hâsıl olmaz" şeklindeki ifadesi, zikri psikolojik yoğunlaşmanın ötesinde ontolojik bir yöneliş olarak değerlendirdiğini göstermektedir.

Bursevî burada özellikle "nisyân" kavramına metafizik bir anlam yüklemektedir. Zira ona göre insan aynı anda hem Hakk'ı hem de mâsivâyı zikredemez. Bu nedenle zikir, kesretin bilinç alanından silinmesiyle gerçekleşen bâtınî bir tevhid hâlidir. Onun "Allah'ın gayrıyı nisyan ettiğin vakitte Allah'ı zikretmiş olursun" şeklindeki açıklaması, Ekberî düşüncedeki vahdet merkezli idrak anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. (Chodkiewicz, 1993: 45-63) Çünkü burada zikir, çokluk içerisindeki bir nesnenin hatırlanması olmayıp kesret perdelerinin aşılmasıyla ortaya çıkan ontolojik bir huzur hâline dönüşmek demektir.

Bu bakış açısı özellikle Bursevî'nin "kalbin huzuru" vurgusunda daha da belirginleşmektedir. Zira ona göre, zikrin hakikati "lisânın devrânı"nda değil, "kalbin huzuru"nda bulunur. Böylece zikir, dışsal bir tekrar olmaktan çıkarak bâtınî müşâhedenin aracı hâline gelir. Bu noktada Bursevî'nin düşüncesi, Osmanlı tasavvuf geleneğinde yaygın biçimde görülen "zikirden şuhûda geçiş" anlayışıyla paralellik göstermektedir.

Bursevî'nin aynı perspektiften hareketle cehrî zikir hakkındaki değerlendirmeleri de dikkat çekicidir. Zira ona göre cehrî zikrin amacı doğrudan Hakk'a işittirmek değildir. Çünkü Allah cehr ve hafâyı eşit biçimde bilmektedir. Burada cehrî zikrin işlevi nefsi uyarmaktır. Öyleyse, "esamm" yani sağır olarak nitelendirilen nefis yüksek sesli zikre ihtiyaç duyar. Bu yaklaşım, zikrin yalnızca metafizik değil aynı zamanda psikolojik ve pedagojik bir araç olarak da düşünüldüğünü göstermektedir. Ancak Bursevî bu pedagojik boyutu dahi ontolojik bir bağlama taşımaktadır. Nitekim nefis, kesret alanına bağımlı olduğu ölçüde Hakk'ın müşâhedesinden uzak kalmaktadır. Özellikle "Lâ ilâhe illallah" zikrine ilişkin yorumları, Bursevî'nin metafizik yaklaşımını daha açık biçimde göstermektedir. O, bu kelimenin "nefy ü isbât"tan oluştuğunu belirterek onu "macun"a benzetmektedir. Burada tevhid kelimesi yalnızca iman cümlesi değil, insanın bilinç yapısını dönüştüren ontolojik bir terkib hâlinde değerlendirilir. "Nefy", mâsivânın ortadan

kaldırılmasını, “isbât” ise hakikî varlığın yalnızca Hakk’a ait olduğunun idrakini ifade etmektedir.

Bursevî’nin “Lâ ilâhe illallah” zikrini “Allah, Allah” veya “Hû, Hû” zikrine üstün görmesi de bu yaklaşımı destekler niteliktedir. Zira diğer isimler “esmâ-yı müfredât” niteliğindedir, buna karşılık kelime-i tevhid nefy ve isbâtı birlikte taşıdığı için daha kapsamlıdır. Burada Bursevî’nin vahdet-kesret ilişkisini gece ve gündüz metaforlarıyla açıklaması önemlidir:

Gece → Zât-ı Ehadiyye,

Gündüz → Zât-ı Vâhidiyye.

Bu sembolizm, Osmanlı tasavvuf düşüncesindeki kozmolojik tevhid yorumunun tipik örneklerinden biridir. (Izutsu, 1984: 121-145) Ehadiyyet mertebesinde kesret bulunmazken, Vâhidiyyet mertebesinde ilâhî isimlerin çokluğu ortaya çıkmaktadır. Böylece zikir, yalnızca bireysel ibadet olmanın ötesinde varlık mertebelerinin idrakiyle ilişkili kozmolojik bir süreç hâline gelmektedir.

Bursevî’nin yorumuna göre aynı bağlamda değerlendirilebilecek olan “mevt-i irâdî” kavramı da merkezi bir yere sahiptir. O, mâsivânın unutulmasını ölüm metaforuyla ilişkilendirir ve nefsiyle yaşayan kişinin zikrinin eksik kalacağını belirtir. Böylece zikir, nefsin ontolojik çözülüşünü hedefleyen bir arınma süreci hâline gelir. Bu yaklaşım, erken dönem Kübrevî sülûk anlayışının Osmanlı Ekberî düşüncesinde daha açık biçimde fenâ merkezli bir metafizik dile dönüştüğünü göstermektedir. Dolayısıyla Bursevî’nin zikir anlayışı, Necmeddin Kübra’nın kısa sülûk prensiplerini açıklamanın ötesine geçmektedir. Zira o, zikri mâsivânın ontolojik inkârı, kalbin huzuru, vahdet müşâhedesi, kesretten arınma, nefsin çözülmesi, ilâhî hakikatin tecellisi şeklinde yorumlayarak Osmanlı tasavvuf düşüncesinin metafizik dilini *Usûlü’l-Aşere* metni içerisine taşımaktadır.

Bu yaklaşımın en dikkat çekici yönlerinden biri, Bursevî’nin kesret ile vahdet arasındaki ilişkiyi tamamen dinamik bir süreç şeklinde düşünmesidir. Ona göre insan önce “kesret-i Yûsuf” içerisinde kaybolur, ardından “vahdet-i Yûsuf”u aramaya başlar. Burada kullandığı

“Yitirdim Yûsuf’u Ken‘ân ilinde

Yûsuf bulundu Ken‘ân bulunmaz”

beyti, tasavvufî seyrin sembolik bir özeti niteliğindedir. Ken‘ân, kesret ve sûretler âlemini, Yûsuf ise hakikatin bâtınî güzelliğini temsil etmektedir. Sâlik başlangıçta hakikati dış dünyadaki çokluk içerisinde ararken, sonunda hakikatin yalnızca Hakk’ın tecellîsi olduğunu idrak etmektedir. Böylece arayışın kendisi de ortadan kalkmaktadır. Bu noktada Bursevî’nin “tecellî” kavramını kullanım biçimi özellikle önemlidir. O, âlemde görünen her şeyin “tecellî-i Zât” olduğunu belirtmekte, ancak bu görüşün yanlış anlaşılmaması için “mülhidâne” yorumlara karşı dikkatli davranmaktadır. Ona göre sıradan insanlar şeriat ve tarikat mertebesinde, havâs marifet ve hakikat mertebesinde farklı idrak düzeylerine sahiptir. Bu yaklaşım, Osmanlı tasavvuf düşüncesinde sıkça görülen çok katmanlı hakikat anlayışının tipik bir örneğidir.

Bursevî’nin daha önce söz konusu edilen “İnsan mecmû‘-ı esmâ ve eşref-i eşyâdır” şeklindeki yaklaşımı burada daha da önem kazanmaktadır. Zira insan, ilâhî isimlerin toplandığı merkez olduğu için kesret ile vahdet arasındaki ilişkiyi idrak edebilecek tek varlıktır. Bir başka ifadeyle meleklerde mücâhede olmadığı için onların tevhid idraki insana nispetle daha sınırlı iken insan nefs, hevâ, aşk, mücâhede, belâ, muhabbet aracılığıyla hakikate yönelmektedir. Bu nedenle insanın kemâli yalnızca bilgiyle değil, ontolojik dönüşümle gerçekleşmektedir.

Dolayısıyla Bursevî’nin şerhinde zikir ve tevhid, yalnızca ibadet kategorileri içerisinde ele alınmamaktadır. Bunlar varlık mertebelerinin idraki, kesretten vahdete geçiş, mâsivânın ontolojik inkârı, ilâhî isimlerin müşâhedesi, insanın manevî dönüşümü şeklinde yorumlanmaktadır. Bu durum, Bursevî’nin Necmeddin Kübra’nın sülûk merkezli kısa metnini Osmanlı-Ekberî metafiziği içerisinde yeniden anlamlandırdığını açık biçimde göstermektedir.

Sonuç

Necmeddin Kübra’ya nispet edilen *el-Usûlü’l-Aşere* risalesi, ilk bakışta mürid terbiyesine dair kısa ve disipliner bir tasavvuf metni görünümündedir. Ancak İsmail Hakkı Bursevî’nin *Şerhu Usûli’l-Aşere* adlı eseri incelendiğinde, bu kısa metnin Osmanlı tasavvuf düşüncesi içerisinde çok daha kapsamlı bir metafizik ve ontolojik çerçeveye

taşındığı görülmektedir. Dolayısıyla Bursevî'nin şerhi yalnızca açıklayıcı bir faaliyet olarak değil, erken dönem Kübrevî sülûk anlayışının Osmanlı-Ekberî düşünce dünyasında yeniden anlamlandırılması şeklinde değerlendirilmelidir.

Çalışma boyunca görüldüğü üzere Bursevî, Necmeddin Kübra'nın temel kavramlarını doğrudan muhafaza etmekle birlikte onların anlam alanlarını ciddi biçimde genişletmektedir. Özellikle zikir, halvet, kanâat, riyâzet ve tevhid gibi kavramlar, onun yorumunda yalnızca ahlâkî disiplinler olmaktan çıkmakta, insanın ontolojik dönüşümünü açıklayan metafizik kavramlara dönüşmektedir. Böylece sülûk, nefs terbiyesiyle sınırlı bir süreç olmaktan ziyade kesretten vahdete yönelen bütüncül bir varlık yolculuğu hâline gelmektedir.

Bursevî'nin yorumunda özellikle vahdet-kesret ilişkisi merkezi bir yer tutmaktadır. Şârihin Ahadiyyet-Vâhidiyyet ayrımı, tecellî-i zât anlayışı ve insanı "mecmûa'-i esmâ" şeklinde yorumlaması, onun düşüncesinin açık biçimde Ekberî metafizikle temas hâlinde olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Bursevî, bu metafizik dili doğrudan teorik-felsefî bir yapı hâlinde sunmamakta, onu zikir, riyâzet, halvet ve tevhid gibi tasavvufî kavramlar içerisinde eritmektedir. Bu durum, Osmanlı tasavvuf düşüncesinin karakteristik yönlerinden biri olan "metafiziğin dili içerisinde ifade edilmesi" yaklaşımını yansıtmaktadır.

Şerhte dikkat çeken bir diğer unsur, sembolik ve işârî anlatımın yoğunluğudur. Gece-gündüz, nur-zulmet, Yûsuf-Ken'ân, hayat-mevt gibi semboller aracılığıyla Bursevî, sülûk sürecini kozmolojik bir drama şeklinde yeniden kurgulamaktadır. Bu sembolik yapı, yalnızca edebî bir süsleme değil, onun metafizik sisteminin taşıyıcı unsuru olarak işlev görmektedir. Böylece *el-Usûlü'l-Aşere*, Osmanlı işârî yorum geleneği içerisinde yeni anlam katmanları kazanmaktadır.

Bursevî'nin şerhinde insan anlayışı da dikkat çekici biçimde dönüşmektedir. Şârihe göre insan, yalnızca nefsini disipline etmeye çalışan ahlâkî bir özne değildir, aksine ilâhî isimlerin toplandığı ontolojik merkezdir. Bu sebeple insanın kemâli, yalnızca bilgi veya amel ile gerçekleşmeyip mücâhede, aşk, belâ ve müşâhede aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Bu çalışma aynı zamanda Osmanlı şerh geleneğinin niteliğine ilişkin bazı genel sonuçlar ortaya koymaktadır. Uzun süre İslam düşünce tarihinde şerh literatürü tekrar, nakil, durağanlık, özgünlük eksikliği gibi kavramlarla değerlendirilmiştir. Ancak Bursevî örneği, şerhin yaratıcı ve dönüştürücü bir düşünsel faaliyet olduğunu açık biçimde göstermektedir. O, metni yalnızca açıklamamakta; onu yeni tarihsel ve düşünsel bağlamlar içerisinde yeniden üretmektedir. Bu sebeple Osmanlı şerh geleneği, pasif aktarım modeli yerine "yorumsal yeniden inşa" çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak Bursevî'nin *Şerhu'l-Usûli'l-Aşere*si, erken dönem Kübrevî tasavvufunun Osmanlı düşünce dünyasında nasıl yeniden yorumlandığını gösteren önemli bir örnek niteliğindedir.

KAYNAKÇA

Bursevî, İsmail Hakkı. (2010). *Şerhu'l-usûli'l-aşere*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Chittick, William C. (1989). *The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-'Arabī's Metaphysics of Imagination*. Albany: SUNY Press.

Chodkiewicz, Michel. (1993). *An Ocean Without Shore*, Albany: SUNY Press.

Izutsu, Toshihiko. (1984). *Sufism and Taoism*, Berkeley: University of California Press.

İzmirli, Betül. (2017). "Ismail Haqqi Bursevi and the Sufi Hermeneutic Tradition", *Journal of Sufi Studies*, 6/2.

Karamustafa, Ahmet T. (2007). *Sufism: The Formative Period*, Berkeley: University of California Press.

Knysh, Alexander. (1999). *Ibn 'Arabi in the Later Islamic Tradition*, Albany: SUNY Press.

Landolt, Hermann. (2012). "Kubrawiyya", içinde: *Encyclopaedia Iranica*, XVI/5, New York.

Meier, Fritz. (1957). *Die Fawāʾiḥ al-Gamāl wa-Fawātiḥ al-Ǧalāl des Nağm ad-Dīn al-Kubrā*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Shamsy, Ahmed. (2020). *Rediscovering the Islamic Classics*, Princeton: Princeton University Press.

SHUNDAY ZIYORATGOH BO‘LSINKI...

Mirsodiq Is’hoqov,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti kafedra mudiri,
tarix fanlari doktori, professor;
Madrahim Safarboyev,
fals. f. n., professor, O‘zbekiston Respublikasi
Xalqaro adabiyot, san’at, madaniyat
va ijtimoiy fanlar akademiyasi akademigi;
Otabek Safarboyev,
fals. f. n., Ma’mun universiteti “Umumkasbiy fanlar”
kafedrasi professori v.b.

Annotatsiya: Ushbu maqolada Najmiddin Kubro tug‘ilgan Sayot qishlog‘ida me’moriy majmua tashkil etilsa, ijtimoiy va ma’naviy hayotimizda bo‘ladigan o‘zgarishlar atroflicha tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, shayx, kubraviya, murid, majmua, me’moriy yodgorlik, ilmiy-ma’rifiy markaz, obodonchilik, ma’naviy yuksalish.

Annotatsiya: В данной статье подробно анализируются изменения, которые произойдут в нашей сосиалной и духовной жизни, если в селе Саят, где родился Наджмиддин Кубро, будет создан архитектурный комплекс.

Ключевые слова: Наджмиддин Кубро, шейх, кубравия, мюрид, комплекс, архитектурный памятник, научно-просветителский сентр, благоустройство, духовный подъем.

Abstract: This article analyzes in detail the changes that will occur in our social and spiritual life if an architectural complex is created in the village of Sayat, where Najmiddin Kubro was born.

Keywords: Najmiddin Kubro, Sheikh, Kubrawiya, Murid, Complex, Architectural Monument, Scientific and Educational Center, Improvement, Spiritual Uplift.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev Xorazm viloyati saylovchilari bilan saylovoldi uchrashuvida kelajakda qabristonlarni obodonlashtirish, xususan, Najmiddin Kubroning onasi

Bibi Hojar ona maqbarasini va uning atroflarini obodonlashtirib, ziyoratgohga aylantirish haqida fikr bildirdi [1]. Biz Prezident tomonidan ilgari surilgan ushbu tashabbusdan behad hursand bo‘ldik. Chunki Xorazmda qabristonlar o‘zgacha holatda. Qarovsiz deb bo‘lmasa-da, rivojlangan Yevropa davlatlari qabristonlariday emas. Ularning qabristonlarini sayr qilib, diling ochiladi – hayot haqida mushohada yuritib ibratli xulosalarga kelasan. Bizda esa sharoit boshqacha, qabristonlar ham. Aslida, qabristonlar obod bo‘lsa, u tiriklar uchun foydali. Chunki, qabriston – achchiq hikmatlar o‘lkasi, tiriklar uchun ibrat maydoni. Qabriston ziyoratiga kelgan kishi qabrdan o‘zi uchun bir hikmat topolmasa, u hayotning mohiyatini anglab yetolmaydi. Shu ma’noda ziyoratgohlar obod bo‘lsa, biz bugungi tinch hayotimizni shunchalik qadrlaymiz.

Buyuk vatanparvar Shayx Najmiddin Kubroning onasi Bibi Hojar ona maqbarasi va uning atrofidagi qabriston obod qilinsa, u yerda Shayx Najmiddin Kubro nomidagi me’moriy majmua yaratilsa, shunday ziyoratgoh bo‘lsinki, u yerdan ziyoratchi-sayyohlarning keti uzilmaydi, hozirgi yoshlarning sayr qiladigan so‘lim go‘shasiga aylanib qoladi [2].

Shaxsan biz olimlar bu ziyoratgohni shunday tasavvur qilamiz: 1. Sayot qishlog‘i tanib bo‘lmas darajada obod bo‘ladi: Xiva – Sayot avtomobil yo‘li xalqaro standartlar darajasida kapital ta’mirlanadi. 2. Xiva – Sayot avtomobil yo‘li bo‘ylab sayyohlarga xizmat qiluvchi kommunikatsiya tizimi vujudga keladi. 3. Ushbu tizimda ishlovchi yuzlab qishloq yoshlari ish bilan band bo‘ladi. 4. Majmua ziyorat turizmi dasturiga kiritilsa, ziyoratchi-sayyohlardan davlat byudjetiga tushumlar ko‘payadi. 5. Aholiga pullik maishiy xizmat tizimidan mahalliy byudjetga tushumlar ko‘payadi. 6. Sho‘rko‘l bo‘yida sayyohlarga xizmat ko‘rsatuvchi “halol” standartiga ega umumiy ovqatlanish shahobchasi vujudga keladi va “Xorazm balig‘i” brend darajasiga ko‘tariladi. 7. Diniy marosimlar va ibodatlarni (hayit bayramlari, namoz) amalga oshirish uchun imkoniyat yanada kengayadi. 8. Xorazmda islom sivilizatsiyasi va unda Xorazm mutafakkirlarining tutgan o‘rnini targ‘ib-tashviq qilish uchun imkoniyat ochiladi. 9. Najmiddin Kubroning hayoti va ijodi, falsafiy, ma’naviy-ma’rifiy qarashlarini qo‘lyozmalar asosida atroflicha

o‘rganiladi hamda erishilgan yutuqlar ommalashtiriladi. 10. Birinchi navbatda jahon kutubxonalarida saqlanayotgan Najmiddin Kubroning asarlari katalogi tuziladi, u asarlarning elektron nusxalariga buyurtmalar berish va Vatanimizga keltirish tegishli davlat muassasalari vositachiligida tashkil qilinadi, shakllantirilgan fond materiallari ustida tadqiqot ishlari, tarjimalari va nashrlari amalga oshiriladi. 11. Islom va tasavvufga oid adabiyotlarda Najmiddin Kubroga aloqador rivoyatlar, ruboiylar, fikrlar tarjima qilinadi va muhimlari nashr etiladi. 12. Najmiddin Kubro ruboiylarining arab, fors, ingliz, rus va o‘zbek tillarida ziyoratchi-sayyohlar uchun sovg‘a (suvenir) nashrlari tashkil etiladi. 13. Najmiddin Kubroning hayoti va ijodi, ta’limotiga oid ma’lumotlar ziyoratchi-sayyohlar uchun ommabop risolalar, bukletlar, gidlar uchun yo‘riqnomalar uch tilda (o‘zbek, rus, ingliz) nashr etiladi. 14. Davriy chiqib turadigan “Kubroviya” nomli ilmiy-ommabop rangli, illyustrativ jurnal nashr qilinadi. 15. Najmiddin Kubro ta’limoti va uning islom sivilizatsiyasida tutgan o‘rniga bag‘ishlangan Respublika va Xalqaro ilmiy-amaliy anjumanlar o‘tkaziladi. 16. Grant-loyiha asosida Najmiddin Kubroga bag‘ishlangan malakaviy bitiruv ishlari, magistrlik, falsafa doktori va fan daktori darajalari uchun dissertatsiyalar yoziladi va himoya qilinadi. 17. Grant-loyiha asosida xorijlik kubroshunoslarning Xorazmga kelishi, ketishi va Najmiddin Kubro merosini tadqiq hamda targ‘ib qilishda ishtiroki ta’minlanadi. 18. Najmiddin Kubroga bag‘ishlangan badiiy asarlar (qissalar, dostonlar, romanlar), hujjatli va badiiy kinofilmlar, yaratiladi. 19. Har yili dekabr-yanvar oylarida “Najmiddin Kubro – buyuk vatanparvar” mavzusida vatanparvarlik tadbirlari o‘tkaziladi. 20. Oqibatda yoshlarning Vatanga bo‘lgan muhabbati ortadi, milliy g‘ururi shakllanadi. 21. Yoshlar Vatan tarixini bilish orqali o‘zligini anglaydi, o‘tmish mutafakkirlari ma’naviy merosiga hurmat ruhida tarbiyalanadi. 22. Xalqning umumiy madaniyati yuksaladi, turmush tarzi o‘zgaradi, privordida ongi, dunyoqarashi o‘sadi. 23. Yoshlar ongida uchrab turadigan nigilizm, kosmopolitizm, ommaviy madaniyat tahdidiga qarshi samarali himoya bo‘ladi. 24. Xalqning ruhi ko‘tariladi. Ko‘tarinki ruh yuksak marralarning garovidir [3].

Ko‘ramizki, Shayx hazratlarining ruhi shod, yurti obod bo‘ladi. Ko‘ngillarning obodligidan boshlangan har qanday obodlik xayrlikdir, inshaalloh!

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning Xorazm viloyati saylovchilari bilan uchrashuvdagi nutqi. 2021-yil 22-sentyabr. //www.president.uz

2. Is’hoqov M., Safarboyev M., Safarboyev O. Me’moriy majmua asosnomasi.// Feysbuk internet ijtimoiy tarmog‘i. 2022-yil 17-dekabr.

3. Safarboyev M. Xayrli ishlar boshlandiyu, ammo… (Ma’naviyatimiz qirralari). // “Xorazm ma’rifati” gazetasi, 2021-yil, 20-avgust soni. № 9.

NAJMIDDIN KUBRO RUBOIYLARI O‘ZBEKCHA TARJIMASINING LUG‘AVIY-USLUBIY XUSUSIYATLARI HAQIDA

Primov Azamat Iskandarovich,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tilshunosligi” kafedrasi mudiri,
filologiya fanlari doktori, professor, Turon FA akademigi

Annotatsiya: Maqolada mashhur mutasavvif va shoir Najmiddin Kubro qalamiga mansub ruboiylarning o‘zbek tiliga o‘girilgan matni tilshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilingan. Kubro merosi shu kunga qadar asosan tasavvufshunoslik va adabiyotshunoslik doirasida o‘rganilgan bo‘lib, uning til xususiyatlari maxsus tadqiqot obyekti bo‘lmagan. Tadqiqotda ruboiy matnlarining leksik-semantik qatlami, uslubiy-poetik vositalari hamda frazeologik birikmalari aniqlangan. Tasavvufiy istilohlarning lug‘aviy va kontekstual ma’no tabiati, tazod asosidagi qarama-qarshi juftliklar, ramziy obrazlar va *tortmoq* fe’li ishtirokidagi frazeologik qatorning vazifaviy o‘rni ko‘rsatib berilgan. Tahlil natijalari tasavvufiy matn tarjimasining lingvistik tadqiqi uchun amaliy ahamiyatga ega.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, ruboiy, tasavvufiy istiloh, leksik–semantik tahlil, kontekstual ma’no, tazod, ramz, frazeologik birikma, tarjima tili, badiiy uslub.

Аннотация: В статье с лингвистической точки зрения анализируется узбекский перевод рубаи известного суфийского мыслителя и поэта Наджмаддина Кубро. Наследие Кубро до сих пор изучалось преимущественно в рамках суфиеведения и литературоведения, а языковые особенности его текстов не являлись предметом специального исследования. Рассматриваются лексико-семантический пласт, стилистические средства и фразеологические единицы текста.

Ключевые слова: Наджмаддин Кубро, рубаи, суфийский термин, лексико-семантический анализ, контекстуальное значение, антитеза, символ, фразеологизм, язык перевода.

Abstract: The article provides a linguistic analysis of the Uzbek translation of the ruba‘is attributed to the renowned Sufi thinker and poet Najmiddin Kubro. Kubro‘s legacy has hitherto been studied mainly within Sufi studies and literary criticism, while the linguistic features of his texts have not been the subject of a dedicated study. The paper examines the lexical-semantic layer, stylistic devices and phraseological units of the ruba‘i texts, revealing literal and contextual nature of Sufi terms, antithetic word pairs, symbolic imagery and the functional role of the phraseological series formed with the verb “to draw/pull.”

Keywords: Najmiddin Kubro, ruba‘i, Sufi term, lexical-semantic analysis, contextual meaning, antithesis, symbol, phraseological unit, translation language, literary style.

Ahmad ibn Umar Abuljannob Najmiddin al-Kubro al-Xivaqiy al-Xorazmiy o‘rta asr Sharq ma’naviyatining yirik namoyandasi, kubraviya tariqatining asoschisi, ayni paytda ruboiynavis shoir sifatida ham tanilgan. Ilmiy adabiyotlarda u *Shayxi valiytarosh* – “avliyolar yetishtiradigan shayx” nomi bilan e’tirof etiladi. Uning qalamiga mansub o‘nga yaqin asar ma’lum bo‘lib, ular orasida “Al-usul al-ashara”, “Favoyih ul-jamol va favotih ul-jalol”, “Risolat ul-hoif ul-hoim” kabi

risolalar mashhur.

Kubro merosining lisoniy jihati shu kunga qadar yetarlicha o‘rganilmagan. Mavjud tadqiqotlar uni asosan tasavvufshunoslik hamda tarixiy-biografik yo‘nalish doirasida tadqiq etadi; ruboiylar matnining til xususiyatlari esa maxsus tahlil obyekti bo‘lmagan. Mazkur maqolaning yangiligi ana shu ilmiy bo‘shliqni to‘ldirishga qaratilganligida deb hisoblaymiz. Maqolamizning tadqiqot obyekti sifatida sharqshunos Y.E.Bertels tomonidan Kubro qalamiga mansubligi taxmin qilinib to‘plangan va keyinchalik o‘zbek tiliga uch marta o‘girilgan 26 ruboiyning matni hisoblandi[122].

Tasavvufiy ruboiy tilining markaziy xususiyati so‘zning ikki qatlamli ma’no tabiatidir. Bunda har bir so‘z, bir tomondan, umumiste’moldagi lug‘aviy ma’nosini saqlaydi, ikkinchi tomondan, tasavvuf ta’limoti doirasida shakllangan ko‘chma ma’noni ifodalaydi. Bu hodisa oddiy ko‘pma’nolilikdan farq qiladi. Bunda majoziy ma’no muayyan ta’limot tizimi bilan qat’iy bog‘langan va matnni istilohlar lug‘ati yordamidagina to‘liq idrok etish mumkin. Ruboiylar matnida bunday ikki ma’noli birliklarning eng faollari *ishq, dil / ko‘ngil, ko‘y, butxona, Ka’ba, fano, zavol, visol, hijron* leksemalaridir. Quyida shu leksemalarning ma’no tabiati va ularning muayyan kontekstdagi vazifasini tahlil qilamiz.

Ishq leksemasi ruboiy matnining markazida turadi. Umumtilda u “sevgi, muhabbat” ma’nosini bildirib, ikki shaxs o‘rtasidagi hissiy munosabatga ishora qiladi. Tasavvufiy kontekstda esa *ishq* ilohiy ma’rifatga eltuvchi qudrat, solikni o‘zlikdan tozalovchi muqaddas olov sifatida tushuniladi. N.Komilovning ta’kidlashicha, “*ishq – ilohiy ma’rifatni kashf etuvchi qudrat, solik vujudini yondirib, mahbub visoliga yaqinlashtiradigan poklovchi muqaddas olov”. Ishq* leksemasiga “*harakat – olov – poklash”* semantik silsilasini yuklaydi, ya’ni so‘zga “yondiruvchi” va “poklovchi” semalar qo‘shiladi.[123] Ushbu nazariy

[122] Najmiddin Kubro asarlari arab va fors tillarida yozilgan. Mazkur maqolada tahlil obyekti sifatida ruboiylarning Jamol Kamol, Ergash Ochilovlarning forschadan o‘zbekchaga amalga oshirgan tarjimalari olingani sababli, barcha fikrlarimiz tarjimalar matni doirasida amal qiladi.

[123] Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: Movarounnahr – O‘zbekiston, 2009. – B. 43.

tushunchaning matndagi lisoniy ifodasini birinchi ruboiyda yaqqol koʻramiz:

Ishq yetsa koʻngilga, dilga *dard aylar*,
Dardi dili *mard mard*ni boz mard aylar.
Oʻz *otashi* ishqida *yonar* ul, vale,
*Doʻzax*ni chu oʻzgalar uchun *sard* aylar...

Misralardagi *ishq* leksemasi atrofida *dard, otash, yonmoq, doʻzax, sard* kabi butun bir leksik maydon birikadi. Bu leksik maydonning ichki tuzilishi *olov – yonish – issiqlik – sovuq* dixotomiyasi asosida qurilgan: *otash, yonar, doʻzax* kabilar "issiqlik" semasi; "sovuq" maʼnosini anglatuvchi *sard* unga zid semani anglatadi. Ruboiy maʼnosiga koʻra, ishqning olovi shu darajada qudratliki, doʻzax olovini ham sovutib yuboradi. Bu oddiy lugʻaviy maʼnoda mantiqsiz: olov olovni sovuta olmaydi. Lekin tasavvufiy maʼnoda mantiqli: ilohiy ishqning kuchi har qanday dunyoviy azobdan yuqori, hatto doʻzax dahshatini ham magʻlub etadi. Demak, leksema lugʻaviy mantiqdan kontekstual mantiqqa oʻtib, butunlay yangi maʼno maydoniga kiradi. Beshinchi ruboiyda esa ishqning yana bir lisoniy belgisi uning faqat *mard,* yaʼni *chinakam solik* uchun nasib boʻlishi taʼkidlanadi:

Ey dil, bu qadar muflis ekansan, rasvo,
Sen loyiqi toza *ishq* emassan aslo.
Shiddatli alangadir bu *ishq* – ermas suv,
Ul *ishq* ila *bulhavas* boʻlolmas oshno.

Mana shu yerda *ishq* soʻzining tasavvufiy maʼnosini ochib beruvchi toʻrtta sifatlovchi paydo boʻladi: *toza, shiddatli, alanga, suv emas*. Yaʼni ishq bu hissiy maylning yengil koʻrinishi emas; uning antonimi sifatida "yengiltak", "beqaror" maʼnosidagi *bulhavas* soʻzi qoʻllaniladi. *Ishq* va *bulhavas* oʻrtasidagi semantik qarshilik orqali tarjimon tasavvuf nazariyasidagi *chin ishq* va *hirsiy mayl* farqini lisoniy darajada bevosita aks ettiradi. Shunday qilib, ruboiy matnida *ishq* leksemasi "olov" (otash, alanga, yonmoq), "ilm" (oshno boʻlmoq, bilmoq), "dard" (dard aylash, qiynalish) kontekstual maʼnosini yoyadi. Bu uchala maydon birikuvi tasavvufiy *ishq* tushunchasining lisoniy portretini hosil qiladi.

Dil forscha o‘zlashma bo‘lib, “yurak” ma’nosini ifodalaydi va o‘zbek tilidagi *ko‘ngil* so‘zining ekvivalentidir. Lekin ruboiy matnida bu leksemaning anatomik ma’nosi deyarli yo‘qoladi: u botiniy markaz, ma’rifat va ishq joylanadigan ma’naviy makon nomiga aylanadi. Buni uchinchi ruboiyning birinchi misrasi yaqqol ko‘rsatadi:

Yo Rab, o‘zing asra, dil judolik istar,

Sendin kechib, o‘zga-la oshnolik istar.

Bu yerda *dil judolik istar* birikmasi grammatik jihatdan jonlantirish hodisasini yuzaga keltiradi. Dil mustaqil iroda egasi sifatida *istovchi, kechuvchi* subyektga aylanadi. Tasavvuf nazariyasida dil chinakam-da inson ichidagi mustaqil markaz sifatida tushuniladi.

O‘n ikkinchi ruboiyda *dil* leksemasi sifatlovchilar bilan kengaytiriladi: *mardona-yu farzona ko‘ngil, jonona ko‘ngil, paymona ko‘ngil*. Bu birikmalarda ko‘ngil *mardona* (mardlik), *farzona* (donolik), *jonona* (mahbub) sifatlariga ega bo‘ladi. Bu metafora va metonimiyaning bir paytda ishlashi: ko‘ngil ham insonning o‘ziga, ham uning mahbubiga, ham paymonaga, ya’ni idishga o‘xshatiladi. Bir leksemaning shunday ko‘p qirrali konnotatsiyaga ega bo‘lishi tasavvufiy poetika tilining o‘ziga xos belgisidir.

Dil leksemasiga e’tibor qaratilishi uchun *undalma* shaklining qo‘llanishi yana bir lisoniy hodisa hisoblanadi: “Ey dil, diyonatda ajab rasvosen”, “Ey dil, bu qadar muflis ekansan, rasvo”. Lirik qahramon *o‘z diliga* murojaat qiladi, ya’ni o‘zining ichki dialogi, ya’ni dil *ikkinchi men* maqomida ko‘rinadi.

Ko‘y forscha o‘zlashma so‘z bo‘lib, “ko‘cha”, “mahalla” ma’nosini bildiradi. Ruboiy tilida esa u o‘ziga xos tasavvufiy ma’no kasb etib, mahbub ya’ni Haq yashovchi makon, visolga eltuvchi yo‘lni anglatadi. Ikkinchi ruboiy buni yaqqol ko‘rsatadi:

Yo‘lingda aql hadis va afsona topar,

*Ko‘y*ing sari yo‘l mardumi devona topar.

Bu yerda ikki misra orasidagi sintaktik parallelizm: “Yo‘lingda aql… topar» // «Ko‘ying sari… topar”. Ikkala misra bir qolipga qurilgan, lekin subyektlar zid: birinchisida *aql*, ikkinchisida *mardumi devona*, ya’ni “devonalar xalqi”, “devona odam”ni anglatadi. Bu sintaktik qarshilik

orqali tasavvufiy aql Haqqacha yetolmaydi, faqat ishqdan devona bo‘lganlar *ko‘y*ga, ya’ni *visol*ga yetishi mazmuni anglashiladi.

Ko‘y leksemasi yana bir o‘rinda zid juftlik bilan qo‘llaniladi: “Ishqingdin ilik tortsa – tutar do‘st kimni? / *Ko‘yingdan oyoq tortsa* – xatolik istar”. Bu yerda *ko‘y* makoniy mavjudlik bo‘lib, undan *oyoq tortmoq*, ya’ni chiqib ketmoq ma’nan xato deb baholanadi.

Butxona ruboiy matnining eng murakkab leksemasi hisoblanadi. Umumtilda u salbiy diniy bo‘yoqqa ega bo‘lib, “butparastlar ibodatxonasi” mazmunini anglatgan. Tasavvufiy kontekstda esa mutlaqo qarama-qarshi ilohiy birlik ramzi, “lohut olamiga ishora”, ya’ni “ahadiyat zotining mazhariyati” ma’nosida keladi. Tarjima matnida bu so‘zga sahifaosti izoh berilgan: “*Butxona – lohut olamiga ishora, ya’ni vahdati kull bo‘lib, ahadiyat zotining mazhariyati ma’nosida ham keladi”*[124]. Bu izohning tilshunoslik nuqtayi nazaridan ahamiyati katta bo‘lib, tarjima matnining o‘z-o‘zicha tushunarli emasligini, izohga ehtiyoj borligini ko‘rsatadi.

Ikkinchi ruboiyda *butxona Ka’ba* bilan qiyoslanadi:

Savdoying ila men kabi ming dilso‘xta
*Ka’ba*dan ilik tortar-u, *butxona* topar.

Mana shu ikki misrada tasavvufiy uslubning eng qiziq hodisalaridan biri yuzaga keladi: musulmon dunyoqarashida muqaddaslik cho‘qqisi bo‘lgan *Ka’ba* leksemasi salbiy konnotatsiyali *butxona* bilan qarshilantirilib, ikkinchisi ustun chiqadi. Lekin gap zohiriy diniy ma’nosida emas: *Ka’badan ilik tortmoq* zohiriy ibodatdan voz kechishni, *butxona topish* esa botiniy haqiqatga, vahdat olamiga yetishishni anglatadi. Bu tarzdagi qarshilik tasavvuf adabiyotida *rindlik* yoki *kufri tariqat* deb ataluvchi uslubning lisoniy ifodasi bo‘lib, unda salbiy bo‘yoqdagi so‘zlar yuqori ma’naviy ma’noni ko‘taradi. Tilshunoslikda bu *enantiosemiya* deb ataladi, unda bir leksema o‘zining lug‘aviy ma’nosiga qarama-qarshi konnotatsiyani egallaydi.

Fano arabcha o‘zlashma bo‘lib, “yo‘qlik, tugash, barbod bo‘lish” ma’nolarini bildiradi. Ruboiylar matnida bu so‘z bevosita *fano* shaklida

[124] Najmiddin Kubro. Ruboiyot (forsiydan J. Kamol tarjimasi). Toshkent, 1991. — B. 6.

emas, balki uning sinonimi bo‘lgan *zavol* hamda *adam, nest, kul bo‘lmoq* kabi parafrazlar orqali ifodalanadi. Tarjimon bitta tasavvufiy tushunchani turli leksik birliklar bilan berib, matnga semantik xilma-xillik kiritadi. Birinchi ruboiy *zavol* leksemasi atrofida qurilgan:

Har narsaki, yo‘qmi – yo‘q o‘shal misli shamol,
Har narsaki, bormi – oqibat *topdi zavol*.

Bu yerda *zavol topmoq* “yo‘qlikka yuz tutmoq, fano bo‘lmoq” ma’nosini ifodalovchi frazeologik birikmadir. Bu so‘zning lug‘aviy ma’nosi “kamayish”, “qaytish” bo‘lib, kontekstual ma’nosi esa borliqning o‘tkinchiligini bildiruvchi falsafiy hukmdir.

Yettinchi ruboiyda *fano* tushunchasi *tark etmoq adam birla vujudni* shaklida ifodalanadi: “Tark etsam adam birla vujudni, tong yo‘q”. Bu yerda diqqatga molik narsa shundaki, tarjimon “yo‘qlik” ma’nosidagi *adam* va “borliq” ma’nosidagi *vujud* leksemalarini birga, birikma sifatida qo‘llaydi. Mantiqan bu ham yo‘qlik, ham borlikni birga tark etmoqni, ya’ni fano holatining mohiyatini lisoniy paradoks orqali yetkazadi: solik na borlikda, na yo‘qlikda ikkalasidan ham yuqori turadi.

Kul bo‘lmoq birligi: “Kul bo‘ldi hama ul senga bo‘lganlar qul” (23-ruboiy). *Kul* so‘zi forscha “tuproq” ma’nosini anglatadi. Bu leksema metaforik ravishda *fano* holatini ifodalaydi. *Fano* tushunchasi matnda *zavol, adam, kul bo‘lmoq, nest* kabi birliklar bilan ifodalanib, har biri ushbu mavhum tushunchaning o‘ziga xos qirrasi bo‘lgan *yo‘qolish, kamayish, kuyish, parchalanish* kabi semalariga urg‘u beradi. Bu leksik xilma-xillik tarjima tilining boy lug‘aviy zaxirasidan oqilona foydalanilganini ko‘rsatadi.

Yuqorida tahlil etilgan leksemalar tasavvufiy ruboiyot poetikasi va lisoniy qurilishi uchun xos bo‘lgan umumiy qonuniyatlarga bo‘ysunadi. Ushbu jarayonda uch asosiy tamoyil ustuvor ekanligini ko‘rsatadi: Birinchidan, leksik birliklarning denotativ va konnotativ ma’nolari o‘rtasidagi semantik masofa sezilarli darajada keng bo‘lib, ayrim o‘rinlarda ular o‘zaro qarama-qarshi munosabatda namoyon bo‘ladi. Bu holat badiiy matnning falsafiy qatlamini yanada chuqurlashtiradi. Ikkinchidan, tasavvufiy tushunchalar tizimli ravishda sinonimik qatorlar orqali ifodalanadi. Jumladan, *fano* tushunchasi *zavol, adam, kul* kabi bir

qator leksemalar orqali yoritiladi. Ushbu leksik xilma-xillik abstrakt tasavvufiy tushunchaning turli qirralarini ochib berish hamda g‘oyaviy mazmunni boyitish vazifasini o‘taydi. Uchinchidan, tadqiq etilayotgan leksemalar atrofida turdosh semantik maydonlar shakllanib, ular tasavvufiy nazariyaning obrazli tizimini reallikka yaqinlashtiradi. Qayd etilgan uch tamoyilning o‘zaro uyg‘unligi Najmiddin Kubro ruboiylari tarjimasining lisoniy xususiyatlarini, shuningdek, matnning o‘ziga xos badiiy-falsafiy qiyofasini belgilovchi asosiy omillar hisoblanadi.

Ruboiylar tarjimasida forsiy-arabiy o‘zlashmalarning ustuvorligi leksik qatlamning yana bir muhim belgisidir. Ruboiylar matnida *dilso‘xta, xummor, adam, vujud, toat, muflis, bulhavas, silsila, karashma* kabi o‘zlashmalar faol qo‘llanadi. Bu birliklarning bir qismi hozirgi o‘zbek tilida iste’moldan chiqqani sababli, tarjima matni sahifaosti lug‘ati bilan ta’minlangan: *jurm – “gunoh”; muflis – “bechora”; bulhavas – “yengiltak”* kabi. Demak, ruboiy tarjimasi tili sinxron emas, balki arxaiklashtirilgan, tarjimon mumtoz uslub va davr ruhini saqlash maqsadida ataylab eskirgan leksikani tanlagan.

Ilohiy obyektga ishora qiluvchi *Ul, Haq, U* kabi so‘zlarning bosh harf bilan yozilishi grafik-uslubiy vosita bo‘lib, matnda dunyoviy va ilohiy qatlamni ajratib turadi: “Diydangni davola, zero, olam hama – Ul” misrasida olmoshning bosh harfi bevosita ma’no farqlovchi vazifa bajaradi.

Ruboiy to‘rt misradan iborat ixcham janr bo‘lganligi sababli, unda har bir til vositasi yuqori darajada zichlashgan holda namoyon bo‘ladi. Tahlil qilingan matnda quyidagi uslubiy vositalar tizimli tarzda kuzatiladi.

Tasavvufiy ruboiy tilining yetakchi uslubiy belgisi qarama-qarshi tushunchalarni bir matnda to‘qnashtirish hisoblanadi. Birinchi ruboiyda bu vosita butun matnni tashkil etuvchi tamoyilga aylangan:

Har narsaki, *yo‘qmi – yo‘q* o‘shal misli shamol,
Har narsaki, *bormi* – oqibat topdi zavol.
Bor narsani olamda gumon et *yo‘q* deb,
Yo‘q narsani *bor* debon biroq ayla xayol…

Bu yerda *bor – yo‘q* antonimik juftligi to‘rt misrada to‘rt marta takrorlanib, zid tartibli takror hosil qiladi: “bor→yo‘q, yo‘q→bor”. Antiteza shu tariqa matnning g‘oyaviy o‘zagi, ya’ni borliqning nisbiyligi haqidagi tasavvufiy qarashni ifodalovchi struktura vositasiga aylanadi. Xuddi shu hodisa boshqa ruboiylarda *visol – hijron*, *mast – hushyor*, *nest – hast* juftliklarida ham takrorlanadi.

Ruboiylarda misra boshidagi takror va sintaktik parallelizm keng qo‘llanadi: “Har narsaki… / Har narsaki…”, “Ul mast emasman… / Ul bodani ichmadim…”. Bu vositalar matnga ritmik barqarorlik beradi va ruboiy janriga xos ixchamlik bilan uyg‘unlashadi.

Matnda *Yo Rab, Ey ishq, Ey dil, Ey diyda, Ey tun, Ey roziq* shaklidagi undalmalar tez-tez uchraydi. Ular ruboiyga munojot ohangini baxsh etadi va lirik qahramonning ichki nutqini tashqi murojaatga aylantiradi. Undalma obyekti ko‘pincha *ishq, dil, tun kabi* jonsiz yoki mavhum tushuncha bo‘lib, bu jonlantirish hodisasi bilan birikadi. Ruboiylar tarjimasining alohida e’tiborga molik xususiyati frazeologik birikmalarning tasavvufiy ma’no kasb etishidir. Bunda umumxalq tilidagi ibora tarjima matnida ta’limotga xos maxsus mazmun bilan to‘ladi.

Tortmoq fe’li ishtirokidagi frazeologik qator ruboiylar matnida kamida uch ko‘rinishda qayd etiladi: *ilik tortmoq, etak tortmoq, oyoq tortmoq*. Uchalasi ham mohiyatan “voz kechmoq, tark etmoq, aloqani uzmoq” kabi bitta tasavvufiy ma’noni ifodalaydi, biroq har biri turli ottenkaga ega:

Haq yo‘liga har lahza sa’y etmak lozim,

Dunyodan *etak tortmag-u*, ketmak lozim.

Etak tortmoq bu yerda dunyoviy bog‘lanishlardan ixtiyoriy yuz o‘girishni; *ilik tortmoq* intilishdan to‘xtashni; *oyoq tortmoq* esa yo‘ldan qaytishni anglatadi. Uchinchi ruboiyda bu qator butun bir semantik maydon hosil qiladi: “Ishqingdin ilik tortsa… / Ko‘yingdan oyoq tortsa…” Demak, tarjimon *tortmoq* leksemasi atrofida sinonimik frazeologik qator qurib, tasavvufiy *tark,* ya’ni “voz kechish” tushunchasining bosqichli, nozik tovlanishlarini o‘zbek tili imkoniyatlari bilan qayta yaratgan.

Ilik uzatmoq (“Ilking uzatib, sen bu yiqilganni ko‘tar”) iborasi zid ma’noli juftlik sifatida qo‘shiladi. Agar *ilik tortmoq* voz kechishni bildirsa, *ilik uzatmoq* yordam, najot berishni anglatadi. Bu frazeologik antonimiya hodisasi bo‘lib, matnning uslubiy boyligini ta’minlaydi. *Ko‘ngil eshigin ochmoq* “ma’rifatga tayyorlik”, *jonga xanjar solmoq* “ishq azobi”, *kul bo‘lmoq* “fano holati” kabi birikmalar ham shu tamoyilda ishlaydi. Ularning barchasi mavhum ruhiy holatni konkret, harakatli obraz orqali ifodalaydi va shu bilan tasavvufiy mazmunni o‘quvchi tasavvuriga yaqinlashtiradi.

Najmiddin Kubro ruboiylarining o‘zbekcha tarjimasi ustida olib borilgan lisoniy-uslubiy shuni ko‘rsatadiki, ushbu matnning til tabiati uch o‘zaro chambachas bog‘liq jismoniy mashqlar asosi shakllangan: birinchidan, *ishq, dil, ko‘y, butxona, fano* kabi tasavvufiy istilohlar enantiosemiya darajasiga yetib, so‘zning o‘z lug‘aviy ma’nosiga qarama-qarshi konnotatsiyani egallaydi; bir matnda bir necha leksik birlik va sinonimik qator orqali ifoda tarjima tilining boy lug‘aviy fondini namoyon qiladi. Najmiddin Kubro ruboiylari tarjimasining ixchamlik, semantik zichlik va ramziylik bilan ajralib turuvchi o‘ziga xos lisoniy manzarasi mazkur yo‘nalishdagi kelgusi lingvistik tadqiqotlar uchun muhim nazariy va amaliy manba bo‘lib xizmat qiladi

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Бертельс Е. Э. Четверостишия шейха Наджм ад-дина Кубра // Избранные труды. Суфизм и sufiyskaya literatura. – Москва: Наука, 1965. – С. 324–328.
2. Is’hoqova Z. Najmiddin Kubro: Risola. – Toshkent: Abu Matbuot-Konsalt, 2011. – 48 b.
3. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: Movarounnahr – O‘zbekiston, 2009. – 448 b.
4. Najmiddin Kubro. Ruboiyot / Forsiydan J. Kamol tarjimasi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1991. – 128 b.
5. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 5 jildli. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2006 –2008.

6. Safarboyev O. Najmiddin Kubro – qutbi dahr. – Toshkent: Fan, 2007. – 120 b.
7. Shayx Najmiddin Kubro. Jamoling menga bas: Ruboiylar / Forsiydan M. Abdulhakim tarjimasi. – Toshkent: Adolat, 1994. – 64 b.

NAJMIDDIN KUBRO IJODI MATNAZAR ABDULHAKIM TALQINIDA

Rahimova Bekposhsha Bahodirovna,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi mudiri,
professor v.b., filologiya fanlari nomzodi

Annotatsiya: Mazkur maqolada Matnazar Abdulhakimning Najmiddin Kubro ijodiga bo‘lgan munosabati va talqin xususiyatlari tahlil etiladi. Muallifning tasavvufiy qarashlarni ilmiy va badiiy uyg‘unlikda yoritish uslubi, xususan, Najmiddin Kubro ta’limotining Pahlavon Mahmud ijodi bilan qiyosiy tahlili asosida ochib beriladi. Tadqiqotda inson kamoloti, nafsni jilovlash, qalb pokligi, ma’naviy mas’uliyat kabi tushunchalarning tasavvufiy mohiyati yoritilib, ularning zamonaviy tafakkur bilan uyg‘unligi asoslanadi.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, Matnazar Abdulhakim, tasavvuf, ruhiy kamolot, nafs, qalb pokligi, ma’naviy mas’uliyat, badiiy talqin, qiyosiy tahlil, Pahlavon Mahmud.

Аннотация: В данной статье анализируются особенности интерпретации творчества Наджмиддина Кубро в трудах Матназара Абдулхакима. Особое внимание уделяется научно-художественному подходу автора к раскрытию суфийских идей, а также их сравнительному анализу с творчеством Пахлавана Махмуда. В исследовании освещаются такие ключевые понятия, как духовное совершенство человека, борьба с нафсом, чистота сердца и нравственная ответственность, а также обосновывается их актуальность в современном мышлении.

Ключевые слова: Наджмиддин Кубро, Матназар Абдулхаким,

суфизм, духовное совершенство, нафс, чистота сердца, нравственная ответственность, художественная интерпретация, сравнительный анализ, Пахлаван Махмуд.

Abstract: This article examines the interpretation of Najmiddin Kubro's works in the writings of Matnazar Abdulhakim. Particular attention is paid to the author's approach of combining scholarly analysis with artistic interpretation in presenting Sufi ideas, especially through a comparative study with the works of Pahlavon Mahmud. The research highlights key concepts such as spiritual perfection, self-control over the nafs, purity of the heart, and moral responsibility, emphasizing their relevance in contemporary thought.

Keywords: Najmiddin Kubro, Matnazar Abdulhakim, Sufism, spiritual perfection, nafs, purity of the heart, moral responsibility, artistic interpretation, comparative analysis, Pahlavon Mahmud.

Tasavvufiy adabiyot Sharq ma'naviy tafakkurining eng muhim qatlamlaridan biri bo‘lib, unda insonning ichki dunyosi, ruhiy kamoloti va ilohiy haqiqatga intilishi masalalari markaziy o‘rin egallaydi. Bu borada Shayx Najmiddin Kubro ta'limoti alohida ahamiyat kasb etib, u insonni nafsdan poklanish, qalbni tarbiyalash va komillikka erishish yo‘lida yetuk nazariy va amaliy qarashlar tizimini yaratgan mutafakkirlardan biridir. Istiqlol yillarida milliy-ma'naviy merosni qayta anglash jarayonida ushbu ta'limotni zamonaviy ilmiy va badiiy tafakkur asosida talqin etish zarurati yuzaga keldi. Bu borada Matnazar Abdulhakim ijodi alohida e'tiborga loyiqdir. U nafaqat tarjimon, balki mumtoz adabiyot va tasavvufiy merosni chuqur anglab, uni zamonaviy talqin asosida yoritgan adabiyotshunos sifatida ham namoyon bo‘ladi.

Matnazar Abdulhakim istiqlol davrida tarjimonlik faoliyati bilan ham izchil shug‘ullangan ijodkorlardan biridir. Uning Najmiddin Kubro, Majididdin Bag‘dodiy, Pahlavon Mahmud, Abulvafo Xoja Xorazmiy, Bedil, Ogahiy, Komil Xorazmiy, Tabibiy singari mumtoz adiblar merosidan amalga oshirgan tarjimalari adabiy jamoatchilik tomonidan yuqori baholangan. Shuningdek, Forobiy, Najmiddin Kubro, Pahlavon Mahmud, Alisher Navoiy, Ogahiy kabi ulug‘ siymolar asarlariga bag‘ishlangan sharhlari hamda tadqiqot yo‘nalishidagi maqolalari uning

adabiy jarayonda faol, teran fikrli tadqiqotchi va yetuk adabiyotshunos sifatida shakllanganini ko‘rsatadi. Darhaqiqat, shoirning serqirra va ko‘p yillik ijodiy faoliyati yuzasidan bugungi kungacha bir qator monografiyalar, risolalar va ilmiy maqolalar yaratilgan hamda bu jarayon davom etmoqda. A.Oripov, I.Yoqubov, B.Karim, O.Davlatov, E.Ochilov, A.O‘rozboyev kabi ijodkorlar, adabiyotshunoslar va tanqidchilarning Matnazar Abdulhakim ijodiga bildirgan xolis va yuksak baholari ilmiy jamoatchilikka yaxshi tanish. Har bir badiiy ijodkordan adabiyotshunoslik salohiyatini talab etish shart emas, albatta. Ammo Matnazar Abdulhakim faoliyatida badiiy ijod va ilmiy tafakkurning uyg‘unlashgani alohida ahamiyat kasb etadi. Shu bois uning ijodiy merosi yuksak qadriyat sifatida e’tirof etiladi. Ayniqsa, shoirning ilmiy-ommabop maqolalarida adabiy merosni chuqur anglash, o‘tmish yozma badiiy qadriyatlarini teran idrok etish salohiyati yorqin namoyon bo‘ladi.

Matnazar Abdulhakim tomonidan amalga oshirilgan tarjimalar va izohlar orqali Najmiddin Kubro merosining ma’naviy-axloqiy mohiyati keng kitobxonlar ommasiga yetkazilgan. Matnazar Abdulhakimning Najmiddin Kubro ijodiga yondashuvi chuqur ilmiy-tahliliy xarakterga ega ekanligi bilan ajralib turadi. U tasavvufiy matnlarni faqatgina til jihatidan emas, balki ularning ichki falsafiy qatlamlarini ochish orqali sharhlaydi. Najmiddin Kubro qarashlaridagi inson kamoloti, ruhiy poklanish, ilohiy haqiqatga intilish kabi g‘oyalar zamonaviy tafakkur bilan uyg‘un holda talqin etiladi. Shoirning bu boradagi ilmiy-ommabop maqolalari hamda izohlari uning nafaqat badiiy ijodkor, balki teran tafakkur egasi bo‘lgan tadqiqotchi ekanligini ko‘rsatadi. Ayniqsa, Najmiddin Kubro merosiga oid qarashlarida tarixiy-adabiy manbalarga tayangan holda mustaqil xulosalar chiqarishi uning ilmiy salohiyatini yanada namoyon etadi.

Abdulla Oripov Matnazar Abdulhakimning iste’dodini Abu Rayhon Beruniy bilan qiyoslagan holda, uning falsafasi va tafakkurini tariximizdagi buyuk mutafakkirlar darajasiga ko‘taradi. Matnazar Abdulhakimning ilmiy faoliyati, xususan, Xorazm Ma’mun akademiyasidagi ishlari ham adabiyotshunoslik uchun muhim ekanligini ham e’tibordan chetda qoldirmaydi. Abdulla Oripov bu faoliyatni e’tirof

etar ekan, shoir yozgan maqola va tadqiqotlarning darajasiga “manaman degan …shunoslarning nafasi yetmas edi”[11.:3.], – deb ta’riflaydi.

Matnazar Abdulhakimning “Iymon tuhfasi” risolasida ilgari surilgan qarashlar tasavvufiy tafakkurning yirik namoyandalari, xususan, Najmiddin Kubro ta’limoti bilan uzviy bog‘liq holda talqin etiladi. Muallif iymon, axloqiy kamolot va ruhiy poklanish masalalarini yoritishda Sharq mutafakkirlariga xos umumiy g‘oyaviy mushtaraklikni ochib beradi. Asarda ilgari surilgan fikrlar Najmiddin Kubroning insonning ichki kamoloti, ilohiy haqiqatga intilishi hamda ruhiy tarbiya masalalariga oid qarashlari bilan hamohanglik kasb etadi. Bu esa Matnazar Abdulhakimning tasavvufni yaxlit ma’naviy-falsafiy tizim sifatida anglashga intilganini ko‘rsatadi. Shuningdek, muallif tomonidan tasavvufiy mazmundagi she’riy namunalar tahlili orqali badiiy matnning ichki ma’no qatlamlari ochib beriladi. Bu tahlillar orqali iymon, javonmardlik, muhabbat va komillik kabi tushunchalarning tasavvufiy mohiyati yoritilib, ularning Najmiddin Kubro ta’limoti bilan uyg‘un jihatlari asoslab beriladi. Matnazar Abdulhakim talqinida Najmiddin Kubro qarashlari inson ma’naviy kamolotining muhim manbayi sifatida baholanadi va zamonaviy tafakkur bilan uyg‘un holda talqin etiladi.

“Ilohiy imtiyoz” maqolasining mantiqiy davomi sifatida “Hamsafarlar muloqoti”da tasavvufiy g‘oyalar yanada teran va yuqori badiiy pafosda davom ettiriladi. Mazkur maqolada umrning o‘tkinchiligi, fano va insonning ruhiy kamolot sari intilishi masalalari markaziy o‘rin egallaydi. Matnazar Abdulhakim Shayx Najmiddin Kubroning “Ko‘nglim ko‘zi bilan ko‘rganlarim” asaridagi qarashlarga tayanib, tasavvufiy-estetik g‘oyalarning mohiyatini izohlaydi. Xususan, nafsni poklash, qalbni tarbiyalash, sabr, hijron va ilohiy haqiqat sari yo‘l kabi tushunchalar Kubroning ta’limoti asosida talqin qilinadi. Muallifning yondashuvida tasavvufiy qarashlar yaxlit tizim sifatida ko‘rilib, unda insonning ichki kamoloti va ruhiy poklanishi ustuvor ahamiyat kasb etadi. Bu esa Matnazar Abdulhakim talqinida Najmiddin Kubro ta’limotining asosiy g‘oyalari badiiy va falsafiy uyg‘unlikda yoritilganini ko‘rsatadi.

Shayx Najmiddin Kubroning “Oxirat – safaring” degan fikri

Pahlavon Mahmudning fano haqidagi qarashlari bilan mushtaraklik kasb etishini quyidagi ruboiy misolida talqin etadi:

Kimki agar bo‘lsa-da ming yaxshi-yomon,
Qolmas omon, qolmas omon, qolmas omon....
Umr tojini yechgay, boshini ketgay olib
Qabri tomon, qabri tomon, qabri tomon....[8.:16.]

Ushbu misralarda inson umrining o‘tkinchiligi, vaqt oqimi qarshisida har qanday martaba, qudrat va boylikning ojizligi teran falsafiy ruhda ifodalanadi. Bu holat Shayx Najmiddin Kubroning har bir nafas insonni yakun sari yetaklovchi yo‘l ekani haqidagi tasavvufiy qarashlari bilan hamohang tarzda talqin etiladi. Mazkur yondashuvda insonning o‘z nafsini jilovlashi, qalbini poklashi va ruhiy kamolot sari intilishi asosiy maqsad sifatida ilgari suriladi.

Matnazar Abdulhakim talqinida Najmiddin Kubro ta’limoti faqat individual ruhiy poklanish bilan cheklanmay, balki ijtimoiy-ma’naviy mas’uliyat masalalari bilan ham uzviy bog‘liq holda yoritiladi. Xususan, insonning jamiyat oldidagi burchi, o‘zaro hamjihatlik va birlik g‘oyalari tasavvufiy qarashlarning muhim tarkibiy qismi sifatida talqin etiladi. Muallifning ta’kidlashicha, jamiyat taraqqiyoti insonlar o‘rtasidagi hamkorlik, o‘zaro hurmat va mas’uliyat hissi bilan chambarchas bog‘liqdir. Fikr, maqsad va amal uyg‘unligi ta’minlanmagan muhitda esa ezgu g‘oyalar o‘z natijasini bermaydi. Aksincha, birlik va ma’naviy uyg‘unlik hukm surgan jamiyatdagina haqiqiy ruhiy yuksalish va barqaror taraqqiyotga erishish mumkin.

Shayx Najmiddin Kubro “O‘zingni o‘lik deb bil, xilvatni qabr deb gumon qil” degan tasavvufiy tamoyili orqali insonni nafsdan xalos bo‘lish, ichki poklanish va ruhiy kamolot sari yo‘naltiradi. Bu tavsiya Pahlavon Mahmudda quyidagicha aks etadi:

Yo‘lga qara, yo‘lni ko‘rarlar ketdi,
Boshla o‘zing, boshda yurarlar ketdi.
Qavmingga borib holini so‘r, qil yo‘qlov,
Yo‘qlab seni, holingni so‘rarlar ketdi.

Ushbu ruboiyda Pahlavon Mahmud insonni faqat o‘z manfaatlari bilan chegaralanib qolmasdan, boshqalar holidan ham boxabar bo‘lishga,

ularga nisbatan daxldorlik va hamdardlik tuyg‘usini shakllantirishga undaydi. Mazkur g‘oya Shayx Najmiddin Kubroning “Qavmsiz murshid bo‘lmas” degan hikmati bilan mushtarak mazmun kasb etadi. Matnazar Abdulhakim ushbu ikki mutafakkir qarashlarini qiyosiy tahlil qilar ekan, insonning haqiqiy ulug‘ligi uning nafaqat o‘z hayoti, balki atrofidagilar taqdiri uchun ham mas’uliyatni his eta olishida namoyon bo‘lishini ta’kidlaydi. Shubhasiz, ana shunday mas’uliyat hissi insonni komillik sari yetaklab, uni “borliq husnining toji” darajasiga ko‘taradi.

Shayx Najmiddin Kubroning hikmatlari bilan Pahlavon Mahmud ruboiylari o‘rtasidagi mavzu uyg‘unligi nihoyatda keng va chuqur mazmun kasb etadi. Shayx Najmiddin Kubro “Nafaslaring to‘xtab o‘tar joylaring bo‘lsin”, deya ta’kidlar ekan, Pahlavon Mahmud “Deyman meni asra har nafas zor, ey dil, Yo‘q meni bor et, to o‘zing bor, ey dil”, deya fikr bildiradi. Har ikkala qarashda ham nafsni nazorat qilish, har bir nafasni ma’naviy hushyorlik bilan o‘tkazish hamda qalbni ilohiy haqiqatga bog‘lash g‘oyasi ilgari suriladi. Mazkur qarashlar Shayx Najmiddin Kubroning tasavvufiy ta’limotida nazariy asos topgan bo‘lsa, Pahlavon Mahmud ijodida ular badiiy-falsafiy talqinda yangi mazmun kasb etadi. Ikki mutafakkir o‘rtasidagi ruhiy va ma’naviy mushtaraklikni ochib berishga qaratilgan yondashuv ularning merosini yaxlit ma’naviy tizim sifatida idrok etishga imkon yaratadi. Matnazar Abdulhakim ruboiylar tahlili orqali insonni oxirat yo‘lida pokiza manzillar sari yetaklovchi halol amal, ichki poklik va ma’naviy mas’uliyat tushunchalarini o‘quvchi ongiga singdiradi. Maqolada ruhiy yaqinlik, fikriy uyg‘unlik va hammaslaklik g‘oyalari yetakchi o‘rin tutadi. Pahlavon Mahmud esa nafaqat o‘z hayot yo‘lining yakuniy manzilini mushohada qiladi, balki insonni boshqalarning taqdiriga ham befarq bo‘lmaslikka undaydi. “Yo‘lingga suman, gullar ekib tashlardim” mazmunidagi ruboiylar orqali esa inson boshqalarning hayot yo‘lini ham go‘zallashtirish, ularni pokiza va ma’naviy yetuk hayot sari yo‘naltirish g‘oyasi ilgari suriladi.

Matnazar Abdulhakim Najmiddin Kubro va Pahlavon Mahmud qarashlaridagi tasavvufiy uyg‘unlikni alohida ta’kidlaydi. Jumladan, Najmiddin Kubroning “xalq suhbati parokanda qiladi, uzlat zarur” degan

fikriga Pahlavon Mahmud “Haq do‘st deya kim tortsa fig‘on do‘st – chin do‘st” mazmunidagi qarashlari bilan ma’lum darajada javob beradi. Shuningdek, Najmiddin Kubroning “ojizlik tadbir bo‘lsin” degan hikmati Pahlavon Mahmud ruboiylarida javonmardlik, nafs ustidan g‘alaba va muhtojlarga panoh bo‘lish g‘oyalari orqali o‘ziga xos talqinda davom ettiriladi. Bu kabi mushtarakliklar har ikki mutafakkirning Qur’on va hadislar mohiyatini chuqur anglagan holda, ruhiy jihatdan yaqin ekanini ko‘rsatadi. Maqolada, ayniqsa, nafsga qarshi kurash masalasi markaziy o‘rin tutadi. Pahlavon Mahmud ruboiylari Najmiddin Kubro qarashlari bilan uyg‘un tarzda insonning eng katta dushmani nafs ekanini, uni yengish esa chinakam javonmardlik mezoni ekanini asoslaydi. Asar davomida “nafsni yengish orqali najotga erishish” g‘oyasi yetakchi ruh sifatida izchil davom etadi. Xususan, “Hamsafarlar muloqoti” maqolasida muallif Najmiddin Kubro va Pahlavon Mahmudga oid qator ruboiylarni qiyosiy tahlil etib, tasavvufiy tafakkurdagi hamohanglik, ustoz-shogirdlik an’analari hamda ruhiy mas’uliyat masalalarini chuqur yoritadi.

Xulosa qilib aytganda, Matnazar Abdulhakim talqinida Najmiddin Kubro ijodi tasavvufiy merosning muhim tarkibiy qismi sifatida keng va chuqur yoritiladi. Najmiddin Kubro ta’limotining Pahlavon Mahmud ruboiylari bilan qiyosiy tahlili orqali tasavvufiy g‘oyalarning izchilligi, davomiyligi va ruhiy mushtarakligi asoslab beriladi. Shuningdek, muallif tomonidan ilgari surilgan fikrlar insonning nafsni yengishi, qalb pokligi, ijtimoiy mas’uliyati va ma’naviy komillikka intilishi kabi masalalarning bugungi kun uchun ham dolzarb ekanini ko‘rsatadi. Matnazar Abdulhakim ijodi orqali Najmiddin Kubro merosi zamonaviy tafakkur bilan uyg‘un holda qayta talqin etilib, uning umuminsoniy ahamiyati yanada chuqurroq ochib berilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mahmudov J. Pahlavon Mahmud hayoti va adabiy merosini matniy tadqiqi: Filol. fanl. nomz. ... diss. avtoref… – Toshkent, 2006. – 72 b.

2. Matnazar Abdulhakim. Azizlar anjumani. – Toshkent: O‘zbekiston, 2008. – 280 b.

3. Matnazar Abdulhakim. Fasllar qo‘shig‘i. – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1986. – 60 b.

4. Matnazar Abdulhakim. Kim agar ozoddir. – Toshkent: G‘afur G‘ulom, 1993. – 64 b.

5. Matnazar Abdulhakim. Ko‘prik. She’rlar, nazm. – Toshkent: “Yangi asr avlodi”, 2009.

6. Matnazar Abdulhakim. Mangulik jamoli. – Xiva: Xorazm Ma’mun akademiyasi nashriyoti, 2009.

7. Matnazar Abdulhakim. Tabarruk tashrif. – Urganch: Xorazm, 1991. – 56 b.

8. Matnazar Abdulhakim. Tafakkur chorrahalarida. –Urganch: “Xorazm”, 2013. – B.16.

9. Matnazar Abdulhakim. Tanlangan asarlar. 1-jild, Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2017.

10. Matnazar Abdulhakim. Tanlangan asarlar. 2 jild, Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2017.

11. Oripov Abdulla. Teran ijod. // Matnazar Abdulhakimni eslab… (Shoir va tarjimon Matnazar Abdulhakim haqida xotiralar, ilmiy-tadqiqotlar). — Toshkent: “Lesson Press”, 2015. — B. 3.

12. G‘ayipova H. Matnazar Abdulhakimning badiiy va publitsistik mahorati. Fil. fanl. fals. doktori (PhD), dissertatsiya. – Toshkent, 2019.

TARIXIY-BADIIY TAFAKKURDA VATANPARVARLIK KONSEPSIYASI

Pirnazarova Manzura Matnazarovna,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
professori v.b, filologiya fanlari doktori (DSc)

Annotatsiya: Ushbu maqolada Omon Matjonning “Najmiddin Kubro” tragediyasi tahlilga tortilgan va ijodkorning tarixiy xarakter yaratish mahorati ochib berilgan. Shayx Najmiddin Kubro obrazi vositasida vatanparvarlik targ‘ib etilgan, tarixiy – badiiy tafakkurda vatanparvarlik konsepsiyasi masalasi yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Tarixiy xarakter, tragediya, obraz, mavzu, g‘oya, badiiy tasvir, tarixiy haqiqat, portret, munosabat, qiyofa, taassurot, bayon uslubi.

Аннотация: В данной статье проанализирована трагедия Омона Матжона «Наджмиддин Кубро» и раскрыто мастерство автора в создании исторического характера. Посредством образа шейха Наджмиддина Кубро пропагандируется патриотизм, а также освещается проблема концепции патриотизма в историко-художественном мышлении.

Ключевые слова: Исторический характер, трагедия, образ, тема, идея художественное изображение, историческая правда, портрет, отношение, внешний вид, впечатление, стиль изложения.

Abstract: This article analyzes the tragedy of Omon Matjon "Najmiddin Kubro" and reveals the artist's skill in creating a historical character. Patriotism is promoted through the image of Sheikh Najmiddin Kubro, and the issue of the concept of patriotism in historical and artistic thinking is highlighted.

Keywords: Historical character, tragedy, image, theme, idea, artistic image, historical truth, portrait, attitude, image, impression, narrative style.

Omon Matjon iste’dodli realist ijodkor sifatida o‘z ideallarini ifoda etish maqsadida tarixda yashab o‘tgan, xalqimiz uchun qadrli bo‘lgan va butun dunyo tan olgan buyuk alloma shaxslarning obraziga murojaat qilgan. Aniq tarixiy dalillarni va tarixiy shaxslar haqidagi afsona va rivoyatlarni o‘rgangan, asarlariga singdirib yuborgan. Shoirning oltmish yillik to‘xtovsiz, qizg‘in adabiy-ijodiy faoliyati davomida uning dostonnavis, dramaturg, shoir, tarjimon sifatidagi serqirra qiyofasi namoyon bo‘ldi va so‘nggi yillarda tragediya va nasriy tarixiy qissa janrida ham o‘z qalamini sinab ko‘rdi. Ijodkor asarlarini ko‘zdan kechirar ekanmiz, shoir ijodi davomida buyuk qomusiy olimlarimiz va shoirlarimiz Al Beruniy, Al Xorazmiy, Al Ma’mun, Ahmad Yassaviy, Pahlavon Mahmudlarning obrazi yaratilganini ko‘rishimiz mumkin. Umuman olganda, Omon Matjon asarlarida Xorazm milliy koloriti yetakchilik qiladi. Ijodkorning “Diydor aziz” kitobiga ikki buyuk

xorazmlik insonlar Najmiddin Kubro haqidagi tragediya va Xorazm malikasi To‘rabekaxonim haqidagi qissa, shuningdek, so‘nggi yillarda yaratilgan va oldingi she’riy namunalaridan kiritilgan. Biz Omon Matjonning “Najmiddin Kubro”[125] tragediyasi haqida fikr yuritishni ma’qul ko‘rdik.

Tragediya janrida yozilgan bu asarda XIII asr Xorazm tarixidagi ijtimoiy-siyosiy holatlar badiiy talqin etilgan bo‘lib, mo‘g‘ul bosqinchilarning Ko‘hna Urganchga bostirib kelishi, xonlikdagi ijtimoiy-tarixiy, ma’naviy-axloqiy muammolar badiiy talqin etiladi. Asarda qalamga olingan davr Muhammad Xorazmshoh hukmronlik qilayotgan davr edi. Uning o‘g‘li Jaloliddin Manguberdining, Xorazm ijtimoiy-adabiy muhitida ulkan mavqega ega bo‘lgan mutasavvuf olim, Kubroviya tariqatining asoschisi Najmiddin Kubroning istilochi bosqinchilarga qarshi mardonavor kurashi xalq xotirasida, folklor namunalarida va vatanimiz tarixida oltin harflar bilan yozib qoldirilgan. Tarixdan bilamizki, Najmiddin Kubro o‘zining jonidan kechib bo‘lsa ham Vatanini himoya qilish va shu yo‘lda jon berish darajasidagi fidoiylik mavzusini olib kirdi. Omon Matjon mazkur tragediyasida milliy vatanparvar obrazini yaratadi. Faylasuf ijodkor ana shu ziddiyatlar va kurashlar, qahramonliklarga to‘la tarixiy zamonlarni to‘liq qalamga olgan.

Ushbu asarda tarixiy voqealar bilan birga insonning his-tuyg‘ulariga ta’sir etadigan chiroyli bir tizgin asosida, ohorli fikrlarga tayanilib talqin etilgan jihatlari borki, kitobxon sifatida qalbimiz junbushga keladi. Yunon faylasufi Aristotelning “Poetika” asarida keltirilishicha, haqiqiy tragik asar kitobxonni qayg‘uga va hasrat chekishga majbur etishi va katarsis holatini keltirib chiqarishi kerak. Bu degani qayg‘u chekib, qalbida nadomat hissini tuygan holda xatolarni anglash va poklanish demakdir. Demak, Omon Matjonning mana shunday tragik asarlarida tasvirlangan tarixiy voqealardan avvaliga kitobxon ko‘ngli junbushga keladi, keyin undan ruhiy, ma’naviy ozuqa oladi.

Tragediya jami besh ko‘rinishdan tashkil topgan, badiiy vaqt nuqtayi nazaridan Gurganjda yuzaga kelgan, 1220-12210-yillardagi ikki yillik tarixiy voqelikni o‘zida mujassam etgan. Xalq erki, Vatanining ozodligi

[125] Омон Матжон. Дийдор азиз. Тошкент: Ношир нашриёти. 2011.

yo‘lida jonini fido etgan buyuk tarixiy shaxs, yetmish besh yoshli olim va shoir Najmiddin Kubro tragediyaning bosh qahramoni. ”Najmiddin Kubro” tragediyasida Shayx Najmiddin Kubroning hayoti, uning o‘ylari, tasavvurlari shu darajada go‘zal tasvirlanadiki, hattoki, hayotiy tajribaga ega bo‘lmagan kichik yoshdagi o‘quvchi ham uning kim ekanligini anglaydi. Biz fanda Kubroni avliyo olim sifatida bilamiz, shuningdek, ma’lum bir doira kishilari bu haqda ma’lumotga ega. Ushbu tragediya bilan tanishgan oddiy o‘quvchiga Najmiddin Kubroning shaxsiyati batafsil tasvirlab beriladiki, uning kim ekanligini, tuyg‘ularini, uning qarashlarini, uning g‘oyalarini o‘quvchining butun vujudi ongli ravishda his qiladi.

Bundan tashqari, asarda Alouddin Muhammad Xorazmshoh, Jaloliddin Manguberdi, Turkon xotun, Qutbiddin O‘zloq shoh singari tarixiy shaxslar obrazi bilan bir qatorda Abdul Jalil, Abdul Xalil, Oychechak, Xojib, sharobdor, davatdor, munshi, darveshlar, maxfiylar kabi badiiy to‘qima obrazlar ham yaratilgan. Omon Matjonning ushbu tragediyasida voqealar ikki badiiy makon bo‘lmish Xonaqoh va Saroyda tasvirlanadi. Asarning yorqin tomoni shundaki, yuqorida ta’kidlaganimizdek, millatparvar, vatanparvar, komil inson Najmiddin Kubro obrazi va uning namunali hayoti, fidokorona kurashi yuksak mahorat bilan badiiy talqin etilgan. Mazkur obraz, muallif asarda ko‘p o‘rinlarda ta’kidlaganidek, yeriy in’omlar-u, yeriy orzu-istaklardan ancha balandga ko‘tarilgan mukammal inson edi.

Adabiyotshunos olim Umarali Normatov o‘zining matbuotda e’lon qilingan maqolalalarida Omon Matjon uslubi haqida yozar ekan, ijodkorning ijtimoiy salbiy illatlarga nisbatan o‘ta murosasiz ekanligini alohida ta’kidlab kelgan. Olimning maqolalarida ta’kidlanganidek, “Najmiddin Kubro” tragediyasida jiddiy tanqid etilgan ma’naviy, ijtimoiy muammolardan biri xiyonatkorlik va sotqinlikdir. Shu jihatdan olib qaraydigan bo‘lsak, asardagi ijtimoiy illat, ijodkorning oldingi yillarda yozilgan “Beruniy”, “Xorazmiyning to‘rt sayohati va sakkiz bashorati”, “Pahlavon Mahmud”, “To‘g‘on” kabi dramatik dostonlarida ham tanqid ostiga olingan. Shoir insonlararo munosabatlardagi xiyonatkorlik, sotqinlik, ko‘raolmaslik singari ijtimoiy salbiy illatlarni

qizil ip misoli ko‘pgina asarlarida davomiy o‘rganadi, ayovsiz fosh etadi. Shoir she’rlaridan ham bunga misollar keltirishimiz mumkin, albatta.

Asarda Najmiddin Kubro nutqi, monolog va dialoglari faylasufona mahorat bilan badiiy talqin qilingan va haqiqiy ma’noda tarbiyaviy-ma’rifiyligi bilan ahamiyatlidir. Tragediyaning nihoyasida Najmiddin Kubro o‘z ona tuprog‘ini dushmandan himoya qilish uchun muridlari bilan birgalikda bosqinchilarga qarshi kurashayotganini tasvirlar ekan, qahramon tilidan shunday fikrlarni keltiradi: “*Vatan bilan birlashmoq barcha e’tiqodlarning oliyjanob ibtidosidir! Dema Shayx Najmiddin Kubro o‘z vatanini hech qachon, hech qanday sharoitda, hech qanday mukofot va tortiqlar evaziga tark etmaydi! Arzimas joni, umri evaziga Vatanini og‘ir soatda yolg‘iz qoldirmaydi, tashlamaydi! Hech qachon Ona makon, Ota maskan ustida g‘ayur yovlar yalovlarining erkin hilpirashiga yo‘l qo‘ya olmaydi! Alvido xoru-zor toptalgan Vatan! Assalom erk tashna, ozod ruh Vatan!”*[126] deya dushman bayrog‘ini sindirib, qo‘lida mahkam tutganicha jon taslim etadi. Ko‘rinadiki, asarda Najmiddin Kubro tomonidan aytilgan iltijo, avliyoning ilohiy qudrati va kuchi bilan ishlatgan tilsimi tragediyaning eng muvaffaqiyatli o‘rinlaridir. Qahramonning jon holatda Ona Vatan haqqi-hurmati uchun iltijo etishidan so‘ng, osmonda kuchli guldirash, momaqaldiroqlar chaqiladi va Gurganj oldida kumushrang parda paydo bo‘lib, shahar darvozasi bosqinchilar uchun ko‘rinmay qolib, g‘oyib bo‘ladi. Lekin Najmiddin Kubro yurtdoshlari bemalol dushman xatti-harakatini ko‘ra olardi. Shu o‘rinda yana xoinlik yuzaga keladi. Mo‘g‘ul qo‘shiniga asir tushgan Muhammad Xorazmshohning o‘g‘li O‘zloq shoh xalqiga, yurtiga xiyonat qiladi. Najmiddin Kubro iltijolari tufayli faqatgina xorazmlik odamning ko‘ziga ko‘rinadigan qilib, lekin dushman uchun tilsimlangan shahar bosqinchilar tarafga o‘tib olgan O‘zloq shoh yo‘lboshchiligida Gurganj darvozasi mo‘g‘ullarga ochib beriladi.

Asarda qo‘llanilgan bu kabi ilohiy holatlar, ya’ni dushman ko‘zidan yashirilgan shahar darvozasi, sotqinlik tufayli kumushrang parda to‘siqning g‘oyib bo‘lishi motivi juda sodda bo‘lgani holida unga teskari ravishda juda ishonarli, jonli, ta’sirchan chiqqan.

[126] Омон Матжон. Дийдор азиз. Тошкент: Ношир нашриёти. 2011.

Tragediya haqidagi nazariyaga asoslanadigan bo‘lsak, har qanday tragik asarda bosh qahramonlar o‘rtasida, avvalo, o‘sha fojeani yuzaga kelishi uchun sabab bo‘lgan ichki to‘qnashuvlar, ziddiyatlar, kurashlar aks etishi kerak. Asarga e’tibor qiladigan bo‘lsak, keltirilgan to‘qnashuvlar, kuchli ziddiyatlar Najmiddin Kubro atrofida emas, aksincha, asardagi boshqa qahramonlar, jumladan, Jaloliddin Manguberdi va O‘zloq shoh, Turkan xotun va Jaloliddin Manguberdi, hattoki ona bola, Xorazmshoh va onasi Turkan xotun o‘rtasidagi ichki to‘qnashuvlar, qarama-qarshiliklar ko‘rsatilgan. Shuningdek, obrazlarga realistik belgilarni kiritgan. Masalan, tarixiy shaxslardan Xorazmshoh obrazi e’tiborimizni jalb qiladi. Mo‘g‘ul elchisi kelgani va bu vaziyatda davlatga qanday xavf bo‘lib turgan holatda ham shoh sharob keltirishlarini so‘rayapti. Bu oddiy holat bo‘lishi mumkin, lekin uni asosiy maqsaddan ko‘ra o‘zining shaxsiy manfaati, shaxsiy mayllarini birinchi o‘ringa qo‘ygani detallar bilan ko‘rsatilganini anglashimiz mumkin. Asardagi ushbu tasvirlar Omon Matjoning original uslubini namoyish etib turibdi. Shu bilan birga tragediyada qo‘llanilgan mifologizm o‘zbek dramaturgiyasida hali shu paytgacha ijodiy tajribada sinalmagan edi.

Umuman olganda, Omon Matjon asarlari adabiy jarayonda yangilik bo‘lgan asarlar hisoblanadi. Uning she’riyatida, dostonlarida, dramatik asarlarida ham epik ko‘lam namoyon bo‘lgan. Aytmoqchi bo‘lgan fikrlarining zalvorini, jamiyatdagi ijtimoiy muammolarni, mavzularni ko‘tarib chiqqanligi bilan ahamiyati yuqori ekanligini ko‘rishimiz mumkin. Nima uchun Omon Matjon Najmiddin Kubro mavzusiga murojaat qilgan, degan haqli savol tug‘iladi. Bu, avvalo, Vatan mavzusi, vatanparvarlikning muqaddas ekanligini ta’kidlash edi. Shuningdek, bu asarni yaratilgan davrdan tashqari hamma zamonlardagi ahamiyati yuqori bo‘lishiga kitobxon sifatida ishonamiz, sababi bugungi globallashuv jarayonlarda, umuman millat va til masalasida yashab qolishga kurash ketayotgan bir zamonda vatanparvarlik tuyg‘usi, vatanning nima ekanligi, mohiyatini anglatish uchun bu kabi asarlar o‘zining dolzarbligini yo‘qotmaydi. Eng qizig‘i, Najmiddin Kubro obrazi uning uchun tayyor komil inson obrazi bo‘lgan. U Kubroviya tariqatini chuqur

o‘rganganligi, Najmiddin Kubro kabi insonning qanday xususiyatlari bo‘lsa, ya’ni koinotda ham, borliqda ham mana shu barcha xususiyatlar mavjud ekanligini badiiy asarda ishonarli ifodalangan. Omon Matjonning ilodkor sifatidagi mahorati shundaki, hamma davrlarda ham Vatan uchun jonini berish eng oliy sharaf, eng yuksak bir ish ekanligini ko‘rsatib berish bilan birga bosh qahramon orqali inson taqdirga hech qanday qarshilik qilolmasligi, banda bu o‘rinda ojiz ekanligini qiziqarli voqealar fonida yoritib bergan. ,,Najmiddin Kubro” dramasidagi asosiy konfliktni manfaatparast, xudbin, o‘ziga katta baho beradigan kimsalar bilan iymon-e’tiqodi hammaga ibrat bo‘ladigan, ezgu fazilatlari o‘zida jo bo‘lgan insonlar bilan bo‘lgan kurashda zohir topadi. Najmiddin Kubro tom ma’noda asarga iymon-e’tiqod ramzi sifatida kiritilganligini ko‘rishimiz mumkin. Shayx Najmiddin Kubro hazratlarini asar oxirida dushman bayrog‘ini qulatib, changallagancha jon berishi bu uning uchun fojea emas, aslida, Kubro hazratlari uchun sharaf edi. Bilamizki, adabiyotda tarixiy mavzuda yozilgan tragediya bo‘ladimi, drama bo‘ladimi, roman bo‘ladimi tarixiy asarlarning o‘zak mohiyatida zamonaviy muammolar qo‘yiladi. Ya’ni bugungi kunning muhim muammolari asosiy muammo sifatida ko‘rsatiladi. Demak, tarixiy shaxslar hayoti orqali, tarixiy shaxslarning ibratli ishlari orqali bugungi kun o‘quvchisiga yaxshi bir ma’rifiy jihatdan o‘rnak bo‘ladigan voqealarni, fazilatlarni ko‘rsatib berish asosiy o‘rinda turadi. Shu ma’noda Omon Matjonning mazkur tragediyasi nihoyatda ahamiyatlidir.

KUBRAVIYA TARIQATIDAGI MOTIVLAR

Sariyev San’atjon Matchonboyevich,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti professori, f.f.d (DSc)

Annotatsiya: Mazkur maqolada Najmiddin Kubro asos solgan Kubraviya tariqatining tasavvuf tarixidagi o‘rni, uning falsafiy teranligi va o‘ziga xos jihatlari yoritilgan. Xususan, inson ruhiy holatlari va ma’naviy maqomlarining ranglar hamda nurlar vositasida talqin qilinishi tahlil etiladi. Shuningdek, Najmiddin Kubroning “Usuli ashara” asarida bayon etilgan riyozat va ruhiy tarbiya tamoyillari haqida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, Kubraviya tariqati, tasavvuf, ranglar nazariyasi, ruhiy holatlar, ma’naviy maqom, nur timsoli, “Usuli ashara”, riyozat, ruhiy tarbiya.

Аннотация: В данной статье рассматривается место тариката Кубравия, основанного Наджмиддином Кубро, в истории суфизма, его философская глубина и своеобразные особенности. Особое внимание уделяется трактовке духовных состояний и мистических ступеней через символику цветов и света. Также анализируются принципы аскетизма и духовного воспитания, систематизированные Наджмиддином Кубро в его труде «Усули ашара».

Ключевые слова: Наджмиддин Кубро, тарикат Кубравия, суфизм, теория цветов, духовные состояния, мистические ступени, символика света, «Усули ашара», аскетизм, духовное воспитание.

Annotation: This article discusses the place of the Kubrawiya order, founded by Najmiddin Kubra, in the history of Sufism, emphasizing its philosophical depth and distinctive features. Particular attention is given to the interpretation of spiritual states and mystical stages through the symbolism of colors and lights. The study also examines the principles of ascetic discipline and spiritual education systematized by Najmiddin Kubra in his work “Usuli Ashara.”

Keywords: Najmiddin Kubra, Kubrawiya order, Sufism, theory of colors, spiritual states, mystical stages, symbolism of light, Usuli Ashara, asceticism, spiritual education.

Najmiddin Kubro asos solgan Kubraviya tariqati tasavvuf tarixida o‘zining har jihatdan mukammalligi, fikriy teranligi va ijtimoiy-tarixiy mavqeyi bilan alohida ajralib turadi. Kubraviyaning eng o‘ziga xos jihati – insondagi ruhiy o‘zgarishlar, holatlar (*ahvol*) va maqomlarni muayyan ranglar va nurlar silsilasi orqali asoslab berilganidir. Najmiddin Kubro solihning botiniy dunyosini ilmiy tahlil qilib, ruhiy yuksalishni hayot ranglari ramzi bilan bog‘laydi. Masalan, qora rang – nafsi ammoraning, ya’ni tubanlikning belgisi. Ko‘k va yashil ranglar – qalb poklanishi va ruhiy yuksalishning ilk nurlari. Ayniqsa, yashil rang – Kubro qarashlarida

eng oliy ma’naviy maqom – qalb hayoti va haqiqat nurining timsoli hisoblanadi.

Boshqa ko‘plab tariqatlardan farqli o‘laroq, Kubraviyada riyozat va ruhiy tarbiyaning qat’iy qoidalari ishlab chiqilgan. Najmiddin Kubro bu qoidalarni o‘zining “Usuli ashara” asarida tizimlashtirgan. Ular quyidagi o‘nta asosiy talabdan iborat:

1. *Tavba* – gunohlardan qaytish.
2. *Zuhd* – dunyoga berilmaslik.
3. *Tavakkul* – Yaratganga suyanish.
4. *Qanoat* – boriga rozi bo‘lish.
5. *Uzlat* – xaloyiqdan uzoqlashib, botiniy fikrga cho‘mish.
6. *MuloFormat* (Doimiy zikr) – til va qalbning hamisha zikrda bo‘lishi.
7. *Tavajjuh* – qalbni faqat Haqqa burish.
8. *Sabr* – qiyinchiliklarga bardosh berish.
9. *Muroqaba* – doimiy ruhiy nazorat.
10. *Rizo* – Allohning irodasiga mutloq bo‘ysunish.

Najmiddin Kubro fanda “Valitarosh” (Avliyolar tarbiyalovchi, avliyolar yetishtiruvchi) laqabi bilan tanilgan. Tariqatning o‘ziga xosligi shundaki, bu yerda shayx va murid munosabatlari yuksak psixologik darajaga ko‘tarilgan. Kubro o‘z muridlari qalbini faqatgina so‘z bilan emas, balki chuqur nigoh va ruhiy ta’sir (himmat) orqali tarbiyalagan. Natijada uning maktabidan Majdiddin Bag‘dodiy, Sa’diddin Hamaviy, Raziyuddin Ali La’la, Najmiddin Doya singari tasavvufning buyuk mutafakkirlari yetishib chiqqan.

Kubraviya – Markaziy Osiyo, xususan, Xorazm zaminida shakllandi. Bu davrda hududda falsafa, kalom va mantiq ilmlari yuksak rivojlangan edi. Tariqat o‘z tarkibiga nafaqat shariat va tariqat qoidalarini, balki chuqur falsafiy qarashlarni ham qabul qildi. Kubro asarlari (“Favoid ul-jamol”, “Risolatun ilal-hoim”) mantiqiy izchillikka ega asarlardir.

Aksar tariqatlardagi dunyodan mutloq uzilish (*tarki dunyo*) Kubraviyaga yot edi. Bu maktab vakillari ijtimoiy hayotda faol ishtirok etishgan. Buning eng yorqin isboti – Najmiddin Kubroning mo‘g‘ullar bosqini paytida Xorazmni tashlab ketish taklifini rad etib, qo‘liga qurol olib, Vatan himoyasida shahid bo‘lishidir. Bu voqea tariqatga nafaqat

ruhiy, balki yuksak ijtimoiy-axloqiy va milliy-g‘oyaviy xarakter baxsh etgan.

Kubraviya tariqatida motivlar talqini o‘zining mutloq o‘ziga xosligi, psixologik teranligi va ramziy-metaforik ko‘lami bilan ajralib turadi. Najmiddin Kubro asarlarida irfoniy motivlar shunchaki poetik vosita emas, balki inson ruhiyatining transformatsiyasini ko‘rsatuvchi mantiqiy-metodologik tizim elementlaridir.

Kubraviya ta’limoti va uning ta’sirida shakllangan adabiy maktablarda eng asosiy hisoblangan motivlar guruhini quyidagicha tizimlashtirish mumkin:

1. Safar (Botiniy sayohat) motivi. Kubraviyada eng markaziy motiv bo‘lib, u ikki yo‘nalishda talqin qilinadi: afoqiy (tashqi dunyodagi moddiy harakat) va anfusiy (insonning o‘z vujudi, qalbi va ruhi ichra sayohati). An’anaviy tasavvufda safar faqat maqomlarni bosib o‘tish bo‘lsa, Kubroda safar – o‘z vujudidagi yashirin g‘ayb olamlarini, tushlar va kashfiyotlar iqlimini bosqichma-bosqich zabt etish demakdir. Yo‘lovchi (solih) oxir-oqibat izlagan maqsadini (Haqni) o‘z tashqarisidan emas, o‘z botinidan topadi.

2. Nur va Ranglar (Anvor) motivi. Bu motiv faqat Kubraviyaga xos bo‘lgan eng original fenomendir. Najmiddin Kubro ruhiy yuksalish jarayonidagi har bir kechinmani vizual ranglar silsilasi bilan bog‘laydi. Masalan, zulmat va qora rang motivi – nafsning hukmronligi, solihning hali gunohlardan butunlay poklanmagan ilk holati xaritasi hisoblnadi. Ko‘k va osmonrang motivi – qalb eshiklarining ochilishi, subhi sodiq (tong otishi) nafasidir. Yashil nur motivi – Kubraviyada eng oliy ma’naviy maqom – qalbning tirilishi, tiriklik suvi (hayot chashmasi) va Ilohiy haqiqatning qalbda barqaror bo‘lish simvolidir.

3. Murshid (Yo‘l ko‘rsatuvchi – Xizr) motivi. Kubraviya maktabida murshid shunchaki ilm beruvchi ustoz emas, u muridning ruhiy dunyosini to‘g‘ridan-to‘g‘ri transformatsiya qiluvchi, o‘z himmati va nigohi bilan uning qalbini tozalovchi subyektdir. Adabiyotda bu motiv ko‘pincha g‘aybiy yo‘l ko‘rsatuvchi – Xizr, yoki “Lison ut-tayr”dagi Hudhud timsolida namoyon bo‘ladi. Kubraviyona talqinda murshidsiz botiniy safarga chiqish fojia va adashish bilan tenglashtiriladi.

4. Ruhiy kurash (Jihodi akbar) va Shavhid motivlari. Inson vujudidagi ikki qarama-qarshi kuch – Ruh (Ilohiy asllik) va Nafs (moddiy tubanlik) o‘rtasidagi doimiy jang motivlar tizimini tashkil qiladi. Kubro asarlarda bu kurash ko‘pincha tushlar olamidagi yirtqich hayvonlar (she’r, bo‘ri – nafs timsollari) va ularni mahv etuvchi nurlar yoki mo‘tabar zotlar (ruh timsoli) shaklidagi g‘aybiy hodisalar to‘qnashuvi sifatida tasvirlanadi.

5. Vatanparvarlik va Faol ijtimoiy pozitsiya motivi. Ko‘plab tasavvufiy maktablarda dunyoni mutloq tark etish (*tarki dunyo*) yetakchi motiv bo‘lsa, Kubraviyada bu tamoyil subyektiv ambitsiyalardan kechish ma’nosini beradi, ijtimoiy burchdan qochishni emas. Najmiddin Kubroning mo‘g‘ullarga qarshi jangda shahid bo‘lishi bu motivni real tarixiy haqiqatga aylantirdi. Keyingi davr adabiyotida (xususan, Maxtumquli va Tog‘ay Murod ijodigacha bo‘lgan chiziqda) komil inson motivining eng muhim sharti sifatida xalqqa xizmat qilish, mardlik va el dardi bilan yashash printsiplari aynan shu nuqtadan oziqlangan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Бертельс, Евгений Эдуардович. Роман об Александре и его главные версии на Востоке. – Москва-Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948.
2. Бертельс, Евгений Эдуардович. Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965.
3. Кыдырбаева, Ж.С. Генезис и эволюция кирейского и жировского искусства в контексте суфизма. – Алмати, 1993.
4. G‘aybullayeva, N. O‘zbek tasavvufiy adabiyotida ramz va motivlar genezisi. – Toshkent: Fan, 2012.
5. Kara, Mustafa. Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. – İstanbul: Dergah Yayınları, 1985.
6. Yılmaz, H. Kamil. Aziz Mahmud Hüdâyî va Celvetiyye Tarîkatı. – İstanbul, 1999.

“NASOYIM UL-MUHABBAT”DA TILGA OLINGAN “XOTUN” SHAYX NAJMIDDIN KUBRONING ONASIMI?

Otabek Safarboyev,
Ma’mun universiteti
“Umumkasbiy fanlar” kafedrasi professori
v.v.b. fals.f.n.

Annotatsiya: Ushbu maqolada kubraviya tariqatining vujudga kelishi va keng tarqalishi, Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarida Shayx Najmiddin Kubroga munosabat bildirishi va uning onasi haqidagi fikr-mulohazalar atroflicha tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, Alisher Navoiy, kubraviya, tariqat, shayx, murid, solik, roviylar, xotun, “Nasoyim ul-muhabbat”, “Lison ut-tayr”, Xorazm adabiy muhiti.

Annotatsiya: В данной стате подробно анализируются возникновение и широкое распространение тариката кубравия, отношение Алишера Навои к Шейху Наджмиддину Кубро в его произведении "Насойим ул-мухаббат" и мнения о его матери.

Ключевые слова: Нажмиддин Кубро, Алишер Навои, кубравия, тарикат, шейх, мюрид, салик, повествователи, хотун, "Насойим ул-мухаббат", "Лисон ут-тайр", литературная среда Хорезма.

Abstract: This article provides a detailed analysis of the emergence and widespread spread of the Kubrawiyya tariqat, Alisher Navoi's attitude toward Sheikh Najmuddin Kubra in his work "Nasoyim ul-muhabbat", and his views on his mother.

Keywords: Najmiddin Kubro, Alisher Navoi, Kubrawiyya, Tariqat, Sheikh, Murid, Salik, Narrators, Khatun, "Nasoyim ul-muhabbat", "Lison ut-tayr", the literary environment of Khwarazm.

Markaziy Osiyoda vujudga kelgan va dunyoning ko‘plab mamlakatlariga tarqalgan tasavvufiy tariqatlardan biri – Najmiddin Kubro asos solgan kubroviya tariqatidir. Najmiddin Kubroning shaxsiyati va tasavvufiy faoliyati, o‘z davrida ijtiimoiy hayotda tutgan o‘rni, javonmardlik jasorati, Vatan ozodligi yo‘lida jon fido qilish ibrati

asrlar osha barcha davrlarda o‘rganib kelingan. Shayxning to‘liq ismi Ahmad ibn Umar ibn Muhammad al-Xivakiy al-Xorazmiydir. U islom olamiga Najmiddin (“Dinning yulduzi”) Kubro (“Ulug‘, g‘olib”) nomi bilan tanilgan. Shayxning otasining ismi Nosiriddin Umar ibn Muhammad ibn Abdulloh, onasining ismi Bibixojar bo‘lib, o‘z zamonasining darveshsifat, taqvador, fozil kishilari bo‘lishgan. Najmiddin Kubro 540 xijriy, 1145 melodiy yilida Xiva tumani hozirgi Sayot qishlog‘ida tug‘ilib, 615 xijriy, 1221 melodiy yilida xorazmshohlar davlatining poytaxti Gurganjda (hozirgi Ko‘hna Urganch, Turkmaniston) vafot etgan.

Bu buyuk mutasavvif, faylasuf olimning hayoti va faoliyati, avvalo, Xorazmshoh Anushteginiylar davlatining gullab yashnagan davrida boshlanib, mo‘g‘ul bosqinchiligi tufayli vayron etilgan kunlarda poyoniga yetgan. 76 yoshga kirgan Najmiddin Kubro keksaligiga qaramay Gurganj qal’asi mudofasini tashkil qilishda o‘zining javonmard vatanparvar muridlariga hamda shahar ahliga yetakchilik qilib mo‘g‘ul bosqinchilariga qarshi jangga kirgan. Ot ustidan bir mo‘g‘ulni tortib tushirib o‘ldirgan paytida ortidan urilgan zarbadan halok bo‘lgan. Manbalardagi xabarlarga ko‘ra, Kubroning changali dushman etagining bir parchasini mahkam tutganicha qotib qolgan ekan.

Kubroviylik esa, tasavvufning mashhur tariqati sifatida XIII asr boshlarida Xorazmda Shayx Najmiddin Kubro asos solgandan so‘ng uzoq yillar dunyoning turli o‘lkalarda amal qilib keldi va “Oltin tariqat” (“tariqati zahabiya”) deya nom oldi. Kubroviya aynan O‘rta Osiyoda, aniqrog‘i Xorazmda tashkil topgan tasavvuf maktabi bo‘lib, ma’naviy vorislik zanjiri (silsilasi) Ma’ruf Al-Karxiy (816 yili vafot etgan) orqali hazrati Abu Bakr yoki hazrati Ali ibn Abu Tolibga borib taqaladi.

Shayx Najmiddin Kubroning shogirdi Sayfiddin Boxarziy tomonidan Buxoro yaqinidagi Soktariy qishlog‘ida tashkil etilgan xonaqoh Najmiddin Kubro nomi bilan atalgan edi. Kubroviya tariqati XVIII asrning oxirlarigacha keng tarqaldi. Ba’zi tadqiqotchilar ushbu tariqat XX asr boshlarigacha o‘z mavqeini saqlab qolganligni qayd qiladi. [1.:250.] Uning a’zolari Najmiddin Kubro ta’limoti va g‘oyalarini to Xitoyning g‘arbiy chegaralariga qadar yoydilar. Keyinchalik

kubroviylikning bir necha mustaqil shahobchalari paydo bo‘ldi. Ular *firdavsiya, nuriya, rukniya, hamadoniyai oliya, ig‘tishohiya, zahabiya, nurbaxshiya va ne’matullohiya kabilardir.* Ba’zi tadqiqotchilar Turkiyada vujudga kelgan *mavlaviya* tariqatining g‘oyaviy ildizlarini Najmiddin Kubro bilan bog‘laydilar. Bunga sabab qilib Jaloliddin Rumiyning ruboiysi va Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat”ini ko‘rsatib o‘tadilar.

Shuni alohida ta’kidlash joizki, Najmiddin Kubro tasavvuf tarixida ranglar orqali kashf hodisalarini izhor etishga e’tibor qaratgan ilk mutasavvuf o‘laroq e’tirof etilgan. U birinchilardan bo‘lib tasavvufning falsafiylashuv jarayonini boshlab berdi, boshqacha aytganda, tasavvufni falsafa bilan uyg‘unlashtirdi.

Sharq uyg‘onish davrining buyuk mutasavvuf shoiri Alisher Navoiy o‘zidan oldin o‘tgan mutasavvuflarning hayoti va ta’limotini chuqur o‘rgangan. Bu holatni uning avliyolar haqidagi tazkirasi “Nasoyim ul-muhabbat min shamoyimul-futuvvat” (“Ulug‘lik xushbo‘yliklarini taratuvchi sevgi shabbodalari”) nomli asarida ko‘rishimiz mumkin [2]. “Nasoyim ul-muhabbat” ustozi Abdurahmon Jomiyning mashhur asari – “Nafahot ul-uns min hazarotul-quds” (“Pok zotlar huzuridan esgan do‘stlikning yoqimli islari”) asaridan ilhomlanib va unga ergashib yozilganligi, shubhasizdir. Lekin Navoiy o‘z asarida Jomiyga nisbatan ancha ko‘p – 770 ta avliyo haqida ma’lumot beradi. Navoiy o‘zining tasavvufiy qarashlarini ifodalagan “Lison ut-tayr” (“Qushlar tili”) asarida ham “Shayx Najmiddin Kubroning so‘zi va itga tushgan ko‘zi” faslida shayxning ma’naviy-ruhiy ta’sir quvvatiga yuksak baho beradi.

“Nasoyim ul-muhabbat”da 472-tartib raqamida Najmiddin Kubro haqida ancha keng (6 sahifa) ma’lumot beradi [2.: 287-292.]. Unda Najmiddin Kubrodan avvalgi va keyingi boshqa shayxlarga nisbatan ancha oz o‘rin ajratilgan. Yana, Jomiy tazkirasida berilgan Najmiddin Kubroning ustozlari va shogirdlarining matn sirasidagi ketma-ketlik Navoiy asarida ham aynan saqlangan.

Bu jihatdan shunday xulosa qilish mumkinki, o‘rta asrlarda tasavvuf bo‘yicha asar yozgan ko‘pchilik mualliflar, Shayx Najmiddin Kubro shaxsiyatiga alohida e’tibor berganlar. Shu bilan birga Najmiddin

Kubroning bu darajada ulug‘ tasavvuf arbobi bo‘lib yetishishiga sabab bo‘lgan ustoz va uning ta’limotini davom ettirgan shogird avliyo zotlar haqida ham ma’lumotni yo‘l-yo‘lakay berishga intilganlar. Bu esa o‘z navbatida Najmiddin Kubro shaxsiyati va ta’limotini o‘rganishda muhim omil bo‘lib xizmat qilgandir.

Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat”da Abdurahmon Jomiy haqida ma’lumot bergandan keyin, “Erkaklar martabasiga yetgan orif ayollar zikri” faslida 35 ta avliyo ayollar haqida ma’lumot beradi. Ushbu asarning 766-tartib raqamida Navoiy hazratlari yozadi: *“Imra’atun Xorazmiya rahimaho Ollohu taolo. Va ham Imom Yofi’iy o‘z tarixida ulamoning biridin naql qilurkim, debdurki, Xorazm navohisida bir xotun ko‘rdimki, yigirma yildin ortuqroq yegulik va ichkulikdin hech nimaga ishtig‘ol (shug‘ullanish – S.O.) ko‘rgazmaydur erdi. Vallohu a’lam”.* [2.: 495.]

Xo‘sh, Alisher Navoiydan oldin Xorazmda yashagan bu orif ayol kim bo‘lishi mumkin? Biz xorazmlik keksa mullalardan surishtirib so‘raganimizda, Bibi Xojar momo deb, asos sifatida Alisher Navoiyni ta’kidladilar. Lekin Alisher Navoiy Imom Yofi’iyga tayanib, ismini keltirmay ismsiz xotun haqida ma’lumot beradi. Alisher Navoiyning bunday fikrga kelishiga asos bo‘lgan bir fakt “Shayx Najmiddin Kubro qissasi” qo‘lyozmasida mavjudligi diqqatimizni tortdi. Unda shunday deyiladi: *“Roviylar aytur, shahri Xorazm ul vaqt andog‘ obod erdiki... Va yana to‘rt yuz qorixonasi bor erdi. Har qaysisinda bir qori ta’lim berur erdi. Besh yuz qalandarxonasi bor erdi. Har qalandarxonada bir boboy (keksa donishmand – S.O.) qalandar ta’lim berur erdi. Ming musofirxonasi (mehmonxona – S.O.) bor erdi. Podshohdin rotiba (kundalik ta’minot, maosh – S.O.) olur erdi va besh yuz lavandxonasi (bekorchilar bozori – S.O.) bor erdi. Lavand ahli (ishsizlar – S.O.) hamma podshohdin vazifaxo‘r erdi. Ming hammomi bor erdi. To‘rt ming mujtahid, to‘rt ming mashoyix, besh ming ishqiya, uch ming kubroviya, besh ming jahriya, sakkiz yuz qiz bakr o‘tub, nafsin o‘lturg‘an erdi”.* [3.:31.] Ushbu fakt XII-XIII asrlardagi Xorazmning ijtimoiy va e’tiqodiy manzarasini aks ettiradi. “*To‘rt ming mujtahid, to‘rt ming mashoyix, besh ming ishqiya, uch ming kubroviya, besh ming jahriya, sakkiz yuz qiz bakr*

o‘tub, nafsin o‘lturg‘an erdi”, degan tarixiy ma’lumotga asoslanib, Alisher Navoiy yuqoridagi fikrni aytgan bo‘lishi, ehtimol.

Ming afsuski, Shayxning ota-onalari haqida Alisher Navoiydan boshqa ma’lumot beruvchi biror manbaga ega emasmiz, hozircha. Shayxning o‘zi ham bir asarida onasining soliha, taqvador ayol ekanligini qayd qilib o‘tgan, xolos. Ismini keltirmagan. Faqat mantiqiy asoslarga suyanishimiz mumkin: *birinchidan,* oilada sog‘lom diniy muhit shakllanmagan bo‘lsa, Kubrodek shaxs yetishib chiqmagan bo‘lardi. Kubroning ota-onalari Umar ibn Muhammad va Bibi Xojarlar zamonasining fozil ulamolaridan biri bo‘lishgan. Kubroshunos olima A.Bektosheva “Zero, shayxning o‘zlari ham bir risolasida onalarining ismlarini tilga olmasalar-da, soliha ayol bo‘lganlaridan xabar beradi”, [4.:13.] deb yozadi. Balki Najmiddin Kubroning o‘z asarlarida onasining ismi tilga olinmagani bois, Alisher Navoiy “bir xotun ko‘rdimki”, deb yozgan bo‘lishi ehtimol.

Ikkinchidan, o‘rta asrlarda Xorazmda islomiy ilmlarga ehtiyoj kuchli bo‘lib, bu sohada yuksak taraqqiy qilgan edi. Qur’onga sharhlarning yozilishi, mashhur fiqhshunoslarning yetishib chiqishi, Zamaxshariy va Rabg‘uziy singari shaxslarning paydo bo‘lishi besabab emas. Jamiyatdagi bunday ma’naviy va siyosiy ehtiyoj Kubrodek shaxsni yetkazib berdi.

Uchinchidan, Xorazmning o‘rta asrlardagi gullab-yashnashi vohaning buyuk ipak yo‘li ustida joylashganligi va mamlakatda bag‘rikenglik muhitining qaror topganligi bilan izohlanadi. Alisher Navoiyning o‘zi Xorazmga borishni va Najmiddin Kubroning qabrini ziyorat qilishni bir umr orzu qilib o‘tgan. Hatto, Husayin Boyqarodek hukmdor ham “Men agar podsholik ishlari bilan shug‘ullanmasam, Najmiddin Kubro mozorining supuruvchisi bo‘lar edim” deya e’tirof etgan.

To‘rtinchidan, o‘rta asrlarda Xorazmning iqtisodiy jihatdan taraqqiy etishi madaniy yuksalishga olib keldi. Shunday mamlakatda Kubro oilasidek xonadonlarning ko‘p bo‘lishi, tabiiydir. Ziyoli, taqvador oilada Bibi Xojar, Bibi Shodmon, Bibi Robiya, Bibi Fotima kabi opa-singillarning avliyo darajasiga ko‘tarilishiga shubhalanmasa bo‘ladi.

Demak, o‘rta asrlarda Xorazmda va Bibi Xojar onamiz xonadonida tolerantlik ongi ustivor bo‘lgan.

Beshinchidan, xalq xotirasi avlodan-avlodga, asrdan-asrga, tarixiy va badiiy adabiyotlardan-adabiyotlarga o‘tib, saqlanib keladi. Bugun ilmiy dalil talab qilib xalq xotirasiga ishonchsizlik bildirsak, bu xalq xotirasiga hurmatsizlikdir.

Demak, *tarixiy faktlar va mantiqiy asoslardan kelib chikib, Alisher Navoiy tilga olgan “Xotun” Najmiddin Kubroning onasi Bibi Xojar momodir deb ayta olamiz.*

Xulosa sifatida shuni aytishimiz mumkinki, Alisher Navoiyning ijodidan undan keyin yashagan Xorazm shoirlari bahramand bo‘lgani kabi, Alisher Navoiy ham o‘zidan oldin yashab ijod qilgan xorazmlik allomalarning, xususan, Sulaymon Boqirg‘oniy, Najmiddin Kubro, Pahlavon Mahmud, Nosiriddin Rabg‘o‘ziy, Abulvafo Xorazmiy, Qutb Xorazmiy, Sayfi Saroyi kabi shoirlarning ma’naviy merosidan, “Devqal’a”, “Shohsanam”, “Guldursun” kabi afsonalardan ma’naviy oziq olgan. Birgina “Devqal’a” afsonasi Farhod va Shirin to‘g‘risidagi Nizomiy Ganjaviy, Hisrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiylarning shu nomdagi asarlariga g‘oyaviy zamin bo‘ldi. Alisher Navoiy ana shunday boy ma’naviy meros ustiga qurilgan Sharq uyg‘onish davrining eng yuksak cho‘qqisidir. [5.: 66.].

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Каримов Э.Э. Кубравийский вакф XVIII – XIX вв: писменные источники по истории сифийской братсва Кубравия в Средней Азии. – Ташкент: Изд-во «Фан», 2008.

2. Navoiy, A. Nasoyim ul-muhabbat. 20 tomlik. Mukammal asarlar to‘plami. 17-tom. – T.: Fan, 2001.

3. Shayx Najmiddin Kubro qissasi yoxud Xorazm tarixi. – Toshkent: “Istiqlol”, 2017.

4. Bektosheva A. Tariqat, ma’rifat va she’riyat mushtarakligi (Shayx Najmiddin Kubro hayoti va ijodi misolida). – Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori diss. avtoreferati. – Toshkent, 2019.

5. Qarang: Rahim, Muhammad. Mutolaa lazzati va mushohada mashaqqati. – Toshkent: “Turon-iqbol”, 2017.

O‘ZBEKISTONDA NAJMIDDIN KUBRO MA’NAVIY MEROSINI O‘RGANISHNING AHVOLI HAQIDA

Otabek Safarboyev,
Ma’mun universiteti
“Umumkasbiy fanlar” kafedrasi professori
v.b. fals.f.n.

Annotatsiya: Ushbu maqolada Shayx Najmiddin Kubro asos solgan kubroviya tariqatining asosiy g‘oyalari, o‘ziga xos xususiyatlari, xorijda va O‘zbekistonda o‘rganilishi hamda muammolar haqida atroflicha fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, tasavvuf, tariqat, shayx, murid, insonparvarlik, vatanparvarlik, bag‘rikenglik, latoyif nazariyasi, kamolot bosqichlari, memorial kompleks, ilmiy-ma’rifiy markaz, muzey.

Аннотация: В данной стате подробно рассматриваются основные идеи, отличителные черты, изучение за рубежом и в Узбекистане, а также проблемы ордена Кубровия, основанного шейхом Наджмиддином Кубро.

Ключевые слова: Наджмуддин Кубро, суфизм, тарикат, шейх, мюрид, гуманизм, патриотизм, толерантност, теория латойифа, этапы зрелости, мемориалный комплекс, научно-образователный сентр, музей.

Abstract: This article examines in detail the main ideas, distinctive features, studies abroad and in Uzbekistan, as well as the problems of the Kubrovia order founded by Sheikh Najmiddin Kubro.

Key words: Najmuddin Kubro, Sufism, Tariqah, Sheikh, Murid, humanism, patriotism, tolerance, Latoifa theory, stages of maturity, memorial complex, scientific and educational center, museum.

Markaziy Osiyoda vujudga kelgan va dunyoning ko‘plab mamlakatlariga tarqalgan tasavvufiy tariqatlardan biri – Najmiddin Kubro asos solgan kubroviya tariqatidir. Najmiddin Kubroning shaxsiyati va tasavvufiy faoliyati, o‘z davrida ijtimoiy hayotda tutgan o‘rni, javonmardlik jasorati, Vatan ozodligi yo‘lida jon fido qilish ibrati asrlar osha barcha davrlarda o‘rganib kelingan. Shayxning to‘liq ismi

Ahmad ibn Umar ibn Muhammad al-Xivakiy al-Xorazmiy bo‘lib, u islom olamiga Najmiddin (“Dinning yulduzi”) Kubro (“Ulug‘, g‘olib”) nomi bilan tanilgan. Shayxning otasi Nosiriddin Umar ibn Muhammad ibn Abdulloh va onasi Bibi Xojar o‘z zamonasining darveshsifat, taqvador, fozil kishilari bo‘lishgan. Najmiddin Kubro 1145-milodiy yilda Xiva tumani hozirgi Sayot qishlog‘ida tug‘ilib, 1221-yilda xorazmshohlar davlatining poytaxti Gurganjda (hozirgi Ko‘hna Urganch, Turkmaniston) vafot etgan.

Kubroviya tariqati XIII asrdan XVIII asrning oxirlarigacha arab-musulmon mamlakatlarida keng tarqaldi. Uning a’zolari Najmiddin Kubro ta’limoti va g‘oyalarini to Xitoyning g‘arbiy chegaralariga qadar yoydilar. Kubroviya tariqatidan bir necha mustaqil tariqatlar paydo bo‘ldi. Ular *firdavsiya, nuriya, rukniya, hamadoniyai oliya, ig‘tishohiya, zahabiya, nurbaxshiya va ne’matullohiya kabilardir.* Ba’zi tadqiqotchilar Turkiyada vujudga kelgan *mavlaviya* tariqatining g‘oyaviy ildizlarini Najmiddin Kubro bilan bog‘laydilar. Bunga sabab qilib Jaloliddin Rumiyning ruboiysini va Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat” asarida keltirgan ma’lumotlarni ko‘rsatib o‘tadilar.

Shuni alohida ta’kidlash joizki, Najmiddin Kubro tasavvuf tarixida ranglar orqali kashf hodisalarini izhor etishga e’tibor qaratgan ilk mutasavvuf o‘laroq e’tirof etilgan. U birinchilardan bo‘lib Markaziy Osiyoda tasavvufning falsafiylashuv jarayonini boshlab berdi, boshqacha aytganda, tasavvufni ilmi hikmat – falsafa bilan uyg‘unlashtirib, tasavvufga yangi ruh, yangi nafas olib kirdi.

Najmiddin Kubro ta’limotining asosini *insonparvarlik* g‘oyalari tashkil etadi. Insonni diniy, aqliy, ma’naviy, hurfikrlilik, nafosatiy, ijodiy, ruhiy jihatlardan tahlil qilib, quyidagi xulosalarga keladi: *birinchidan*, Insonning asl maqsadi – Haqqa yetishmoq, Haq va xalq dardi bilan yashamoq. *Ikkinchidan*, Inson riyozatli yo‘lni (o‘nta asos asosida) bosib o‘tish orqali valiylik darajasiga erishadi. *Uchinchidan*, Inson ruhiy olami cheksiz imkoniyatlarga ega bo‘lib, ulug‘ olam bilan kichik olam mutaraqqiy etadi. Ulug‘ olamning (Alloh yaratgan olam) belgi va xususiyatlari kichik olamga (insonga) ham xosdir.

Najmiddin Kubro inson ma’naviy kamolotining o‘nlik tizimini asoslab (“Usul al-ashara”), bu riyozatli yo‘ldan yurgan solik – komil inson quyidagi belgilarga ega bo‘ladi deb ko‘rsatadi: 1.Axloqiy yuksaklik. 2. Jismoniy qudrat (sog‘liq). 3. Jamiyat uchun fidoyilik. 4. Shaxsning ruhiy pokligi. 5. Haq ishqi. 6. Xalq qayg‘usi. [1.:36-37.].

Najmiddin Kubro ta’limotining xarakterli xususiyatlaridan biri *vatanparvarlikdir.* Shayxning vatanparvarligi – nazariya va amaliyot uyg‘unligi, so‘z va ish birligining namoyon bo‘lishidir. Shayxning vatanparvarligi – ma’naviy jasorat timsoli va barkamol avlodni tarbiyalashda ibrat maktabidir; javonmardlikning oliy darajasi, iymon butunligining yuksak ko‘rinishidir; shaxsi allaqachon islom olamida vatanparvarlik timsoliga aylanib, rivoyatlarda afsonaviy qahramon darajasiga ko‘tarilgan.

Bugun Xorazmshoh Jaloliddin Manguberdining vatanni mo‘g‘ul bosqinchilaridan himoya qilishdagi qahramonligi jahon tarixining oltin sahifasiga aylangan. Ammo bir narsani unutmaslik kerak. Shogirdini o‘z shaxsiy ibrati va ma’naviy-ruhiy tarbiyasi bilan yurt himoyasi uchun mislsiz qahramonlikga da’vat etgan Shayx hazratlarining ma’naviy jasorati tarixda o‘chmas iz qoldirgan. Jaloliddin Manguberdi jasoratining tagzaminida Najmiddin Kubroning tarbiyasi va ta’limoti yotadi. Shayx hazratlari Jaloliddinni yetti yoshligida o‘z tarbiyasiga olib, javonmardlikdan ta’lim bergan, uning hayoti fojiali yakun topishini bashorat qilgan edi.

Najmiddin Kubro ta’limotining xarakterli xususiyatlaridan yana biri *bag‘rikenglikdir.* Bizgacha yetib kelgan manbalarga qaraganda, Shayxni nafaqat musulmonlar balki boshqa din vakillari ham g‘oyatda ardoqlashgan, muridlari va ixlosmandlari orasida yoshi, dini va irqi har xil bo‘lgan turli toifadagi insonlar bo‘lganligini ko‘ramiz. Kubro uchun asosiy maqsad mazhab emas, balki – Alloh diydoriga yetishishdir.

Ko‘ramizki, Najmiddin Kubro ta’limotining jahon falsafiy tafakkuri rivojida o‘ziga xos o‘rni bor. *Birinchidan*, insonning komillikka intilish g‘oyasini dunyoviy hayot amaliyoti bilan muvofiqlashtirishga harakat qildi. Dunyoviylik va diniylik uyg‘unligiga intildi. *Ikkinchidan*, botiniy va zohiriy hayotni uyg‘unlashtirishga erishdi. E’tiqodni amaliyot bilan

bog‘ladi. *Uchinchidan,* javonmardlik g‘oyalarini inson hayotiga izchillik bilan singdirishga harakat qildi. Javonmardlikni tasavvufga qo‘shdi. [1.:54.].

Najmiddin Kubro va u asos solgan kubroviylik ta’limoti xorijiy mamlakatlarda bizdan ko‘ra ko‘proq o‘rganilgan. Xorij olimlaridan F.Meyer, M.Moul, Y.E.Bertels, M.Muhsiniy, S.Demidov, G.Snesarev, Devin Deviz, Y.Zaydon, A.Haqiqat, N.Halimov, X.Yusupov, K.Makrey, M.Qora, S.Otash, S.Uludog‘, A.Paketchi, M.R.Isfandiyor, K.Muxammadiy, M.I.Valey, G.Korbin, M.Y.Mutlaq, S.Go‘kbulut [2] va boshqalar Shayxning asarlarini atroflicha o‘rganib, o‘ziga xos ilmiy maktabni shakllantirganlar.

Afsuski, bizda esa ahvol butunlay o‘zgacha. Biz Najmiddin Kubroning ma’naviy vorislari bo‘laturib, bu merosga panja orasidan qarab kelganmiz. O‘rganganlarimiz ham yuzaki bo‘lib, asosan mustaqillikdan keyingi davrga to‘g‘ri keladi. Bunga N.Komilov, A.Sh.Juzjoniy, O.Usmonov, A.Qayumov, I.Haqqul, M.Qodirov, X.Islomiy, E.Ochilov, O.Safarboyev, Z.Is’hoqova, A.Bektosheva, U.Ametova, I.Jabborov [3] va boshqalarning tadqiqotlarini kiritish mumkin.

Mustaqillik yillarida ilmiy tadqiqotlar bilan bir qatorda kubroshunoslikda o‘ziga xos adabiy-badiiy izlanishlar ham vujudga keldi: tarixiy mavzularda samarali ijod qilib, go‘zal va betakror asarlar yaratgan Omon Matjonning “Shayx Najmiddin Kubro” tarixiy fojiasi, “Shayx Najmiddin Kubro monologi”, Kubro ruboiylarini o‘zbekchaga tarjima qilgan Matnazar Abdulhakimning ruboiy sharhlariga bag‘ishlangan “Iymon tuhfasi” risolasi, Jamol Kamol va Ergash Ochilovning Kubroning ruboiylari tarjimalari, Xurshid Davronning “Shahidlar shohi” nomli tarixiy-ma’rifiy qissasi, Husayin Rahmonovning “Kubroning onasi” hikoyasi, “O‘zbektelefilm” tomonidan yaratilgan “Shayx Najmiddin Kubro” videofilmi va Otaxon Allaberganov chizgan “Shayx Najmiddin Kubro” portretini ko‘rsatib o‘tish o‘rinli bo‘ladi. [4].

Mustaqillikning dastlabki yillarida bu borada xayrli ishlar boshlangan edi. Ammo...

Faqat olimlar allomaning asarlarini o‘rgandilar, nashr qildilar, xolos. Qachonki, bayroq haqida gap ketar ekan, shoirlar ulug‘ shayxning nomini faxr bilan tilga olib o‘tadilar. Ammo, uning qadamjosini obod qilish borasida hech kim bosh qotirmadi. Hatto 1994-yilda allomaning 850 yilligini nishonlash to‘g‘risidagi hukumat qarorining hamma bandlari to‘liq bajarilmadi, o‘lda-jo‘lda bo‘lib qoldi. 1995-yilda Mahmud az-Zamaxshariyning 920 va Najmiddin Kubroning 850 yilligi mamlakatimizda keng nishonlandi.

Shu munosabat bilan Xiva tumani hokimining qaroriga asosan Shayxning onasi Bibi Xojar momo maqbarasi atrofidan 3 gektar yer ajratilib, bog‘ qilindi. Bog‘ning o‘rtasiga “Bu joyda Shayx Najmiddin Kubro nomidagi majmua barpo etiladi” deb yozilgan marmar tosh lavha o‘rnatildi. O‘sha paytda “O‘zshaharsozlik” loyiha instituti xodimi, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan arxitektor Sergey Mixaylovich Sutyagin majmuaning loyihasini tayyorlagan edi. Ushbu loyiha eng yaxshi loyiha deb topilib, ishlab chiqarishga qabul qilingan edi. Lekin... loyiha bajarilmay qoldi. Mana, chorak asrdan oshdiki, birorta rahbar bu ish bilan shug‘illanmadi. Vaqt – buyuk hakam. Mustaqillik davridagi ko‘pchilik rahbarlarda so‘z va ish birligining yo‘qligini vaqt qo‘rsatdi. Balandparvoz va’dalardan esdalik sifatida bog‘ning o‘rtasida cho‘qqaygan marmar tosh lavha qoldi, xolos!

Bu yil Najmiddin Kubro tug‘ilganiga 880 yil to‘ladi. Bugun xorijiy davlatlar bilan madaniy aloqalarni yaxshilab, musulmon olamida allaqachon vatanparvarlik timsoliga aylangan Shayxning o‘zi tug‘ilib o‘sgan va “Tommat ul-kubro” (“Yengilmas balo, g‘olib”) faxriy unvoniga ega bo‘lgan joyda, Shayxning onasi maqbarasi atrofida uning nomi bilan bog‘liq majmua yaratilsa va ziyorat turizmi yo‘l xaritasiga kiritilsa, ulug‘ savob bo‘lmaydimi?! “Har bir hokim o‘ziga shunday savolni bersin: “mening viloyatim, shahar va tumanimga sayyohlar qayerga va nimani ko‘rishga keladi?”. Qaysi hokim shu savolga to‘g‘ri javob topib, turizm dasturlarini qilsa, albatta o‘zgarish bo‘ladi”, degan edi Prezident turizmni rivojlantirishga bag‘ishlangan yig‘ilishda. Yaqinda Xiva shahrida “Arda Xiva” xalqaro turizm markazining tantanali ochilish marosimidagi nutqida ham shu masalaga alohida

to‘xtalib o‘tdilar.[5].

Shunday bir sharoitda mahalliy hokimlarning loqaydligini aslo tushunib bo‘lmaydi. Ularning fuqarolik, ijtimoiy-siyosiy va ma’naviy qiyofasi ko‘rinib qolarkan.

Demak, ***“Ona Vatan yo‘lida, Vatanni himoya qilayotib shahodat jomini no‘sh aylash Alloh visoliga yetishmoq ila barobardir”*** [6.:85.], deya jon bergan Shayxni vatanparvarlik oyligida esga olish, kerak bo‘lsa u haqidagi videofilmlarni va boshqa materiallarni namoyish etish biz minnatdor avlodning burchimizdir.

Ko‘rinib turibdiki, Najmiddin Kubrodek buyuk olim va fozil inson, karomatli shayx, javonmard vatanparvar ajdodimizning munosib xotirasini abadiylashtirish, hayotini, ijodini, u yashagan davr, kubraviya ta’limotining ijtimoiy, ma’naviy, ma’rifiy, falsafiy asoslarini chuqur va tizimli ravishda tadqiq etish, keng tashviq hamda targ‘ib qilish bugungi avlodning oldida turgan burchdir. Mazkur fikrlardan kelib chiqib, quyidagi takliflarni olg‘a surish maqsadga muvofiqdir:

1. Najmiddin Kubro tug‘ilgan Sayot qishlog‘ida (Xiva shahri yaqinida), shayxning onasi Bibixojar momo va qarindoshlari dafn etilgan manzilda, shayxning nomidagi memorial kompleks tashkil qilish;

2. Kompleks tarkibida Xorazmda ilm-fan, madaniyat va islomiy sivilizatsiya taraqqiyotini namoyish qiladigan muzey hamda Najmiddin Kubro ilmiy-ma’rifiy markazini tashkil etish;

3. Muzey oldida Najmiddin Kubroning vatanparvarligini ifoda qiluvchi me’morial yodgorlik o‘rnatish;

4. Ilmiy-ma’rifiy markaz hamda kompleks faoliyatining moliyaviy ta’minotini uyushtirish (mablag‘ manbai masalasini hal qilish) uchun Xalqaro Najmiddin Kubro xayriya jamg‘armasi tashkil etish;

5. Muzey va ilmiy-ma’rifiy markaz faoliyatini ilmiy va metodik jihatdan yo‘naltirishda Respublika muzeylar boshqarmasi, O‘zbekiston xalqaro Islom akademiyasi, O‘zbekiston fanlar akademiyasi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti hamda Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti bilan konsultativ hamkorlikni ko‘zda tutish;

6. Ilmiy- ma’rifiy markazda davriy ilmiy va amaliy konferensiyalar, vatanparvarlik oyligini o‘tkazib turish;

7. Mazkur memorial kompleksni va Shayxning onasi Bibi Xojar maqbarasini yuqori darajada tashkil qilingan xalqaro ziyorat turizmi ob'yektlari darajasida shakllantirish;
8. Xivadan Sayot qishlog'iga qadar kommunikatsiya va turistlarga maishiy xizmat tizimi barpo qilish;
9. Najmiddin Kubro va uning izdoshlari ijodini, memorial kompleks faoliyatini keng ommaga targ'ib va tashviq qilishga mahalliy hamda markaziy OAVlarini keng jalb qilish.

Umid qilamizki, ulug' Shayxning 880 yilligi nishonlanadigan bu yilda ushbu amaliy takliflar Prezident Sh.Mirziyoyev rahbarligida boshlab yuborilsa, saxovatpesha butun o'zbek xalqi, balki xorijiy kubroshunoslar ham qo'llaridan kelgan yordamni ayamaydilar. Hech kim bu kabi xayrli va savob ishdan chetda qolmaydi.

Chunki, bugun vaziyat o'zgardi – sog'lom muhit, sog'lom tafakkur, vatanparvar tadbirkorlar hayotimizga kirib kelmoqda. Ularni qo'llab-quvvatlab turgan yangi O'zbekiston bor – Prezident bor!...

Zero, donishmandlar aytgandek, xayrli-savob ishning erta-kechi bo'lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Safarboyev O. Najmiddin Kubro – qutbi dahr. Toshkent: Toshkent islom universiteti, 2011.
2. Bu haqda batafsil ma'lumot olish uchun qarang: Bektosh A. Shayx Najmiddin Kubro. Toshkent: "Navro'z", 2019. – 6-11-betlar.
3. Bu haqda batafsil ma'lumot olish uchun qarang: Safarboyev M. Xorazm, ko'ksingdagi tumoring kerakmasmu sanga? // "Adabiyot gazetasi", 2020-yil 5-mart soni.
4. Matjon O. Diydor aziz. T.: "O'zbekiston" NMIU, 2011.; Abdulhakim M. Iymon tuhfasi. –T.: Yozuvchi, 1997. ; Davron X. Shahidlar shohi. –T.: Fan, 2008.; "Shayx Najmiddin Kubro" videofilmi; Olloberganov O. "Shayx Najmiddin Kubro" portreti, 1995. va boshqalar.
5. https://t.me/TRA567/2712 ; https://president.uz>category
6. Shayx Najmiddin Kubro qissasi yoxud Xorazm tarixi. T.: "Istiqlol", 2017.

ERKIN SAMANDARNING “SULTON JALOLIDDIN” ROMANIDA NAJMIDDIN KUBRO VA MAJIDIDDIN BAG‘DODIY (JAMILJON) HAQIDAGI RIVOYATLAR XUSUSIDA BA’ZI MULOHAZALAR

Atajanov Sarvar Samandarovich,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya: Ushbu maqolada Erkin Samandarning “Sulton Jaloliddin” romanida keltirilgan Najmiddin Kubro va Majididdin Bag‘dodiy (Jamiljon) haqidagi rivoyatlar xususida so‘z yuritiladi. Najmiddin Kubroning shogirdi Jamiljon bilan bog‘liq rivoyatlar tahlilga tortiladi. Ushbu rivoyatlar ilmiy asarlarda ham o‘z tahliliga ega ekanligi, ammo iste’dodli adib ularni qayta ishlab, yuksak badiiy lavha sifatida realistik tasvirga uyg‘unlashtirganligi ko‘rsatilgan.

Kalit so‘zlar: Roman, rivoyat, afsona, Najmiddin Kubro, Qubroviya, Jamiljon, daryo, shaxmat.

Аннотация: В данной статье рассматриваются рассказы о Наджмиддине Кубро и Маджидиддине Багдади (Джамильджоне), упомянутые в романе Эркина Самандара «Султан Джалолидин». В работе анализируются рассказы об ученике Наджмиддина Кубро, Джамильджоне. Показано, что эти рассказы также имеют свой анализ в научных работах, но талантливый писатель переработал их и адаптировал к реалистичному образу, превратив в высокохудожественное произведение.

Ключевые слова: Роман, рассказ, легенда, Наджмиддин Кубро, Кубровия, Жамилжон, река, шахматы.

Abstract: This article discusses the stories about Najmiddin Kubro and Majididdin Baghdadi (Jamiljon) mentioned in Erkin Samandar's novel "Sultan Jalolidin". The work analyzes the stories about Najmiddin Kubro's student Jamiljon. It is shown that these stories also have their own analysis in scientific works, but the talented writer reworked them and adapted them to a realistic image as a highly artistic piece.

Keywords: Novel, story, legend, Najmiddin Kubro, Qubroviya, Jamiljon, river, chess.

Erkin Samandar ijodida turli toifa obrazlar koʻp uchraydi. Ularda chapanilik, dunyodan yuz oʻgirish, dangallik, toʻgʻri soʻzlik, oʻz navbatida donishmandlik, darveshlik xususiyatlari mujassamlashgan. Ijodkor ular tilidan afsona va rivoyatlar keltirib, fotih va xoqonlarni lol qoldiradi, kirdikorlarini fosh qiladi, olamning kajraftorligini faylasufona tarzda ifodalaydi.

“Afsona va rivoyatlar juda qadimiy, ayni choqda ijodiy fantaziyaning juda yashovchan turlaridan boʻlib, oʻzining qiziqarli va maftunkor voqealari bilan yozma adabiyotda yozuvchining ijodiy oʻylariga koʻp jihatdan turki beruvchi, badiiy asar syujetining ichki toʻqimalariga singib, uni harakatga keltiruvchi badiiy vosita sifatida yozma adabiyotda keng koʻlamda qoʻllanilib kelmoqda”[1].

Yozuvchi har gal afsona va rivoyatlarga murojaat qilganda koʻproq xayolot olamidan foydalanadi. Obrazlar ruhiyati dunyosiga kirib, ichki hissiyotlar ummoni vositasida afsona va rivoyatlarning zohir boʻlishiga imkoniyat yaratadi.

“Sulton Jaloliddin” romanida afsona va rivoyatlarga koʻproq murojaat qilinishining asosiy sabablaridan biri unda ishtirok etadigan asosiy tarixiy obrazlar: Jaloliddin, Najmiddin Kubro kabi buyuk shaxslar hayotining afsona va rivoyatlarga boy ekanligi bilan izohlanadi. “Ular muallif matnidan qat’iy farq qilgan holda asar syujeti negizi doirasiga kirmasa-da, uning gʻoyaviy-badiiy yuksakligini oshirib, oʻquvchining hissiyotiga kuchli ta’sir koʻrsatadi”[2].

Erkin Samandar romani tarkibiga tanlangan afsona va rivoyatlar ham asosiy
obrazlar qiyofasini yorqin ifodalashga samarali xizmat etadi. Asarning soʻnggi
voqealari Xorazm poytaxti Urganchning istilo qilinishi bilan bogʻlanib ketadi. Bu borada koʻplab afsona va rivoyatlar tarqalgan.

[1] Мўминов Ғ. Ҳозирги ўзбек адабиётида фольклоризм. ДДА. –Т.: 1994. –Б.27-28 (54).
[2] Ярматов И. Типология фольклоризмов в современной узбекской литературе. АКД. –Т.: 1986. –С.15 (24).

Ayrim rivoyatlarda Xorazmga mo‘g‘ullarning bostirib kirishi, Xorazmshohning boshiga kulfat tushishi va Urganchning zabt etilishi Najmiddin Kubroning Xorazmshohni qarg‘ashi bilan bog‘liq holda tasvirlanadi.

Shu jihatdan Xorazmda ommalashgan Najmiddin Kubroning shogirdi Jamiljon haqidagi rivoyat muayyan qiziqish tug‘diradi. Mazkur rivoyatni G.P.Snesaryov Najmiddin Kubro xonaqohi shayxi Abdiyoz qoridan yozib olgan.

Erkin Samandar o‘sha rivoyatning mazmunini voqealar oqimiga moslashtirib asar syujetiga ustalik bilan singdirib yubora olgan.

Rivoyat Xorazmshohning Chingizga asir tushgan qizi Xonsultonbegim xotiralari doirasida esga olinadi.

Xonsultonbegimni mo‘g‘ullar Urganchga elchi tariqasida jo‘natib, shaharni taslim bo‘lishga rozi qilish vazifasini topshirishadi. U qiyin ahvolda qolib, yoshligidagi shirin xotiralar og‘ushiga sho‘ng‘iydi:

“...Bir xushsur’at yigit kirib keladi Urganjga. So‘raganlarga o‘zini tanishtiradi. Tolibi ilmmen, deydi. Biroz istirohatdan so‘ng, xurjunidan shohmotni olib talabgorlar bilan o‘yin boshlab yuboradi. Urganjliklarni birin-ketin yutib, shahar mehmonlari – yunon-u hindni, olmon-u farangini, boshqa olim-u, tujjor-u tilmochlarni yengib, shuhrati saroyga yetib boradi. Xorazmshoh dargohi unga eshik ochadi.

Mehmon o‘yin oldidan shart qo‘yadi. Yutsam Urganj manim bo‘lur, yutqazar ersam, man oning quli.

Ilmu hikmat barobari shohmotda ham dovruq qozonmish shayxul a’zam Najmiddin Kubro hazratlarini shoh saroyga taklif etadi. Hazrat o‘yinga rozi bo‘ladilar. Uch karra o‘yinning har biri mehmonning mag‘lubiyati ila itmomiga yetadi. Mehmon hazratga qo‘l berib, uning xizmatiga o‘tadi. Fazlu karamda tengsiz, ilmu odobda yakto bu xushravzo yigit – Majdiddin Bag‘dodiy nomi uzoq-yaqinda tilga tushadi. Urganj unga vatan bo‘ladi.

Xonsulton begim o‘sha paytda o‘n beshga kirgan, aql-u shuuri, ilmu fasohati, odobu ikromi ta’rifi og‘izdan-og‘izga o‘tib, arab-u ajam podsholari uni kelin qilmoq payiga tushgan, sovchilar saroy ostonasini makon tutgan edilar. Begim shohmot ishqibozi ham edi. Majdiddin

Bag‘dodiy ila dona surmoqlik ishtiyoqi ko‘ngliga tinchlik bermas edi.

Begimga shohmot bo‘yicha Najmiddin Kubro ustozlik qilar edi. Qizining xohishi shoh qulog‘iga yetib o‘yinga ruxsat beradi. U harir pardaga o‘ralib o‘yinni boshlaydi. Ammo Majididdin Bag‘dodiy (Jamiljon) qizni ayab unga yutqazadi.

Shundan keyin qiz qalbida beoromlik boshlanadi. Ikki orada sevgiga o‘xshagan iliq tuyg‘u paydo bo‘ladi. Yozuvchi rivoyatni sevgi doirasida qiziqarli qilib hikoya qiladi:

Shohmot yigit iste’dodining bir qirrasi edi, xolos. U yer va osmon ilmi, din ilmi sohibigina emas, balki inson qalbi, ruhiyati kashfiyotchisi sifatida ustozi shayx Najmiddin Kubro asos solgan Qubroviya tariqatining yorqin yulduziga aylangan edi.

Shuning barobarida shuhrati qadar dushmanlari ham ortayotgan edi. Hasad to‘rlari uni o‘rab olgan edi.

Tunlari ham zikr tushmoq odati bor edi Bag‘dodiyning. Ko‘cha-ko‘ylarda sarosar yurib Olloh yodini zikr aylagan chog‘lari bedor dillar orom topar, ishq ahli junbushga kelar edi.

Shunday oqshomlarning birida Hasad tilga kirdi. “Olampanoh, – dedi sharobdan sarmast shohga, – qizingiz eshigida Bag‘dodiy zikr tushar, suyukli dilbandingiz ersa onga mahliyo erur”.

Darhaqiqat, Majdiddin o‘zi bilmagan holda shoh xonadoni taraflarga borib qolgan, dunyo ishlaridan boxabar, behud, zokirlik zavq-shavqidan mast edi.

Buni anglamagan shoh amr etadi. Boshi uzulsin va daryoga uloqtirilsin.

Andoq qildilar. Bag‘dodiy boshi daryo to‘lqinlarini qonga bo‘yadi.

Bu payt Xonsulton begim o‘z oromgohida Qur’oni Karimni mutolaa qilayotgan edi.

Sahar haqiqatni bilgan shoh tungi jazmdan pushaymon bo‘lib hazrati shayxga bir tabaq oltin va javohir yuborib aytdiki, manim bul gunohimni afv qilsinlar.

Shayx aytdilarkim, oning xun bahosi oltun va javohir ermas. Balkim o‘lturgan kishining boshi va manim boshim va necha ming xaloyiqning boshi turur.

Shu tariqa shoh va uning saltanati qarg‘ishga qoldi. Xonsulton begim fig‘oni falakka chiqdi.

Xotira – ko‘ngilning ham yarasi, ham malhami. Bugun bularni eslar ekan, yuragi bir qalqib tushdi begimning. Go‘yo eski yara ochildi. Unga endi malham qayda?

Ehtimol, bu sevgi bo‘lgandir. Ochilmay so‘lgandir. Yurak faqat allomaning o‘ldirilishi bilangina qalqsa, boshqa gap edi. Shohmot surilgan kunni qo‘msab eziladi. Uning suvrati ro‘parasida paydo bo‘laveradi. Shohmot o‘ynayotgandagi o‘yga tolishlari, shiddatga minishlari, yuzidagi nur ko‘z o‘ngidan o‘taveradi.

Ayniqsa, Jayhun sohiliga borganida borlig‘i ag‘dar-to‘ntar bo‘lib ketadi. Girdobda Majdiddinning boshi ko‘ringanday bo‘ladi. Necha yildirki, shu girdob uni qo‘yib yubormaydi, aylantirib-aylantirib domiga tortadi-yu bir qalqitib yuzaga chiqaradi. Yana yutadi, yana chiqaradi. Hech tugamaydi bu o‘yin”. (“Sulton Jaloliddin”, 120-121-betlar)[3].

G.P.Snesarev ushbu rivoyatning ikki variantini 1962-yilda Ko‘hna Urganchdan yozib olgan. Uning yozib olgan rivoyatlari yuqorida keltirilgan voqealarga umuman mos kelsa-da, ayrim farqlarga ham ega. Jumladan, yuqorida qayd qilganimiz – Abdiyoz qoridan yozib olingan rivoyatda hikoya qilinishicha:

“Xorazmshohning o‘g‘li o‘z otasiga shunday xabar yetkazadiki, Najmiddin Kubroning yoqimtoy bir xizmatkori bo‘lib go‘yoki ular orasida intim munosabat mavjud. Bu xabarni eshitgan shoh g‘azabga minib, bolani o‘ldirishni buyuradi. Jamiljonning boshini tanasidan judo qilib, tanasini daryoga tashlashadi. Keyinchalik bu voqeaning ig‘vo ekani bilinib qoladi va shoh bu qilmishi uchun xun to‘lashga rozi bo‘ladi. U Najmiddin Kubroga bir xum oltin taklif etadi...” G.P.Snesarev ushbu mazmundagi yana bir rivoyatni Ko‘hna Urganchda yashovchi Vafo Vaisovdan 1962-yilda yozib olgan.

Unda tasvirlanishicha, Najmiddin Kubroning o‘n ikki yasharlik Jamiljon ismli shogirdi bo‘lgan. Shayxning bir joyga ketganidan foydalangan shoh jallodlari bolani olib ketib, Amudaryo qirg‘og‘iga chiqarib, boshini tanasidan judo qilishadi va tanasini daryoga tashlashadi.

[3] Эркин Самандар. Султон Жалолиддин. – Т.: “Адабиёт ва санъат”, 2007. –Б.286

Shayx uyiga kelib shogirdini izlaydi, daryo bo‘yiga borib uni chaqiradi. O‘sha paytda ustozining ovozini eshitgan Jamiljon bir qo‘lida kesilgan boshini, ikkinchi qo‘lida ustozi tahorat qilishi uchun suv to‘ldirilgan qumg‘onni ko‘tarib uning oldiga peshvoz chiqadi. Shogirdining e’tiqodi shunday balandki, hatto o‘lganidan keyin ham ustozining xizmatini qilishni o‘ziga sharaf deb biladi. Xorazmshoh ushbu qilgan ishi uchun Shayxdan kechirim so‘raydi.

Aybini kechirishni so‘rab unga oltin va qilich sovg‘a qiladi. Biroq Shayx bu sovg‘alarni qabul qilmasdan qaytaradi va shohni qarg‘aydi.

Ushbu rivoyatlar haqida so‘zlar ekan G.P.Snesarev mo‘g‘ullarning Xorazmga bostirib kirishi arafasidagi tarixiy voqealarga e’tiborni jalb qiladi va bu davrda bo‘lib o‘tgan ayrim hodisalar ushbu rivoyatlarning yaratilishiga turtki bo‘lmaganmikan, degan farazni o‘rtaga tashlaydi. Elshunos olim o‘z taxminlarini asoslash uchun V.V.Bartoldning “Turkiston mo‘g‘ullar hukmronligi davrida”, “Turkistonning madaniy hayoti tarixi” kabi asarlarida ko‘rsatilgan ayrim voqealarga murojaat qiladi.

V.V.Bartoldning tarixiy dalillarga asoslanib yozishiga qaraganda mo‘g‘ullar hujumi arafasida, to‘g‘rirog‘i 1216-yilda Xorazmshoh Najmiddin Kubroning iste’dodli shogirdi Majiddin Bag‘dodiyni qatl qildirib katta xatoga yo‘l qo‘ydi. Bunday taniqli shayxning vahshiylarcha qatl qilinishi Xalq qalbini larzaga solmasligi mumkin emas edi[4].

Ushbu rivoyat variantlarining barchasidagi tafsilotlar bir nuqtaga borib tutashadi va tarixiy shaxs Majididdin Bag‘dodiyga borib bog‘lanadi. Jamiljon obrazining prototipi ham o‘sha shaxsdir. Albatta, har bir variant ijrochi iqtidori bilan bog‘liq holda muayyan o‘zgarishlarga uchrashi folklor asarlariga xos tabiiy holdir. Erkin Samandarning ushbu rivoyatlarga ancha sayqal berib qayta ishlashi analitik folklorizmlarning tabiatidan kelib chiqadi. Chunki, ular asar tarkibida ikki xil shaklda uchraydi: a) folklorizm o‘zining folklordagidek to‘liq shaklida; b) folklorizm mazmunan saqlansa ham, biroq shaklan o‘zgartirilgan,

[4] Рўзимбоев С. Бекчанов Ш. Афсона ва тарихий ҳақиқат. – Хива, Маъмун Академияси нашриёти, 2000. – Б.14 (60).

koʻpincha, qisqartirilgan, ishlov berilgan holda keltiriladi. Har ikki shaklda ham ular asar gʻoyasining toʻliqroq ifodalanishiga xizmat qiladi.[5]

Erkin Samandar ushbu rivoyatning barcha variantlari bilan tanish. Yozuvchi uni oʻz ijodiy maqsadiga moslashtirgan, masalaga ijodiy yondoshgan. Ushbu rivoyatni Xonsulton begim xotiralari orqali jonlantirish jarayonida begimning ichki ruhiy kechinmalarini, undagi vatanparvarlik tuygʻularini roʻyobga chiqaradi. Shu asnoda Xonsultonbegimning begʻubor sevgisiga ishora qiladi va Xorazmshohning kechirib boʻlmas xatosini ochib beradi. Najmiddin Kubrodan kechirim soʻrasa-da, foydasi boʻlmaydi, qargʻishga qoladi. Shuni ta'kidlash joizki, barcha variantlarda qargʻish masalasi alohida boʻrtib koʻrinadi va moʻgʻul bosqinining asosiy sababi sifatida qayd qilinadi. Yozuvchi ham ushbu lavhani rivoyat mazmunida saqlab qolgan. Rivoyatga Xonsultonbegim shaxsining qoʻshilishi asar ta'sirchanligini yanada oshirgan, rivoyat gʻoyasida vatanparvarlik gʻoyalari qanot yozgan. Begim moʻgʻullardan oʻz eliga elchi boʻlib kelsa-da, yuqoridagi shirin xotiralar ogʻushida oʻzini yoʻqotib behush boʻlib yiqiladi, elchi karvon hech ish bitkaza olmay orqaga qaytadi. Rivoyatning qayta ishlanishi obrazlarning ichki va tashqi qiyofasini ochishda, faoliyatlariga falsafiy ruh bagʻishlashda, tasvirning emotsional-hissiy, ekspressivlik xususiyatlarini ifodalashda muhim badiiy tayanch vazifasini oʻtagan.

Romanda Shayx Najmiddin Kubro shaxsi bilan aloqador koʻplab rivoyatlarga ham muhim e'tibor qaratilgan. Najmiddin Kubro buyuk inson, "Kubroviya" tariqatining asoschisi, diniy va dunyoviy bilimlar sohibi, iste'dodli shoir, buyuk vatanparvardir. Urganch qamalini uning shaxsisiz tasavvur qilish mumkin emas.

Xuosa qilib aytganda, Erkin Samandar shayx haqidagi koʻplab rivoyatlarni tinglagan, kitoblardan mutolaa qilgan. Ulardagi voqealarni saralab asar uchun tanlagan. Rivoyatning asl mazmunini roman voqealari silsilasiga mohirlik bilan singdirib yubora olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar roʻyxati

1. Мўминов Ғ. Ҳозирги ўзбек адабиётида фольклоризм. ДДА. – Т.: 1994. –Б. 27-28 (54).

[5] Саримсоқов Б. Фольклоризмлар типологиясига доир. – Б.42.

2. Ярматов И. Типология фольклоризмов в современной узбекской литературе. АКД. – Т.: 1986. – С.15 (24).

3. Эркин Самандар. Султон Жалолиддин. – Т.: “Адабиёт ва санъат”, 2007. – Б.286.

4. Рўзимбоев С. Бекчанов Ш. Афсона ва тарихий ҳақиқат. – Хива, Маъмун Академияси нашриёти, 2000. – Б.14 (60).

NAJMIDDIN KUBRO VA U ASOS SOLGAN KUBRAVIYA TARIQATI

Boltayev Rustam Kurbonboyevich,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti dotsenti, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),
Baltayeva Gulbaxor Igamovna,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti “San’at” kafedrasi katta o‘qituvchisi,

Annotatsiya: Ushbu maqolada Markaziy Osiyo tasavvuf maktabining yirik namoyandasi, “Kubraviya” tariqatining asoschisi Najmiddin Kubro hayoti, ilmiy-ma’naviy merosi va ushbu tariqatning Xorazmshohlar davlati ijtimoiy-siyosiy hayotidagi o‘rni tahlil qilinadi. Muallif Shayx Kubro asos solgan “o‘nta usul” (al-usul al-ashara) va nurlar simvolikasining mohiyatini ochib berish bilan birga, buyuk mutasavvifning mo‘g‘ullar istilosi davridagi vatanparvarlik jasoratiga alohida to‘xtalib o‘tadi. Maqolada Kubraviya tariqatining mintaqa ma’naviy taraqqiyoti va axloqiy qadriyatlari shakllanishiga ko‘rsatgan ta’siri ilmiy manbalar asosida yoritilgan.

Аннотация: В данной статье анализируется жизнь и духовно-научное наследие Наджмиддина Кубро — выдающегося представителя центральноазиатской школы суфизма и основателя ордена "Кубравия". Рассматривается роль этого братства в общественно-политической жизни государства Хорезмшахов. Автор раскрывает суть концепции "десяти принципов" (ал-усуль ал-ашара) и символики цветов, разработанных шейхом Кубро, а также уделяет особое внимание его героическому патриотизму во время

монгольского нашествия. На основе исторических источников освещается влияние суфийского ордена на духовное развитие региона и формирование этических ценностей.

Abstract: This article analyzes the life and spiritual-scientific heritage of Najmiddin Kubra, a prominent figure in the Central Asian Sufi school and the founder of the "Kubraviya" order. It explores the significance of this Sufi path in the socio-political life of the Khwarazmian Empire. Along with explaining the essence of the "ten principles" (al-usul al-ashara) and the symbolism of light developed by Sheikh Kubra, the author emphasizes the great mystic's patriotic bravery during the Mongol invasion. Based on historical sources, the article highlights the influence of the Kubraviya order on the spiritual progress and the formation of moral values in the region.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, Kubraviya, tasavvuf, Xorazmshohlar, “Al-usul al-ashara”, nurlar ilmi, vatanparvarlik, ma’naviy meros.

Ключевые слова: Наджмиддин Кубро, Кубравия, суфизм, Хорезмшахи, "Ал-усуль ал-ашара", наука о свете, патриотизм, духовное наследие.

Keywords: Najmiddin Kubra, Kubraviya, Sufism, Khwarazmshahs, "Al-usul al-ashara", science of lights, patriotism, spiritual heritage.

Najmiddin Kubro va u asos solgan **Kubraviya** tariqati Markaziy Osiyo ma’naviy hayotida, xususan, Xorazmshohlar davlati tarixida o‘chmas iz qoldirgan.

Tariqat — islom olamida nafsni poklash, axloqni sayqallash va Allohning roziligiga erishish yo‘lidagi ma’naviy intilish usuli hisoblanadi. “Tariqat” so‘zi arabchadan olingan bo‘lib, lug‘aviy jihatdan **“yo‘l”**, **“usul”** yoki **“shakl”** degan ma’nolarni anglatadi.

Tasavvuf ilmining amaliy qismi sifatida tariqat — muridning (shogirdning) murshid (ustoz) rahbarligida ma’naviy kamolotga erishish jarayonidir.

Tariqatdan ko‘zlangan asosiy maqsad — insonni dunyo matohlariga hirs qo‘yishdan tiyish, uning qalbini yomon illatlardan (hasad, kibr, baxillik) tozalash va **Komil inson** darajasiga yetkazishdir. Bu jarayon

tasavvufda “Suluk” deb ataladi.

Tasavvuf ulamolari haqiqatga yetishish yo‘lini to‘rt bosqichga bo‘lishgan:

1. **Shariat:** Islomning tashqi qoidalari, amallari (namoz, ro‘za, zakot va h.k.). Bu — poydevor.
2. **Tariqat:** Shariat qoidalarini ixlos bilan bajarish va qalbni poklash uchun maxsus ma’naviy mashqlar (zikr, riyozat).
3. **Ma’rifat:** Qalb ko‘zi bilan ilohiy sirlarni anglash darajasi.
4. **Haqiqat:** Allohning jamoliga va visoliga ma’naviy erishish, barcha amallarning haqiqiy mohiyatini ko‘rish.

Tariqat tizimi bir necha o‘ziga xos tushunchalar ustiga qurilgan:

Murshid (Pir, Shayx): Ma’naviy ustoz. U yo‘lni biladigan va shogirdni xatolaridan ogohlantiruvchi rahbar.

Murid: Tariqatga kirgan, ustozga bay’at (va’da) bergan shogird.

Zikr: Allohni doimiy yodda tutish. Zikr ikki xil bo‘ladi: *Jahriy* (ovozli) va *Xafiy* (pinhona, dildagi).

Xilvat: Dunyoviy tashvishlardan uzilib, ma’lum muddat yolg‘izlikda faqat ibodat va tafakkur bilan mashg‘ul bo‘lish.

Tarix davomida ko‘plab tariqatlar vujudga kelgan, ulardan eng yiriklari quyidagilar:

Tariqat nomi	Asoschisi	Kelib chiqishi	O‘ziga xosligi
Naqshbandiya	Bahouddin Naqshband	Buxoro	“Dil ba yoru, dast ba kor” (Qalb Allohda, qo‘l mehnatda). Xafiy zikrga asoslangan.
Yassaviya	Ahmad Yassaviy	Turkiston	Turkiy xalqlar orasida yoyilgan, sodda va xalqchil she’riy uslub (Hikmatlar).
Kubraviya	Najmiddin Kubro	Xorazm	Ranglar simvolikasi va qattiq riyozatga asoslangan.
Qodiriya	Abdulqodir Giloniy	Bag‘dod	Islom olamidagi eng qadimgi va keng tarqalgan tariqatlardan biri.

Tariqatlar nafaqat diniy, balki ijtimoiy-siyosiy hayotda ham muhim rol o‘ynagan:

Vatanparvarlik: Bosqinchilarga qarshi kurashda (masalan,

Najmiddin Kubroning mo‘g‘ullarga qarshi jangi).

Ilm-fan: Ko‘plab buyuk olimlar va shoirlar (Navoiy, Jomiy) tariqat namoyandalari bo‘lishgan.

Axloq: Jamiyatda halollik, mehnatsevarlik va insonparvarlik g‘oyalarini targ‘ib qilishgan.

Tariqat — bu insonning o‘zligini tanish orqali Yaratuvchini tanish yo‘lidagi ma’naviy maktabidir.

Najmiddin Kubro va Kubraviya Tariqati: Xorazm Ma’naviyatining Cho‘qqisi. Najmiddin Kubro (1145–1221) — nafaqat buyuk mutasavvif, balki **“Valitarkosh”** (Valiylarni tarbiyalovchi) va **“Shayxi Valiytarosh”** unvonlariga sazovor bo‘lgan ulug‘ murshiddir. U asos solgan “Kubraviya” tariqati Xorazm zaminida shakllanib, islom olamida keng yoyildi.

Kubraviya tariqati “islomiy tasavvufning oltin silsilasi”dan biri hisoblanadi. Uning asosiy prinsiplari quyidagilarga tayanadi:

Riyozat va Mujohada: Nafsni tarbiyalash va botiniy poklikka erishish.

Lataif (Nozik nuqtalar): Inson vujudidagi ma’naviy markazlar bilan ishlash va ranglar simvolikasi (nurlar ilmi).

Xilvat: Alloh bilan muloqotda bo‘lish uchun ma’lum muddat uzlatga chekinish.

Xorazmshohlar saltanati (ayniqsa, Sulton Muhammad va Sulton Jaloliddin davrida) iqtisodiy va harbiy jihatdan gullab-yashnagan bir paytda, Najmiddin Kubro bu qudratning **ma’naviy ustuni** edi.

Siyosiy ta’sir: Shayxning nufuzi shunchalik baland ediki, hatto hukmdorlar ham u kishining huzuriga maslahat so‘rab kelishgan. Uning fatvolari va ma’naviy irodasi xalq va saroy o‘rtasidagi muvozanatni ushlab turgan.

Ijtimoiy birlik: Kubraviya tariqati Xorazm xalqini yagona e’tiqod va vatanparvarlik ruhiyatida birlashtirdi. Bu tariqat faqat zohidlik emas, balki jamiyatning faol a’zosi bo‘lishni ham targ‘ib qilgan.

Najmiddin Kubroning tarixdagi va xalq xotirasidagi o‘rni uning hayotining so‘nggi damlarida yanada yorqinroq namoyon bo‘ldi. 1221-yilda Chingizxon qo‘shinlari Gurganjni (Ko‘hna Urganchni) qamal

qilganda:

Mo‘g‘ullar Shayxning dovrug‘idan qo‘rqib, unga shaharni tark etishni va o‘z omonligini asrab qolishni taklif qiladilar. Biroq, Najmiddin Kubro: *“Men yaxshi kunlarda xalqim bilan birga edim, og‘ir kunlarda ularni tashlab ketish nomardlikdir”*, — deya rad javobini beradi.

76 yoshli shayx qo‘liga qurol olib, o‘z shogirdlari bilan birga dushman bilan jangga kiradi va shahid bo‘ladi. Rivoyatlarga ko‘ra, u dushman bayrog‘ini shunchalik mahkam tutib halok bo‘ladiki, hatto vafotidan so‘ng bayroqni uning qo‘lidan tortib ololmaydilar.

Kubro vafotidan keyin uning shogirdlari (Najmiddin Roziy, Sayfuddin Boxarziy va boshqalar) tariqatni butun Sharqqa — Hindistondan Turkiyagacha yoydilar.

Xulosa Najmiddin Kubro va Kubraviya tariqati Xorazmshohlar davlatining shunchaki diniy oqimi emas, balki uning **mafkuraviy qalqoni** edi. Bugungi kunda ham Shayxning qabri (Turkmanistonning Ko‘hna Urganch shahri) ziyoratgoh bo‘lib, u kishining matonati vatanparvarlik va yuksak ma’naviyat timsoli bo‘lib xizmat qilmoqda.

Adabiyotlar ro‘yxati

Klassik manbalar

1. Najmiddin Kubro tavalludining 850 yilligi munosabati bilan u kishining hayoti va faoliyatiga bag‘ishlangan to‘plamlar Toshkent. 1995-yil
2. Komilov N. “Tasavvuf” Toshkent. “O‘zbekiston” 2009-yil

Tarixiy manbalar

3. Alisher Navoiy asarlarining **20 tomlik** (Mukammal asarlar to‘plami) nashri tarkibida (17-tom) "Nasoyimul-muhabbat". Toshkent. 2001-yil
4. Rashiduddin Fazlulloh. Jome’ ut-tavorix. (Ruscha nashri: Сборник летописей). – М.-Л.: Издательство АН СССР, 1946-1960. (Т. 1, 2, 3).

Ilmiy tadqiqotlar

5. Ibrohim Haqqul. “Tasavvuf va she’riyat”. Toshkent, 1991-yil
6. Ibrohim Haqqul. “Tasavvuf saboqlari”. Toshkent, 2000-yil
7. Eshov B. va boshqalar, "O‘zbekiston davlatchiligi tarixi" Toshkent, 2001-yil
8. Masharipov O. “Xorazmnoma” Ikkinchi kitob Xorazm – 2007-yil

SHERMUHAMMAD MUNIS IJODIDA KUBROVIYLIK TARIQATI AN’ANALARI VA ULARNING BADIIY IFODASI

Otamuratova Sadoqat To‘lqinbek qizi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
tayanch doktoranti

Annotatsiya. Mazkur maqolada Shermuhammad Munis ijodida Kubroviylik tariqati an’analari va ularning badiiy ifodasi tahlil qilindi. Maqolada Najmiddin Kubro tomonidan asos solingan mazkur tariqatning nazariy qarashlari bilan Munis ijodidagi badiiy talqin o‘rtasidagi uyg‘unlik ochib berildi.

Kalit so‘zlar: Shermuhammad Munis, Kubroviylik tariqati, tasavvuf, badiiy talqin.

Аннотация. В данной статье анализируются традиции Кубравийский тарикат и их художественное выражение в творчестве Шермухаммад Мунис. Особое внимание уделяется сопоставлению теоретических положений тариката, основанного Наджмиддин Кубро, с их художественной интерпретацией в поэзии Муниса.

Ключевые слова: Шермухаммад Мунис, Кубравийский тарикат, суфизм, художественная интерпретация.

Abstract. This article examines the traditions of the Kubrawiyya order and their artistic expression in the works of Shermuhammad Munis. Special attention is given to the correlation between the theoretical principles of the order founded by Najm al-Din Kubra and their artistic interpretation in Munis’s poetry.

Keywords: Shermuhammad Munis, Kubrawiyya order, Sufism, artistic interpretation.

O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixida Shermuhammad Munis ijodi alohida o‘rin egallaydi. Uning she’riy merosi nafaqat badiiy yuksakligi, balki chuqur tasavvufiy mazmuni bilan ham ajralib turadi.

Tasavvuf tarixida muhim o‘rin tutgan Kubroviylik tariqati, ayniqsa, Markaziy Osiyoda keng tarqalgan bo‘lib, uning asoschisi Najmiddin

Kubro hisoblanadi. Mazkur tariqat inson ruhiyatining poklanishi, qalb tarbiyasi va ilohiy ishqqa erishish yo‘lida muhim nazariy va amaliy qarashlarni ilgari suradi.

O‘zbek tasavvuf adabiyotining zabardast vakili Najmiddin Kubro o‘zining “Usuli ashara” nomli kitobida “… bu yo‘lning tamal qoidalarini esa o‘n asosda jamlash mumkindir”[1.:138] deya quyidagi yo‘llarga bo‘ladi. Bular: tavba, zuhd, tavakkul, qanoat, uzlat, zikr, tavajjuh, sabr, muroqaba, rizo. Quyida ushbu asarda bu yo‘llarga berilgan ta’riflar va ta’riflarning Shermuhammad Munis ijodidagi badiiy talqinini keltiramiz.

“Tavba istakka bog‘liq bo‘lmog‘i kerak. Majburiy tavba oxir nafasida iymon keltirgan kishining iqroriga mengzaydi…” [1.:139]

Munisdur asru giryon bo‘lg‘aymu shafqatingdin,

Kim, goh-goh qilsa ul notavon tabassum. [2.:394]

Shoir o‘zini “asru giryon” – ya’ni doimiy yig‘lovchi, tavbador solik sifatida ko‘rsatadi. “Notavon tabassum” – ojiz banda uchun Haqning bir jilvasi, marhamati. Munis Haqdan o‘sha marhamatli tabassumni, ya’ni Uning rahmatini so‘raydi. Shoir ham tavba istakka bog‘liqligini, u qalbda bo‘lishi kerakligiga da’vat qiladi.

“Zuhd – xoh oz, xoh ko‘p bo‘lsin – dunyo moli, ko‘ngilga manzur narsalari-yu, maqomlaridan o‘lik kabi yiroqlashmoqdir”. [1.:140]

Shohliqdin usru xushroqdur manga ul rutbakim,

Baxt o‘lub, Munis, agar bo‘lsam gadoyi avliyo. [2.:39]

Birinchi misrada shoir shohlik ya’ni dunyoviy saltanat, boylik, martabadan ham ko‘ra o‘zi uchun “ul rutba” – ya’ni ma’naviy maqom afzal ekanini ta’kidlaydi. Ikkinchi misrada esa shoir uchun eng katta baxt – avliyolarga gado bo‘lish, ya’ni ularning xizmatida, yo‘lida kamtarlik bilan yashashdir. “Gado” so‘zi tasavvufda nafsdan voz kechish va Haq do‘stlariga xizmat qilish ramzidir. Demak, Munis uchun haqiqiy saodat dunyodan voz kechib, avliyolar yo‘lida xizmat qilishdadir. Bu esa zuhdning eng muhim belgilaridan biri – dunyoga beparvolik va ruhiy yuksaklikka intilishni ifodalaydi.

“Tavakkul xuddi o‘lik yanglig‘ Ollohga ishonib, barcha sabab-u tadbirlardan yiroq bo‘lmoqlikdir”.[1.:141]

Multavi etdi meni toroji g‘am,

O‘yla davoji karamingg‘a lafif.[2.:334]

G‘amning meni o‘rab oldi, endi bu dardga davoni senga, ey Karim, havola qilaman. Bu bayt orifning tavakkul holatini bildiruvchi asosiy namunalardan biridir.

“Qanoat yashash uchun zarur bo‘lgan ehtiyojlardan tashqari barcha nafsiy orzu va hayvoniy istaklardan xuddi jonsiz vujuddek yiroqlashuv, yeyish-ichish va uy-joy xususida isrofga yo‘l qo‘ymaslik…”[1.:142]

Haqqa tavakkal aylabon, berganiga qanoat et,

Rizq izida qabih erur aylamaging taqir-taqur.[2.:571]

Haqqa tavakkal qil, u bergan narsaga rozi bo‘l. Rizq ortidan yomon yo‘llar bilan yugurma, o‘zini behuda qiynama. Tavakkal tasavvufning asosiy maqomlaridan biri, u Haqqa to‘liq ishonchni bildiradi. Tavakkul qilgan orif o‘z kuchiga emas, Haq irodasiga suyanadi. Munis insonni rizo va qanoatga da’vat etmoqda: rizq ham, martaba ham Haqdan bo‘ladi. Orif dunyo orzularining orqasidan quvmasligi, boriga qanoat qilishi kerak. Haq unga keraklisini beradi.

“Uzlat – bamisoli o‘likdek xalq bilan birga yashashdan chekinmoq va xilvat, yolg‘izlanish yo‘li bilan yuz o‘girmoq demak”.[1.:143]

Agar ma’muri amri haq esang, ne hukmronlig‘dir,

Ibodat go‘shasin tut, bo‘lma, Munis, g‘arrayi mansab. [1.:135]

Ma’mur – buyruq oluvchi, mansab esa dunyoviy martaba hisoblanadi. Ibodat go‘shasini tut, dunyo mansabiga aldanma. Bu uzlat holatidir, orif ibodatda, Haq bilan bir, dunyodan g‘ofil tarzda tasvirlangan.

“Ollohdan boshqa har narsani unutib, faqat Uni zikr etmoqqa davomli zikr deyiladi”. [1.:145]

Munis bu yanglig‘ duo etar subh-u shomkim,

Ishrat halol bo‘lsin-u kulfat harom ango. [2.:40]

Munis erta-yu kech duo ya’ni zikr qiladi, unga huzur-u halovat halol bo‘lsin, kulfat harom. Ya’ni shoir har qanday halol narsaga shukr qilmoqda. Baytda duo – zikr, ishrat halolligi esa shukrdir. Munis uchun shukr doimiy zikr holati hisoblanadi. Har lahzada Allohni yodga olib yashaydi.

“Sabr misli mayyit nafsga huzur-halovat bag‘ishlaydigan narsalarga mujohada bilan barham bermoqdir”.[1.:147]

Ishim sham’dek kuymak-u to‘kmak ashk,

Magar bu erur hukmi dovar mango. [2.:59]

Baytda shamdek kuymak – sinovlar, ashk esa sabr va tavba ramzidir. Munis uchun sabr – sinovni Alloh rahmati sifatida qabul qilishdir.

“Rizo – bir marhumning taslimiyati misoli nafs roziligidan ayrilib, hech bir azaliy hukmiga e’tiroz qilmay, munoqasha qilmasdan barcha ishlarini Uning abadiy tadbirlariga havola qilmoq va shu tariqa Uning rizosiga erishmoq demakdir”. [1.:150]

Har neki bitmish menga qilki qazo,

Qulmen-u yo‘q mendin ango juz rizo.[2.:98]

Menga har ne taqdir qilingan bo‘lsa ham, men bandaman, unga nisbatan menda faqat rozilik bor. Baytda qazo – taqdir, rizo – sabr, taqdirga rozilik ma’nosida kelmoqda.

Shermuhammad Munis ijodi o‘zining badiiy-estetik mohiyati bilan bir qatorda chuqur tasavvufiy mazmunga ham ega bo‘lib, unda Kubroviylik tariqati an’analari muhim o‘rin tutadi. Ushbu ta’limotining nazariy asoslari Munis ijodida badiiy shaklga ko‘chgan holda namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan, Shermuhammad Munis ijodi Kubroviylik tariqati an’analari bilan uzviy bog‘liq holda shakllangan bo‘lib, unda mazkur tariqat g‘oyalari badiiy mukammallik darajasida ifodalangan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Hamidulla Boltaboyev. Islom tasavvufi manbalari (tasavvuf nazariyasi va tarixi). Ilmiy majmua. Toshkent: “O‘qituvchi”, 2005.
2. Shermuhammad Munis. O‘zbek adabiyoti xazinasidan. 37-tom. Toshkent: “O‘zbekiston”, 2025.
3. Najmiddin Komilov. Tasavvuf. Toshkent: “Movarounnahr”, 2009.

NAJMIDDIN KUBRO YOSH AVLODNING IBRAT NAMUNASI

Ruslanbek Raximov,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
Adabiyotshunoslik: o‘zbek adabiyoti mutaxassisligi magistranti

Annotatsiya: Mazkur maqolada Najmiddin Kubroning ilmiy-

ma’naviy merosi, xususan uning tasavvufiy qarashlari va “Faqirlik haqida risola” asari asosida yosh avlod tarbiyasidagi o‘rni tahlil qilinadi. Tadqiqot jarayonida alloma ta’limotining asosiy g‘oyalari qanoat, ruhiy poklanish, rostgo‘ylik, tavoze va ijtimoiy mas’uliyat tushunchalari mazmuniy va konseptual jihatdan yoritildi. Shuningdek, ushbu qarashlarning zamonaviy ta’lim-tarbiya tizimi bilan uyg‘unligi asoslab berilib, ularning yoshlarni ma’naviy barkamollikka yo‘naltirishdagi ahamiyati ochib berildi. Tadqiqot natijalari Najmiddin Kubro merosi bugungi kunda ham dolzarb tarbiyaviy manba ekanini ko‘rsatadi.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, tasavvuf, Kubraviya tariqati, komil inson, qanoat, ma’naviyat, yoshlar tarbiyasi, axloqiy qadriyatlar, ruhiy poklanish, ijtimoiy mas’uliyat.

Аннотация: В данной статье анализируется научно-духовное наследие Наджмиддина Кубро, в частности, его мистические взгляды и его роль в воспитании молодого поколения на основе его труда «Трактат о бедности». В ходе исследования были уточнены основные идеи учения учёного – удовлетворенность, духовное очищение, честность, смирение и социальная ответственность – с точки зрения содержания и концепции. Также была обоснована совместимость этих взглядов с современной системой образования и выявлена их важность в направлении молодёжи к духовному совершенству. Результаты исследования показывают, что наследие Наджмиддина Кубро и сегодня является актуальным образовательным источником.

Ключевые слова: Наджмиддин Кубро, суфизм, орден

Кубравия, совершенная личность, удовлетворенность, духовность, воспитание молодёжи, нравственные ценности, духовное очищение, социальная ответственность.

Abstract: This article analyzes the scientific and spiritual legacy of Najmiddin Kubro, in particular his mystical views and his role in educating the younger generation, based on his work, "Treatise on Poverty" The study clarified the scholar's core teachings — contentment, spiritual purification, honesty, humility, and social responsibility — in terms of content and concept. The compatibility of these views with the modern education system was also substantiated, revealing their importance in guiding youth toward spiritual perfection. The study's findings demonstrate that Najmiddin Kubro's legacy remains a relevant educational resource today.

Keywords: Najmiddin Kubro, Sufism, Kubrawiyya order, perfect personality, contentment, spirituality, youth education, moral values, spiritual purification, social responsibility.

Bugungi kunda globallashuv jarayonlari, axborot oqimining keskin ortishi hamda ma’naviy tahdidlarning kuchayib borayotgan sharoitida yosh avlodni barkamol, mustaqil fikrlovchi va yuksak ma’naviyat egasi sifatida tarbiyalash dolzarb masalalardan biri hisoblanadi. Shu nuqtayi nazardan, milliy tariximizda chuqur iz qoldirgan buyuk allomalar hayoti va merosini ilmiy asosda o‘rganish, ularning ma’naviy-axloqiy qarashlarini zamonaviy ta’lim-tarbiya jarayoniga tatbiq etish muhim ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, tasavvuf ilmining yirik namoyandasi, komil inson g‘oyasining targ‘ibotchilaridan biri bo‘lgan Najmiddin Kubro merosi bu borada alohida e’tiborga loyiqdir.

Sharq mutafakkirlari orasida Najmiddin Kubro nafaqat tasavvufiy ta’limot asoschisi, balki inson ruhiy kamoloti, axloqiy poklanish va ijtimoiy mas’uliyat masalalarini chuqur tahlil qilgan alloma sifatida ajralib turadi. Uning ilmiy-ma’naviy merosi yosh avlod tarbiyasida nazariy va amaliy jihatdan muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Allomaning hayoti ilmga intilish, ustoz-shogird an’analariga sadoqat va Vatanga fidoyilik kabi fazilatlarning yorqin ifodasidir.

Bu holatni mashhur mutafakkir Abdurahmon Jomiy o‘zining “Nafahot ul-uns” asarida quyidagicha tasvirlaydi: *“Ahmad yoshligidan ilmga qiziqib, islom asoslari shariat ilmlarini juda tez o‘zlashtirib, o‘zidagi qobiliyati asosida Xorazmning mana-man degan ulamolaridan o‘zib ketadi va ilmiy bahslarda barchani olqishga sazovor bo‘ladi. Shu bois, u “Tammatul Kubaro”, ya’ni ulamolarning yetugi, ulug‘vori va ilm balosi degan laqabni oladi. Buning yoniga “Najmiddin” – “dinning yulduzi” degan martabali unvon qo‘shilib, Ahmad ibn Umar shundan keyin Najmiddin Kubro nomi bilan mashhur bo‘ladi”.* Keltirilgan fikrlar allomaning ilmiy salohiyati, intellektual qudrati va jamiyatdagi yuksak nufuzini yaqqol ifodalaydi. Shu bilan birga, u yosh avlod uchun ilmga intilish, izlanish va komillikka erishish yo‘lida muhim ibrat manbai bo‘lib xizmat qiladi.

Najmiddin Kubro shaxsiyati va uning ta’limoti nafaqat tarixiy meros sifatida, balki zamonaviy yoshlar tarbiyasida metodologik asos bo‘lib xizmat qiluvchi muhim omil sifatida o‘rganilishi zarur. Ushbu maqolada allomaning hayoti, ilmiy faoliyati hamda uning yosh avlod uchun ibrat namunasi sifatidagi o‘rni ilmiy jihatdan tahlil qilinadi.

XX asrning ikkinchi choragidan boshlab Najmiddin Kubro hayoti, ilmiy merosi va Kubraviya tariqatiga oid tadqiqotlar jahon ilmiy jamoatchiligi tomonidan izchil o‘rganila boshlagan. Xususan, sharqshunos olimlar F.Meier, M.Mole, E.E.Bertels, M.Muhsin, S.Demidov, G.Snesarev, Y.Zaydon va boshqalar tomonidan olib borilgan tadqiqotlarda allomaning tasavvufiy qarashlari tarixiy, falsafiy va madaniy nuqtayi nazardan yoritilgan. Ayniqsa, E.E.Bertelsning ishlari Najmiddin Kubro hayoti va ijodini tizimli o‘rganishda muhim bosqich bo‘lib, u allomaning ilmiy merosini nafaqat mahalliy, balki jahon kubroshunosligiga olib chiqishda muhim hissa qo‘shgan. Ushbu tadqiqotlar asosan tarixiy-tahliliy va matnshunoslik metodlariga asoslangan bo‘lib, tasavvufiy manbalarni ilmiy muomalaga kiritish bilan ahamiyatlidir.

Mustaqillik davrida esa Najmiddin Kubro merosini o‘rganish yangi bosqichga ko‘tarilib, milliy ilmiy maktab doirasida chuqurroq tadqiq etila boshlandi. Jumladan, akademik E.Yusupov tashabbusi bilan alloma

faoliyatiga bag‘ishlangan ilmiy to‘plamlarning chop etilishi hamda professor N.Komilovning “Najmiddin Kubro” asari ushbu yo‘nalishda muhim ilmiy manba sifatida e’tirof etiladi. Mazkur tadqiqotlarda allomaning ta’limoti pedagogik, ma’naviy va ijtimoiy jihatdan qayta talqin qilinib, uning yosh avlod tarbiyasidagi o‘rni asoslab beriladi. Shu bilan birga, zamonaviy tadqiqotchilar tomonidan qo‘llanilgan qiyosiy, germenevtik va konseptual tahlil metodlari Najmiddin Kubro merosini bugungi ta’lim tizimi bilan integratsiya qilish imkoniyatlarini ochib bermoqda.

Mazkur tadqiqotda Najmiddin Kubro merosini o‘rganishda kompleks metodologik yondashuvdan foydalanildi. Jumladan, tarixiy metod orqali allomaning hayoti va faoliyati uning yashagan davri ijtimoiy-madaniy sharoiti bilan uzviy bog‘liqlikda tahlil qilindi. Tahlil va sintez usullari asosida mavjud ilmiy manbalar mazmunan o‘rganilib, asosiy g‘oyalar umumlashtirildi hamda tizimlashtirildi. Germenevtik yondashuv yordamida tasavvufiy qarashlarning ichki mazmuni, ramziy ifodalari va ma’naviy mohiyati chuqur talqin etildi. Shuningdek, qiyosiy metod orqali alloma ta’limotining boshqa ma’naviy-falsafiy qarashlar bilan o‘xshash va farqli jihatlari aniqlashtirildi. Pedagogik tahlil asosida esa uning g‘oyalarining zamonaviy yoshlar tarbiyasidagi ahamiyati baholanib, ularni amaliyotga tatbiq etish imkoniyatlari asoslab berildi. Natijada, qo‘llanilgan metodlar tadqiqotning izchilligi, ilmiy asoslanganligi va mantiqiy yaxlitligini ta’minladi.

Najmiddin Kubro ta’limotini mazmuniy va konseptual tahlil qilish jarayonida uning g‘oyalari uch asosiy yo‘nalishda ruhiy poklanish, ilmga munosabat va ijtimoiy mas’uliyat tamoyillarida mujassam ekanligi aniqlandi. Tasavvufiy qarashlar strukturasini tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, alloma inson kamolotini tashqi ta’sirlardan emas, balki ichki o‘zgarishlardan boshlanishi zarur bo‘lgan jarayon sifatida talqin qiladi. Bu yondashuv zamonaviy pedagogik nazariyadagi refleksiv o‘qitish modeli bilan uyg‘unlashadi, ya’ni shaxsning o‘zini anglash va ichki nazorat mexanizmlari orqali rivojlanishi ustuvor hisoblanadi. Demak, Najmiddin Kubro ta’limotida komillik tushunchasi faqat diniy emas, balki psixologik-pedagogik kategoriya sifatida ham namoyon bo‘ladi.

Ilmga munosabat masalasi ham alohida tahlil qilindi. Allomaning qarashlarida ilm olish jarayoni ikki bosqichda bilimni egallash va uni amaliy hayotga tatbiq etish orqali baholanishi aniqlanadi. Bu jihatni mazmuniy tahlil qilish orqali ilmning faqat nazariy bilim emas, balki shaxsiy o‘zgarishlarga olib keluvchi omil sifatida talqin etilishi aniqlashtirildi. Natijada, alloma ta’limotidagi “ilm” tushunchasi hozirgi kompetensiyaviy yondashuv bilan mos kelishi asoslandi, chunki unda bilimning funksionalligi va shaxs rivojiga ta’siri ustuvor hisoblanadi.

Shuningdek, tarixiy manbalar asosida olib borilgan kontekstual tahlil Najmiddin Kubro shaxsiyatida nazariy qarashlar bilan amaliy faoliyat o‘rtasida uzviy bog‘liqlik mavjudligini ko‘rsatadi. Uning hayotiy faoliyati, xususan, yurt himoyasi yo‘lida fidoyilik ko‘rsatgani, ilgari surgan ma’naviy g‘oyalari amalda ham tasdiqlanganini anglatadi. Bu esa uni faqat nazariy mutafakkir emas, balki amaliy ibrat namunasi sifatida baholash imkonini beradi.

Najmiddin Kubroning “Faqirlik haqida risola” asaridan keltirilgan parcha mazmuniy tahlil qilinganda, unda inson kamoloti hayotiy tajriba asosida shakllanishi g‘oyasi yetakchi o‘rin egallashi aniqlanadi, *“Ko‘rdimki, vaqtini «esiz», «qaniydi», «koshkiydi»lar bilan o‘tkazgan kishining umri eng qisqa umr ekan.”* matndagi takroriy “ko‘rdimki” konstruksiyasi allomaning nazariy emas, balki kuzatuv va amaliy tajribaga tayangan holda xulosa chiqarganini ko‘rsatadi. Xususan, qanoat va ta’ma qarama-qarshiligi orqali u ma’naviy barqarorlikning manbaini ichki cheklov va sabrda, tanazzul sababini esa ochko‘zlikda ko‘radi, vaqt haqidagi fikrlari esa (“esiz”, “qaniydi” bilan umrni o‘tkazish) shaxsiy samaradorlik va mas’uliyat muammosini ochib beradi. Axloqiy kategoriyalar (tavoze-baxillik, rostgo‘ylik-hasad, sa’y-harakat-dangasalik) tahlili orqali esa insonning qadri aynan uning amaliy xulqi bilan belgilanishi asoslanadi, natijada ushbu fikrlar yosh avlod uchun nazariy nasihat emas, balki hayotiy tajriba orqali shakllangan aniq ma’naviy-me’yoriy yo‘riqnoma vazifasini bajarishi isbotlanadi.

Yuqoridagi tahlillar asosida shunday xulosaga kelish mumkinki, Najmiddin Kubro ta’limoti yosh avlod tarbiyasida kompleks yondashuvni ta’minlaydi. U shaxsning ichki dunyosini shakllantirish,

bilimni amaliyot bilan bog‘lash va ijtimoiy mas’uliyatni rivojlantirish orqali zamonaviy ta’lim tizimi uchun dolzarb metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Yuqoridagi tahlillar asosida shunday xulosaga kelish mumkinki, Najmiddin Kubroning ilmiy-ma’naviy merosi yosh avlod tarbiyasida muhim nazariy va amaliy asos bo‘lib xizmat qiladi. Uning ta’limotida inson kamoloti ichki poklanish, qanoat, rostgo‘ylik va sa’y-harakat kabi fazilatlar orqali shakllanishi asoslanadi, bu esa zamonaviy ta’lim tizimidagi shaxsga yo‘naltirilgan yondashuv bilan uyg‘unlik kasb etadi. Ayniqsa, “Faqirlik haqida risola”dagi hayotiy kuzatuvlarga asoslangan xulosalar yoshlarni vaqtni qadrlashga, ma’naviy barqarorlikni saqlashga va ongli hayot kechirishga undaydi. Shu jihatdan, alloma merosi nafaqat tarixiy qadriyat, balki bugungi kunda ham dolzarbligini yo‘qotmagan, yoshlarni barkamol shaxs sifatida shakllantirishga xizmat qiluvchi muhim tarbiyaviy manba sifatida baholanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Gökbulut S. Necmeddin-i Kübrâ (hayatı, eserleri, görüşleri). – İstanbul: İnsan yayınları, 2010. – S. 24-29.
2. Komilov N. Najmiddin Kubro. – Toshkent: O‘zbekiston, 1995.
3. Yuldoshev X.D. Najmiddin Kubro tariqatining falsafiy asoslarini o‘rganish. – “Science and Innovation in the Education System” International scientific-online conference. – https://doi.org/10.5281/zenodo.14350965
4. Бекташева А.Р. Тариқат, маърифат ва шеъриуат муштараклиги (Шайх Нажмиддин Кубро ҳаёти ва ижоди мисолида). – Тошкент, 2019.
5. Шайх Нажмиддин Кубро. Фақирлик ҳақида рисола / Мукимжон Маҳмуд таржимаси. – https://kh-davron.uz/ijod/drama/shayx-najmiddin-kubro-faqirlik-haqida-risola.html

ERKIN SAMANDARNING “SULTON JALOLIDDIN” ROMANIDA NAJMIDDIN KUBRO OBRAZINING BADIIY TAHLILI

Mahliyo Raximboyeva Omonboy qizi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
Adabiyotshunoslik: o‘zbek adabiyoti mutaxassisligi magistranti

Annotatsiya: Mazkur maqolada Erkin Samandarning “Sulton Jaloliddin” romanidagi tarixiy obrazlardan biri bo‘lmish Najmiddin Kubro obrazining badiiy tahlili ochib beriladi Qolaversa, yozuvchining obraz yaratish mahorati xususida ham fikr yuritamiz.

Kalit so‘zlar: Tarixiy obraz, obrazlilik, tarixiy metod, metafora, makon va zamon, ramziy obrazlar va boshqalar.

Аннотация: В данной статье представлен художественный анализ образа Наджмиддина Кубро, одного из исторических персонажей романа Эркина Самандара «Султан Джалолиддин». Кроме того, мы также рассмотрим мастерство писателя в создании образов.

Ключевые слова: Исторический образ, образность, исторический метод, метафора, пространство и время, символические образы и др.

Abstract: This article presents an artistic analysis of the image of Najmiddin Kubro, one of the historical characters in Erkin Samandar's novel "Sultan Jaloliddin". In addition, we will also reflect on the writer's skill in creating images.

Keywords: Historical image, imagery, historical method, metaphor, space and time, symbolic images, etc.

Najmiddin Kubro obrazi Xorazm vohasi va Xorazmshohlar davlati haqida yozilgan tarixiy asarlarda an’naviy obraz hisoblanadi. Taniqli ijodkor Erkin Samandar ham “Sulton Jaloliddin”, “Quyun izlari yohud Ogahiy” romanlarida va “G‘ayb qushlari” hikoyasida, “Jaloliddin Manguberdi”, “Ajdodlar qilichi” nomli dramalarida Jaloliddin Manguberdi obrazi bilan bir qatorda Najmiddin Kubro obrazini mahorat

bilan tasvirlagan. Biz muallifning “Sulton Jaloliddin” romanidagi Najimiddin Kubro obrazini tahlilga tortishga jazm qildik.

Najmiddin Kubro haqida ma’lumotlar turli xil tarixiy-adabiy manbalarda uchraydi. Jumladan, “Ali Akbar Dehxudoning mashhur “Lug‘atnoma”sida keltirilishicha: “U kishining Kubro deb atalishlariga sabab shuki, behad ziyrakliklari va tuganmas zakovatlari tufayli har qanday muammoli masala so‘ralganda hal qilib berar edilar va har kim u kishi bilan bahs-munozara qilsa, g‘olib chiqar edilar”. Shuningdek, u kishini Tammatul Kubro, ya’ni buyuk balo va qazolarning oldini oluvchi, xaloskor deb ham atashgan. Abul-Jannob deb atalishlariga sabab esa u kishining dunyoviy ikir-chikirlardan uzoq turganliklaridir. Ul zotni “Valitarosh” (valiylarni parvarishlab yetishtiruvchi) deb ham atashgan. Chunki umrlari davomida o‘n ikki kishini o‘z muridliklariga qabul qilganlar va ularning barchasini shayx darajasiga yetkazganlar. Ular qatorida mashhur shayxlardan Farididdin Attorning otasi Majididdin Bag‘dodiy (vafoti 1219) va Jaloliddin Rumiyning otasi Bahouddin Valad, Najmiddin Doya Roziy, Sa’diddin Hamaviy, Sayfiddin Boharziy va boshqalar bo‘lgan. Abdurahmon Jomiyning “Nafahot ul-uns” asarida qayd etilishicha, Ahmad yoshligidan ilm-donishga qiziqqan qobiliyatli kishi bo‘lgan ekan. U islom asoslari, shariat ilmlarini juda tez o‘zlashtirib olib, Xorazmning manman degan ulamolaridan o‘zib ketadi va ilmiy bahslarda barchadan g‘olib chiqadi. Shu bois unga “Tammatul kubaro”, ya’ni ulamolarning yetugi, ulug‘vori va ilm balosi degan laqabni oladi. Buning yoniga “Najmiddin” – “dinning yulduzi” degan martaba-unvon qo‘shilib, Ahmad bin Umar shundan keyin Najmiddin Kubro nomi bilan mashhur bo‘lib ketadi”. Ushbu ma’lumotlarning tasdig‘i Erkin Samandar yaratgan Najmiddin Kubro obrazida yaqqol badiiy ifodalangan.

Erkin Samandarning “Sulton Jaloliddin” romanida ham Najmiddin Kubro tarixiy obrazi donolik, donishmandlik, yurt avliyosi singari ma’nolarni anglatgan. Romanda Najmiddin Kubro obrazining alohida portereti, siymosi, dialogi faol ishtirok qilgan bo‘lmasa-da, Urganch qamalida qolgan lahzalari asarda shunday keltirilgan: “Sarbon dedi, Urganch xavf ostidandadur. Samarqand-u Buxorodan so‘ng, ajdaho boshi ul tomon qaramish. Avliyoyi kabir Najmiddin Kubro hazratlari elni

safarbarlikka chorlamishlar. Ammoki, ul hazratning hayoti ham qil ustindadir". [2.:33.] E'tibor bergan bo'lsangiz, *"avliyoyi kabir", "hazrat"* singari badiiy sifatlashlarni (*Sifatlash (epitet*) – stilistika va poetika termini; antik davrdan ma'lum badiiy tasviriy vositalardan biri hisoblanadi. Narsa, hodisalar, tushunchalarga xos xususiyatlarni obrazli tavsiflash. Aksariyat hollarda sifat, shuningdek, ravish, ot, son, fe'l vositasida ifodalanadi. Epitet bu majoziy ta'rif bo'lib, unda tasvirlangan, mavjudot yoki konsepsiyaning barqaror belgisini tasvirlaydi: Xushbo'y hid, yaralangan qalb, teskari dunyo. Aslida badiiy asarda qo'llangan barcha so'zlar tasviriy vositalardir) [1.:25.] yozuvchi mohirona tarzda ifoda etgan. Jaloliddin o'z ustozi va valiysining bu ahvolga tushganidan qattiq afsuslanadi: "Hazratning so'zlarini esladi Jaloliddin. Hifz-ul Vatan min al-imon-Vatan muhofazasi imon belgisidir. Xorazmliklarning dil-diliga joylanmish bu. Ammo, yog'iyning qo'li baland, lashkari bisyor. Urganch holi, Najmiddin Kubro hazratlarining ahvoli ne kechgay?". [2.:33.].

Taniqli adabiyotshunos va nazariyotchi olim Uzoq Jo'raqulov tarixiy obrazlar haqida shunday yozadi: "Ideal tarixiy obrazlar sirasiga Payg'ambarlar, chahoryor, sahobalar va avliyo zotlar obrazlari kiradi. Ideal tarixiy obrazlar boshqa tip obrazlardan quyidagi jihatlariga ko'ra farq qiladi:

a) ular zamon nuqtayi nazaridan ideal o'tmishni aks ettiradi;

b) muallif uchun etik tayanch, estetik ideal, ibrat manbai maqomida turadi.

Yana bir muhim jihati shundaki, ideal tarixiy obrazlarning dastlabki uchtasi (Payg'ambarlar, chahoriyor, sahobalar) quyidagi mezonlarga ko'ra muallif, unga zamondosh o'quvchi va keyingi avlodlar uchun ideal hisoblanadi: birinchidan, ushbu obrazlar islomgacha nozil bo'lgan uch ilohiy kitob (Tavrot, Zabur, Injil), xususan, Qur'oni karimda zikr qilinganligi; ikkinchidan, ular o'z hayot yo'llari davomida insoniyatga ibrat bo'larlik darajada ideal turmush tarzini namoyon etganlari; uchinchidan, yuksak darajadagi altruizm, ya'ni o'z faoliyatlarini o'zgalar ma'rifati, baxt-saodatiga yo'naltirganlari; to'rtinchidan, real hayotning o'zida ideal shaxs, afsona-odamga aylanganlari; beshinchidan,

vafotlaridan keyin ular haqida rivoyatlarning paydo bo‘lishi, og‘izdan-og‘izga o‘tib, asrlar davomida unutilmasligi; oltinchidan, ular haqida tarixiy va badiiy asarlar yozilishi va h. k” [3.:10.]. Fikrimizcha, Erkin Samandar yaratgan tarixiy obrazlari ham muallif ideali bo‘la oladi. Chunki Najmiddin Kubro obrazida ham qadim o‘tmish, ibrat bo‘la oladigan hayotiy saboq prinsiplari yaqqol ko‘rinib turibdi.

Adabiyotshunos Matyoqub Qo‘shjonov shunday yozadi: “Tarixiy shaxs yashagan, ishlagan muhitiga ko‘proq e`tibor berish, bizning nazarimizda, yirik siymolar obrazini yaratishning muhim tomonidir” [4.:23.]. Erkin Samandar ham tarixiy shaxslar obrazini yaratar ekan, har biriga badiiy va ilmiy yondashadi. Xususan, Najmiddin Kubro obrazini yaratishda ham ushbu tamoyillarga tayangan desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Shuning uchun ham nafaqat Najmiddin Kubro obrazi, balki Jaloliddin, Alouddin Xorazmshoh va boshqa shu kabilar puxta kashf etilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Botirova M. Badiiy sifatlashlar (epitet)larning lingvistik xususiyatlari. – FTAI. 3-jild.

2. Jo‘raqulov U. // Tarixiy obraz: genezis va tipologiya. Theory of literature jurnali.

3. Qo‘shchanov M. Ma’no va mezon. – Toshkent: “Adabiyot va san’at”, 1974. – B. 23.

4. Samandar E. Sulton Jaloliddin. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2007. – B. 80.

NAJMIDDIN KUBRO VA AVAZ O‘TAR IJODIDA MAY TIMSOLI TALQINI

Ganjayeva Munisa Ganjaboy qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya. ushbu maqolada Najmiddin Kubro va Avaz O‘tar qalamiga mansub she’rlardagi may timsolining badiiy-falsafiy talqini

tahlil qilinadi. Shuningdek, har ikkala shoir ijodidagi bu ramz bilan bog‘liq umumiy va farqli jihatlar ochib beriladi.

Аннотация. В данной статье анализирутся художественно - философская иртерпретация образа вина в поэзии Наджимиддин Кубро и Аваза Отара. Также выявляются общие и отличительные черты, связанные с этим символом в творчестве обоих поэтов.

Annotation. This article analyzes the artistic and philosophical interpretation of the symbol of wine in the poetry of Najmiddin Kubro and Avaz O‘tar. Additionally, the common and distinctive aspects related to this symbol in the creative works of both poets are revealed.

Kalit so‘zlar: may**,** tasavvuf, ishq sharbati, Avaz O‘tar, mulk, bo‘ston.

Ключев слова: вино, суфизм, напиток любви, Аваз Отар, владение цветник.

Keywords: wine, sufism, drink of love, Avaz O‘tar, dominion, flower garden.

May va u bilan bog‘liq timsollar Sharq mumtoz she’riyatida o‘ziga xos o‘rinni egallagan. Tasavvuf adabiyotida may timsoli moddiy ichimlikni emas, balki ruhni mast qiluvchi ilohiy ishq, ma’rifat va haqiqatni anglatuvchi ramzlardan biridir. Akademik A.Rustamovning yozishicha, “may so‘zi suvratda, haqiqat ma’rifati, unga bo‘lgan ishq-u muhabbat va uni idrok qilgandagi lazzatni bildiradi. Bu holda may istiora tarzida qo‘llanadi, ya’ni “may” so‘zi mazmunan “haqiqat mayi”, “ishq mayi” va “vasl mayi” degan iboralarga teng keladi. [Rustamov A, 1987;45].

Mutasavvif shoir Najmiddin Kubro ruboiylarida badiiy yo‘l bilan ifoda etilgan falsafiy qarashlar o‘z aksini topgan. Jumladan, ba’zi she’rlarida “ishq mayi” o‘rniga “ishq sharbati” iborasini qo‘llaganini ko‘rishimiz mumkin:

Ishq sharbatini ichgali xummor bo‘ldum,
Hijronning oyoq ostida ko‘p xor bo‘ldum.
Tutti qo‘limdan ul, ulug‘vor bo‘ldum,
Xullasi, yo‘q edim, mana, bor bo‘ldum. (“Jamoling menga bas”,58-bet)

Najmiddin Kubro she’rlaridagi har bir so‘z zamirida chuqur falsafiy ma’no yashiringan. Shoirning “may” o‘rniga “sharbat” so‘zini qo‘llashida ham teran mazmun va boy tafakkur mujassamlashgan.

Ma’lumki, islom ta’limotiga ko‘ra, may va shu kabi mast qiluvchi vositalarni ichish qat’iyan ma’n etilgan. Tasavvufda “may” ilohiy mastlik va o‘zlikdan kechishni anglatsa, “sharbat” shifo va lazzat ramzini bildiradi. Baytdagi “xummor bo‘ldum” so‘zi “sharbat” bilan go‘zal bog‘lanadi. Inson chanqaganda sharbat ichib orom olgani kabi ruh ham ilohiy ishq sharbatidan bahra olib, o‘z oromini topadi. Bu ichimlik ruhning chanqog‘ini qondiradi va unga quvvat beradi. Shoir bu o‘rinda ishqni hijron azobidan o‘rtangan ruhni davolovchi, unga hayot beruvchi ne’mat sifatida keltiradi. Garchi tasavvufda may timsoli keng qo‘llanilsa-da, ayrim tasavvuf namoyondalari sharbat ramzini afzal ko‘rishgan. Bu ilohiy ne’matning halolligi va undagi poklikka ishoradir. Kubro uchun ishq bu shunchaki mastlik emas, balki ruhni tiriltiruvchi, unga borliq bag‘ishlovchi hayot suvi kabi shirin va shifobaxsh sharbatdir. “Ishq sharbatini ichgali xummor bo‘ldum” misrasida majoziy ishq emas, ilohiy muhabbat haqida gap ketadi. Inson Allohning ishqini his qilgach, unga intilishi kuchayadi. “Xummor bo‘ldum” deyish orqali shoir bu ma’naviy mastlikka, ya’ni Allohning visoliga doimiy ehtiyoj sezayotganini aytmoqda. Nafs va o‘tkinchi dunyo hoyu-havaslari bilan band bo‘lish ruh uchun xo‘rlikdir. Shoir bu yo‘lda ko‘p qiynalganini, ayriliq azobini chekkanini ta’kidlaydi. Tasavvufga ko‘ra, inson o‘z kuchi bilan yuksak ma’naviy darajaga chiqa olmaydi. Qo‘ldan tutish – yiqilgan odamni turg‘izish, adashganni yo‘lga solish demakdir. Bu yerda Haq taoloning ilohiy marhamati bilan insonning darajasi ko‘tarilishi nazarda tutilmoqda. “Xullasi, yo‘q edim, mana, bor bo‘ldum” misrasi tasavvuf falsafasining mag‘zi hisoblangan fano va baqo tushunchalarini o‘z ichiga oladi. Oxirgi misrada haqiqiy borliqqa erishish uchun faqat nafsni yengishgina emas, balki yo‘q qilish ham kerakligi uqtiriladi.

May timsoli Umar Hayyom, Farididdin Attor, Jaloliddin Rumiy, Hofiz Sheroziy singari fors-tojik she’riyatining yetuk namoyondalari ijodiga ham chuqur kirib bordi. [Asadov M, 2020;51]. Har bir shoir o‘zining g‘oyaviy pozitsiyasi qanday bo‘lishi, dindormi, dinsizmi,

so‘fiymi yo faylasufmi bo‘lishidan qat’iy nazar “may” yoki “sharob” so‘zlarini qo‘llashdan ko‘zlangan maqsadi samoviy va dunyoviy voqea-hodisalarga o‘z qarashlarining teran ma’nolarini ifodalash uchun ramz sifatida foydalanishdir. [Komilov N, 2010;87].

Avaz she’riyati mavzu doirasining kengligi bilan o‘ziga xosdir. Uning devonidagi she’r turlaridan biri soqiynoma hisoblanadi. Xorazm adabiy muhitida XX asrgacha soqiynoma janri uchramaydi. Avaz O‘tarning xizmati shundaki, u soqiynoma janrining Xorazm adabiy muhitidagi eng mukammal 5 ta namunasini yaratdi. [Yuldasheva M, 2008;16].

Badiiy adabiyotda may g‘am-g‘ussani tarqatish va kayfiyatni ko‘tarish vositasi sifatida qo‘llaniladi. [Yuldasheva M, 2008;16]. Avaz ham she’rlarida may orqali dardiga taskin topish ilinjida soqiyga murojaaat qiladi:

Soqiy, ketur ul sharobi gulgun,
Qilg‘usi nishoti ayshim afzun.
Faryodki, ushbu charxi axzar,
Boshimg‘a solur ming ofatu shar. (Tanlangan asarlar, 523-bet)

Shoir soqiyga murojaat qilar ekan, undan qizil may keltirishini so‘raydi va bu may hayotidagi shodlikni ziyoda qilishini aytadi. Keyingi misralarda lirik qahramon falakning boshiga solgan hisobsiz adolatsizliklaridan shikoyat qiladi. Avaz O‘tar soqiynomasida “soqiy, ketur ushbu damda sahbo”, “soqiy, ketur ishq eliga boda”, “soqiyo, ketur ichmayin sharbat”, “soqiyo, ketur ul tuni sog‘ar” deya soqiyga yoki mug‘bachadan ichish uchun may so‘raydi. Aynan shu may vositasida o‘zidagi g‘am-tashvishlarni ketkazishni xohlaydi.

Najmiddin Kubroning may bilan bog‘liq she’rlarida ilohiy ishq tarannum etilsa, Avaz O‘tar she’riyatida ko‘proq majoziy ishq ko‘zga tashlanadi.

Najmiddin Kubro yana bir ruboiysida sharobga “pokiza” degan sifatlashni beradi:

Pokiza sharob ichib, ko‘zing giryon qil,
Dunyoni yaratgan qoshig‘a javlon qil.
Uzlatda ko‘zing yoshig‘a g‘arq bo‘l asta,

*Bu mulkni sekin fig‘on chekib, bo‘ston qil. (“*Jamoling menga bas”, 54-bet)

Endi bu “sharob” oddiy ichimlik emas, balki “ishqi ilohiy”, Allohga bo‘lgan muhabbat, ramzidir. Giryon – yig‘loqi, yig‘lab turgan ma’nosini anglatadi. Yig‘i qalbning tozalanishi va tavba belgisi. Javlon urmoq – harakatda bo‘lish, ruhning Yaratuvchi sari talpinishini bildiradi. “Mulk” deganda inson qalbi nazarda tutilgan. Qalbning qarovsiz qolishi uning sahroga yuz tutishiga sabab bo‘ladi. Tavba-tazarru va ko‘z yoshlar qaqroq yerni sug‘oradi va natijada qalb “bo‘ston”ga aylanadi.

Xulosa qilib aytganda, mumtoz adabiyotda, xususan, tasavvufiy she’riyatda may ko‘p ma’noli va chuqur ramziy mazmunga ega timsol hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Rustamov A. So‘z xususida so‘z – Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987.- 45-bet.
2. Shayx Najmiddin Kubro. Jamoling menga bas: Ruboiylar // Forsiydan M.Abdulhakim tarjimasi // - Toshkent, 1994. – 54 -58-b.
3. Asadov M. O‘zbek mumtoz adabiyotida soqiynoma genezisi, taraqqiyot bosqichlari, poetik xususiyatlari: filol.fan.bo‘y.fals.dok. …diss. – Toshkent,2020. - 51-b.
4. Komilov N. Badiiy adabiyotda tasavvufiy timsollar: ilmiy monografiya. – Toshkent, 2010. – 87-b.
5. Yuldasheva M. Avaz merosi – ma’naviy qadriyat: ilmiy risola. – Toshkent, 2008. – 16-b.
6. Avaz O‘tar. Tanlangan asarlar. -Toshkent: “Sahhof” nashriyoti,2025. – 523-b.

KUBRAVIYA TARIQATIDA SAFAR MOTIVI

Sariyeva Gulnurabegim San’atjon qizi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti
Filologiya va san’at fakulteti 2-bosqich talabasi

Annotatsiya: Mazkur maqolada Kubraviya tariqatida safar motivining tasavvufiy-falsafiy mohiyati tahlil qilinadi. Unda safar motivining oddiy jismoniy harakat emas, balki insonning o‘z ichki

olamiga qiladigan ruhiy-irfoniy sayohati sifatidagi talqini yoritilgan. Shuningdek, Kubraviya motivlarining badiiy adabiyotdagi estetik ifodasi hamda Najmiddin Kubroning ushbu motivga oid qarashlari tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: Kubraviya tariqati, safar motivi, tasavvuf, ruhiy sayohat, Najmiddin Kubro, irfon, badiiy adabiyot, ichki olam, falsafiy motivlar.

Аннотация: В данной статье рассматривается суфийско-философская сущность мотива пути в тарикате Кубравия. Мотив пути трактуется не как простое физическое перемещение, а как духовно-мистическое путешествие человека в свой внутренний мир. Также освещается эстетическое отражение мотивов Кубравии в художественной литературе и анализируются взгляды Наджмиддина Кубро на данный концепт.

Ключевые слова: Тарикат Кубравия, мотив пути, суфизм, духовное путешествие, Наджмиддин Кубро, мистицизм, литература, внутренний мир, философские мотивы.

Annotation: This article examines the mystical and philosophical essence of the journey motif in the Kubrawiya order. It explains that the journey motif is interpreted not merely as physical movement but as a spiritual and mystical journey into the inner world of the individual. The study also highlights the aesthetic representation of Kubrawiya motifs in literature and analyzes Najmiddin Kubra’s views on this concept.

Keywords: Kubrawiya order, journey motif, Sufism, spiritual journey, Najmiddin Kubra, mysticism, literature, inner world, philosophical motifs.

Kubraviya tariqatidagi motivlar tizimi badiiy adabiyotga ko‘chganda quruq tizimlilikdan qutulib, yuksak estetik, falsafiy va lirik obrazlar silsilasini (masalan, Alisher Navoiyda vodiylar va qushlar, Maxtumqulida g‘ayb eranlari bilan muloqot va tushlar) hosil qilgan.

Kubraviya tariqatida safar motivi shunchaki bir joydan ikkinchi joyga ko‘chish (jismoniy harakat) emas, balki insonning o‘z botiniy olamiga qiladigan chuqur, bosqichma-bosqich ruhiy-irfoniy sayohati sifatida talqin etiladi. Najmiddin Kubro o‘zining “Risolatun ilal-hoimil-

xoif min javmalil-loim” (Malomat qiluvchining qoralashidan qo‘rquvchi, hayratda qolgan solihga risola) asarida ushbu motivning falsafiy va amaliy asoslarini tizimlashtirib bergan.

Kubraviya ta’limotida safar motivi quyidagi o‘ziga xos konseptual xususiyatlarga ega:

Najmiddin Kubro tasavvufdagi an’anaviy *“Safar dar vatan”* (vatanda safar qilish, o‘z vujudiga sayohat) tushunchasini rivojlantirib, safarni ikki asosiy turga ajratadi:

1. Afoqiy safar (Tashqi olamdagi safar) – solihning ilm o‘rganish, kofirlarga qarshi g‘azot qilish, komil murshid izlash yoki nafsni jismoniy qiyinchiliklar (ochlik, safar mashaqqati) orqali tarbiyalash uchun qiladigan moddiy sayohatidir.

2. Anfusiy safar (Botiniy/Ichki safar) – nafs makonidan qalb makoniga, qalb makonidan ruh makoniga va undan ham oliy sirlar olamiga qilinadigan ruhiy ko‘chish bo‘lib, Kubraviyada aynan shu safar haqiqiy yuksalish hisoblanadi.

Kubraviyaga ko‘ra, botiniy safarga chiqqan solih muayyan ma’naviy bekatlardan o‘tadi. Bu safar jarayonida inson o‘z vujudidagi “g‘ayb olami”ni kashf etadi. Kubro inson vujudini ulkan bir iqlimga o‘xshatadi.

Kubraviyaning ilk bosqichida solih o‘z nafsining zulmatli vodiylaridan o‘tadi (bu bosqichda ko‘pincha qora rangli nurlar yoki zulmat ko‘rinadi). O‘rta bosqichda qalb va ruh safari – bu yerda shaytoniy va nafsoniy to‘siqlar yengilib, qalb tozalana boshlaydi (ko‘k va osmonrang nurlar paydo bo‘ladi). Oliy bosqichda haqiqat bekatiga yetish. Bu bosqichda safar cheksizlikka ulanadi (yashil va sof quyosh nurlari silsilasi namoyon bo‘ladi).

Kubraviya folklor (dostonchilik) va adabiyotdagi an’anaviy safar motivining tarkibiy qismlarini tasavvufiy ramzlarga ko‘chiradi. Faqat jismoniy dunyodan emas, balki o‘zining subyektiv istaklaridan ham voz kechib, mutloq Haqqa qarab harakatlanuvchi shaxs. Kubraviyada botiniy safarga murshidsiz chiqish mutloq halokat sanaladi. Negaki, ichki safarda vujudga keladigan ruhiy kechinmalar va majozlar girdobida solih adashib qolishi mumkin. Murshid – bu safarda yo‘lni yorituvchi chiroqdir.

Safardan maqsad biron bir moddiy manzilga yetish emas, balki insonning o‘z asliga – Ilohiyning o‘ziga qaytishidir. An’anaviy sayohatlarda yo‘lovchi biron-bir manzilga yetgach, safar tugaydi. Kubraviyada esa safarning eng oliy nuqtasi – solihning o‘z “men”ligini mutloq unutishi (fano) va Allohning irodasi bilan qayta yashashi (baqo) hisoblanadi. Kubro buni daryoning ummonga quyilib, o‘zligini yo‘qotishi va ummon bilan bir butunga aylanishi konsepti orqali tushuntiradi.

Kubraviya tariqatidagi botiniy safar konsepsiyasi va Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonidagi poetik safar talqini o‘rtasidagi qiyosiy tahlil tasavvufiy adabiyotning eng o‘ziga xos jihatlarini ochib beradi.

Navoiy asarda Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr” dostoniga tayangan bo‘lsa-da, ramzlar talqinida va ruhiy kechinmalar tasvirida o‘zi yaxshi bilgan Markaziy Osiyo tasavvuf maktablari, xususan, Naqshbandiya va Kubraviya ta’limotining an’analaridan unumli foydalangan.

Kubraviyada safardan maqsad insonning o‘z asliga, vujud g‘aybidagi Ilohiy nurning o‘ziga qaytishidir. Kubro ta’limotida safarning oxirida solih Haqiqatni o‘z tashqarisidan emas, balki o‘z qalbining tub-tubidan topadi.

Navoiyda “Lison ut-tayr”da qushlarning Simurg‘ (Alloh ramzi) sari qilgan safari aynan shu g‘oyani badiiy shaklda ifodalaydi. Yetti vodiyni bosib o‘tib, manzilga yetgan o‘ttiz qush (*si murg‘*) ko‘zguda faqat o‘zlarini ko‘radilar. Ya’ni, izlangan oliy haqiqat yo‘lovchining o‘z botinida ekani ayon bo‘ladi. Bu Kubroviyaning “o‘zligiga sayohat” tamoyilining eng yorqin poetik evrilishidir.

Navoiy dostonida safar yetti vodiy (Talab, Ishq, Ma’rifat, Istig‘no, Tavhid, Hayrat, Faqr va Fano) orqali amalga oshadi. Bu vodiylarning botiniy mohiyati Najmiddin Kubroning ruhiy yuksalish uchun belgilagan talablariga mantiqan mos keladi. Kubraviyadagi *Tavba* (istak va og‘rish bilan yo‘lga kirish) hamda *Tavajjuh* (qalbni faqat Haqqa burish) maqomlariga muvofiq keladi. Solihning dunyo matolaridan butunlay uzilishi bo‘lib, Kubro tizimidagi *Zuhd* (zohidlik) va *Qanoat*ning badiiy

cho‘qqisidir. Faqr va fano vodiysi – safarning so‘nggi nuqtasi bo‘lib, Kubraviyadagi *Rizo* (mutloq bo‘ysunish) va solih vujudining Ilohiy irodada erib ketishi (*fano*) tushunchalari bilan egizakdir.

Kubraviyada, yuqorida ta’kidlaganimizdek, Kubro maktabida murshidsiz botiniy safarga chiqish halokatli sanaladi. Murshid yo‘lovchini nafsoniy vasvasalardan himoya qiladi. Navoiyda “Lison-ut tayr” dostonida hudhud – komil murshid (shayx) timsolidir. Qushlar (muridlar) yo‘ldagi qiyinchiliklardan qo‘rqib, safardan voz kechmoqchi bo‘lganlarida yoki turli nafsoniy bahonalar (vafosiz dunyo boyliklari, oila, shaxsiy xotirjamlik hissi) keltirganlarida, Hudhud ularga dalillar bilan javob beradi, yo‘l xatarlaridan ogohlantiradi. Bu jarayon Kubraviyadagi shayxning murid qalbidagi shubhalarni hal qilish metodikasiga to‘la mos keladi.

Najmiddin Kubro asarlarida safar davomida vujudga keladigan ranglar (qoradan yashilga qarab harakat) ruhiy holat ko‘rsatkichi hisoblanadi. Navoiy dostonida qushlarning ruhiy inqiroz va yuksalish holatlarini tasvirlashda tabiat va ranglar simvolizmidan ustalik bilan foydalanadi. Qushlarning vodiylardagi mashaqqatlardan qorayishi, kuyishi – nafsning o‘limidir (Kubroda esa bu qora rang bosqichi hisoblanadi).

Safar oxirida baqo sharafidan kiyingan qushlarning ilohiy nur bilan yo‘g‘rilishi – Kubro ta’limotidagi eng oliy, “yashil nur” va “quyosh nuri” maqomining she’riyatdagi go‘zal in’ikosidir.

Najmiddin Kubro o‘z risolalarida botiniy safarning xaritasini chizib bergan bo‘lsa, Alisher Navoiy “Lison ut-tayr” dostonida ushbu murakkab xaritani tirik badiiy obrazlar, epizodlar va dramatik kechinmalar tiliga ko‘chirdi. Kubro fanda ko‘rsatgan ruhiy evrilishlar qonuniyatini Navoiy she’riyatda qushlar qismati misolida jonlantirdi.

Kubraviya tariqatidagi botiniy safar motivining buyuk turkman shoiri, Markaziy Osiyo irfoniy she’riyatining yirik vakili Maxtumquli Firog‘iy ijodidagi poetik talqini bilan qiyosiy tahlili g‘oyat qiziqarli va dolzarb mavzudir.

Maxtumquli Xivadagi Sherg‘ozixon madrasasida tahsil olgan, Xorazm tasavvufiy muhitini, xususan, Najmiddin Kubro ta’limotini

chuqur o‘rgangan. Uning she’riyatidagi safar motivi an’anaviylikdan farq qilib, ko‘p jihatdan Kubraviyaning botiniy tajriba va nurlar falsafasiga hamohang keladi.

Kubraviyada safar geografiyasi tashqi dunyoda emas, balki inson vujudining ichki qatlamlarida (Nafs, Qalb, Ruh, Sir) kechadi. Yo‘lovchi o‘z botinidagi olamlarni bosqichma-bosqich kashf etib boradi. Maxtumqulida **s**hoir she’riyatida safar ko‘pincha tush ko‘rish, g‘ayb olamiga sayohat yoki bir tunda butun koinotni aylanib chiqish motivlari orqali namoyon bo‘ladi. Masalan, uning mashhur she’rlarida: *Bizga bir kechada sayron qildirdilar...* yoki dunyoni kezish, tog‘-u toshlarni ochish haqidagi satrlari sof jismoniy sayohat emas, balki qalb ko‘zi bilan dunyoning mohiyatini va sirlarini anglashga qaratilgan ruhiy sayrdir. Bu Kubroviya botiniy safarning poetik ifodasidir.

Najmiddin Kubro safarga chiqqan solihning ruhiy holati turli nurlar va ilohiy hodisalar (*shavhid*) orqali namoyon bo‘lishini asoslagan edi. Maxtumquli she’riyatida ham ushbu botiniy kechinmalar silsilasi juda yorqin ranglarda badiiylashtirilgan.

Safarning ma’lum bir yuqori nuqtasida solihning qalbi ilohiy nurlar dengiziga g‘arq bo‘ladi, u g‘ayb olami sirlarini vizual ko‘rib turgandek his qiladi. Maxtumqulida shoir g‘ayb olamidagi uchrashuvlarni, “Yorning nuri” yoki “Arshning chirog‘i”ni tasvirlashda yuksak vizualizatsiyaga tayanadi. Uning olamni idrok etish jarayoni xuddi Kubro tasvirlagan tushunchalar jilvasi kabi kechadi:

Ko‘nglim qushi parvoz qilar havodan,
Ko‘zlarim nur olar sham’u ziyodan...

Kubraviyada Kubro ta’limotiga ko‘ra, botiniy safardagi xavf-xatarlardan faqatgina g‘aybiy kuchlar, murshid va “Rijolul-g‘ayb” (g‘ayb erlari) yordami bilan o‘tish mumkin. Maxtumqulida shoirning “Safar qildilar”, “Qirqlar”, “Yellar kamina” kabi ko‘plab irfoniy she’rlarida uning o‘zi botiniy safarga chiqadi va yo‘lda unga Xizr, Bahouddin Naqshband, Najmiddin Kubro singari buyuk pirlar hamda “Qirqlar” (Chiltanlar) hamrohlik qiladi, unga ruhiy quvvat, may (ishq sharobi) tutadi:

Chiltanlar sharobin ichgan botirlar,

G‘ayb erlaridan madad yetishdi...

Bu yerda poetik safarning muvaffaqiyati Kubro ta’kidlaganidek, mutloq ruhiy panoh va himmatga bog‘liq holda ko‘rsatilgan.

Kubraviyada Kubro ta’limotida botiniy safar solihni jamiyatdan butunlay uzib qo‘ymaydi. U nafsini yengib, botiniy kamolotga erishgach, xalq ichiga qaytishi va el xizmatida bo‘lishi (ijtimoiy faollik) lozim. Maxtumquli she’riyatida ham dunyodan kechib, tarki dunyo qilish chorlovlari ko‘p uchrasa-da, shoir hech qachon o‘z xalqining dardi va taqdiridan ajralmagan. U elni birlikka, mardlikka, Vatan himoyasiga chaqirgan. Kubro kabi Maxtumquli ham o‘z she’riyatida ruhiy komillik safarini yakunlab, o‘z xalqiga xizmat qiluvchi dono va milliy yetakchi obrazida namoyon bo‘ladi.

Najmiddin Kubroning tasavvufiy asarlaridagi botiniy safar tushunchasi Maxtumquli Firog‘iy she’riyatida individual ruhiy tajriba (tajalliy) shaklida yuksak badiiy-estetik tilga ko‘chgan. Kubro tizimlashtirgan psixologik kechinmalar va maqomlar Maxtumquli lirikasida shoir qalbining ichki tebranishlari, hayratlari va ilohiy lutfga erishish lahzalari sifatida talqin etilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Meier, Fritz. Die Fawaʾiḥ al-ǧamal wa-fawātiḥ al-ǧalal des Nağm ad-dīn al-Kubrā. – Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1957.
2. Corbin, Henry. L'Homme de Lumière dans le Soufisme Iranien. - Paris: Présence, 1971. (Inglizcha nashri: The Man of Light in Iranian Sufism. – Shambhala Publications, 1978).
3. DeWeese, Devin. Islamization and Native Religion in the Golden Horde: Baba Tükles and Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition. – Penn State University Press, 1994.
4. Chittick, William C. The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-Arabi's Metaphysics of Imagination. – SUNY Press, 1989.
5. Algar, Hamid. The Path of God's Bondsmen: From Origin to Return (Merṣād al-ʿebād). – New York: Caravan Books, 1982.
6. Kara, Mustafa. Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. – İstanbul: Dergah Yayınları, 1985.
7. Yılmaz, H. Kamil. Aziz Mahmud Hüdâyî va Celvetiyye Tarîkatı. –

İstanbul, 1999.

8. Бертельс, Евгений Эдуардович. Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965.

NAJMIDDIN KUBRO TA’LIMOTINING XORIJDA O‘RGANILISHI

Sariyeva Rahimabonu San’atjon qizi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti
Xorijiy filologiya fakulteti 2-bosqich talabasi

Annotatsiya: Mazkur maqolada Najmiddin Kubro ta’limoti va Kubraviya tariqatining xorijda o‘rganilishi tahlil qilinadi. Unda G‘arb va Sharq sharqshunosligida Najmiddin Kubro merosining ilmiy tadqiq etilishi, ayniqsa, uning tasavvufiy-falsafiy qarashlari, ranglar va nurlar nazariyasi hamda ruhiy tajribalarni ifodalash usullari yoritilgan. Shuningdek, Anri Korben va Frits Mayer kabi xorijiy olimlarning Kubraviya ta’limotini tadqiq qilishdagi ilmiy xizmatlari haqida ma’lumot berilgan.

Kalit so‘zlar: Najmiddin Kubro, Kubraviya tariqati, tasavvuf, xorijiy tadqiqotlar, Anri Korben, Frits Mayer, ranglar nazariyasi, nur falsafasi, sharqshunoslik, tasavvufiy meros.

Аннотация: В данной статье рассматривается изучение учения Наджмиддина Кубро и тариката Кубравия за рубежом. Освещаются научные исследования наследия Наджмиддина Кубро в западном и восточном востоковедении, его суфийско-философские взгляды, теория цветов и света, а также способы визуализации духовных переживаний. Кроме того, анализируется вклад зарубежных учёных, таких как Анри Корбен и Фриц Майер, в исследование учения Кубравии.

Ключевые слова: Наджмиддин Кубро, тарикат Кубравия, суфизм, зарубежные исследования, Анри Корбен, Фриц Майер, теория цветов, философия света, востоковедение, духовное наследие.

Annotation: This article examines the study of Najmiddin Kubra's teachings and the Kubrawiya order abroad. It highlights the scholarly research on Najmiddin Kubra's legacy in both Western and Eastern oriental studies, focusing on his mystical and philosophical views, the theory of colors and lights, and the visualization of spiritual experiences. The article also discusses the academic contributions of foreign scholars such as Henry Corbin and Fritz Meier to the study of Kubrawiya teachings.

Keywords: Najmiddin Kubra, Kubrawiya order, Sufism, foreign studies, Henry Corbin, Fritz Meier, theory of colors, philosophy of light, oriental studies, spiritual heritage.

Najmiddin Kubro ta'limoti va Kubraviya tariqatining jahon miqyosida o'rganilishi uzoq tarixga va keng ilmiy hajmga ega. G'arb va Sharq sharqshunosligida Kubro merosi shunchaki bir tasavvufiy maktab emas, balki "islom irfoniy psixologiyasi cho'qqisi" sifatida tadqiq etib kelinmoqda.

G'arb olimlari Najmiddin Kubroni, ayniqsa, uning ranglar va nurlar nazariyasi hamda ruhiy kechinmalarni vizualizatsiya qilish borasidagi qarashlarini chuqur o'rganganlar. Anri Korben (Henry Corbin) Kubraviya ta'limotini Yevropaga tizimli ravishda tanitgan eng birinchi va yirik faylasuflardan biridir. Uning "L'Homme de Lumière dans le Soufisme Iranien" (Eron tasavvufida nuroniy inson) asarida Najmiddin Kubro falsafasi chuqur tahlil qilingan. Korben Kubro ta'limotini g'arb fenomenologiyasi va psixoanalizi (ayniqsa, K.G.Yung qarashlari) bilan qiyoslab, uni qalb ko'zi haqidagi eng mukammal tizim deb baholagan.

Frits Mayer (Fritz Meier, Shveysariya) Kubra asarlarining eng yirik matnshunos tadqiqotchisidir. U Najmiddin Kubroning tasavvuf metodologiyasiga oid eng fundamental asari – "Favoid ul-jamol va favotih ul-jalol" ("Go'zallik foydalari va ulug'vorlikning ochilishi") matnini mukammal ilmiy sharhlar va nemis tilidagi tadqiqot bilan birga nashr ettirdi. Bu nashr Yevropada Kubraviyashunoslikning asosi hisoblanadi.

Uilyam Chittik (William Chittick, AQSH) o'zining islom irfoni va tasavvuf falsafasiga oid tadqiqotlarida Kubraviya maktabi vakillari

(masalan, Najmiddin Doya, Aziziddin Nasafiy) merosiga keng to‘xtalib, ularning kosmologik va antropologik qarashlarini tizimlashtirgan.

Devin DeVis (Devin DeWeese, AQSH) - Markaziy Osiyo islom tarixi va tasavvuf maktablari bo‘yicha eng nufuzli mutaxassislardan biridir. U Kubraviya tariqatining Xorazm, Movarounnahr va Xurosondagi ijtimoiy-siyosiy mavqeyi, tariqat silsilasi va uning tabaqalanish jarayonlarini arxiv hujjatlari va qo‘lyozmalar asosida batafsil o‘rgangan.

Kubraviya tarmog‘i sharq mamlakatlarida, tarixan Eron, Hindiston va Kichik Osiyoga keng yoyilgani sababli, bu hududlarda ham boy ilmiy an’ana shakllangan.

Eronda Najmiddin Kubro asarlari muntazam nashr etiladi va tadqiq qilinadi. Eronlik olimlardan Said Nafisiy, Badiozzamon Furuzonfar va Hoshim Rizo Kubro hayoti, uning shogirdlari (Majdiddin Bag‘dodiy, Sa’diddin Hamaviy va b.) hamda asarlari matnshunosligi bo‘yicha yirik tadqiqotlar yaratishgan. Kubroning tasavvufiy psixologiyaga oid risolalari Tehronda bir necha bor qayta chop etilgan.

Turkiya tadqiqotlari Turkiyada Kubraviyaning Kichik Osiyo (Anatoliya) madaniy va adabiy muhitiga ko‘rsatgan ta’siri o‘rganiladi. Professor Mustafa Kara va boshqa turk olimlari Kubro ta’limotining keyingi turkiy she’riyat (shu jumladan, Yunus Emro va Jaloliddin Rumiy muhiti) bilan aloqadorligini tadqiq etishgan. Shuningdek, Kubroning arab tilidagi risolalari turk tiliga tarjima qilingan.

Rossiya sharqshunosligida Rossiya akademiyasi doirasida Markaziy Osiyo xalqlari madaniyati va dinlar tarixi kontekstida Kubraviyaga e’tibor qaratilgan. Yevgeniy Bertels o‘zbek va umuman qardosh xalqlar adabiyoti tarixini o‘rganar ekan, tasavvufiy maktablar, xususan, Xorazm ijodiy muhitida Kubraviyaning rolini yuqori baholagan. Zamonaviy Rossiya islomshunosligida (masalan, Sankt-Peterburg sharqshunoslik maktabi olimlari tomonidan) Kubraviya qo‘lyozmalarining kataloglashtirilishi va matniy tahlili bo‘yicha izlanishlar olib borilmoqda.

Xorijiy tadqiqotlarda Najmiddin Kubro merosi asosan quyidagi uchta yo‘nalishda jahon ilm-fani diqqat markazida turibdi.

1. Psixo-irfoniy yo‘nalish: Inson ruhiy kechinmalarining vizual aksi.

2. Matnshunoslik: Arab va fors tillaridagi noyob qo‘lyozmalarni tanqidiy matnini yaratish.

3. Sotsio-tarixiy yo‘nalish: Kubraviyaning mo‘g‘ullar bosqini davri va undan keyingi Oltin O‘rda hamda Temuriylar davridagi ijtimoiy-siyosiy funksiyasi.

Shveysariyalik buyuk matnshunos va tasavvufshunos olim Frits Mayer (Fritz Meier) o‘zining ko‘p yillik ilmiy faoliyatini Najmiddin Kubro merosini, xususan, mutafakkirning shoh asari sanalgan “Favoid ul-jamol va favotih ul-jalol” risolasini tadqiq etishga bag‘ishlagan.

Mayerning 1957-yilda Germaniyada chop etilgan fundamental tadqiqoti g‘arb
dunyosida Kubraviyashunoslikning tamal toshi hisoblanadi. Olim quruq biografik
ma’lumotlardan qochib, Kubro ta’limotining psixologik mexanizmlarini ochib bergan. Frits Mayerning eng birinchi va muhim xulosasi shundan iboratki, u Najmiddin Kubroni shunchaki g‘oyaviy faylasuf emas, balki “inson ruhiyatining eksperimentatori” deb baholaydi.

Ibn Arabiy kabi mutafakkirlar tasavvufni nazariy-falsafiy (Vahdat ul-vujud) tizimga solgan bo‘lsa, Najmiddin Kubro uni sof amaliy-psixologik tizimga soldi. Mayer Kubroning riyozat usullarini (uzlat, xilvat, kam uxlash, kam yeyish) inson ong osti imkoniyatlarini va ruhiy qatlamlarini yuzaga chiqarishning qat’iy metodikasi (metodologik ekspertizasi) sifatida isbotlab berdi.

Mayer tadqiqotida Kubraviyadagi nurlar va ranglar fenomoni (fotizm) markaziy o‘rin tutadi. G‘arb olimi bu hodisani zamonaviy psixoanaliz yutuqlari bilan qiyoslaydi. Safarga chiqqan solihning ko‘ziga ko‘rinadigan nurlar, ranglar, quyosh va quduq timsollari shunchaki xayol yoki illyuziyalar emas. Mayer Kubroning asariga tayanib, bularni inson botinidagi ma’naviy haqiqatlarning (arxitipik obrazlarning) ong sathiga vizual tarzda qalqib chiqishi deb baholaydi. Ya’ni, nafs jismoniy charchoq va riyozat orqali jilovlanganda, ruh o‘zining holatini ranglar (qoradan yashilga qarab) vositasida obyektivlashtiradi.

Mayer “Favoidul-jamol” matnidagi eng murakkab bo‘limlardan biri – inson irodasining Ilohiy irodada erishi (*fano*) jarayonini tahlil qilar

ekan, Kubroning metaforik tafakkuriga alohida to‘xtaladi. An’anaviy tasavvufda solih – daryoga tushgan va unda g‘arq bo‘lgan odamga o‘xshatilsa, Kubroda u g‘avvosdir. G‘avvos daryoga sho‘ng‘iydi, lekin undagi durlarni yig‘ib, yana suv yuzasiga qaytib chiqadi. Mayer ushbu ramz orqali Kubraviyadagi “fano”dan keyingi “baqo” (ijtimoiy hayotga, el xizmatiga qaytish) bosqichining mutloq o‘ziga xosligini, ya’ni komil insonning jamiyatdan uzilib ketmasligini ilmiy asoslaydi.

Frits Mayer Najmiddin Kubroning “Valitarosh” (Avliyolar yetishtiruvchi) maqomini pedagogik va psixologik nuqtai nazardan tahlil qilgan. Kubro maktabida dars berish yoki tarbiya faqat til (og‘zaki muloqot) orqali kechmaydi. Unda “himmat” va “nigoh” (ruhiy ta’sir ko‘rsatish) yetakchi o‘rinda turadi. Murshid (ustoz) o‘zining ruhiy quvvati bilan shogirdning botiniy energiyasini boshqara oladi. Mayer buni o‘rta asrlar Sharq pedagogikasidagi eng yuqori va bugungi kun ilm-fani hali to‘liq tushuntirib bera olmagan “intuitiv-transsendental pedagogika” maktabi deb ataydi.

Frits Mayerning mazkur tahliliy xulosalari Kubraviya tariqatini shunchaki diniy-mistik oqim sifatida emas, balki yuksak insoniy mukammallik, o‘z-o‘zini boshqarish va ruhiy psixologiya tizimi sifatida talqin qilishga yo‘l ochadi. Bu xulosalar adabiyot darslarida (xususan, Alisher Navoiy yoki Maxtumquli dostonlaridagi qahramonlarning ruhiy evrilishlarini tushuntirishda) quruq diniy atamalardan qochib, mantiqiy va ilmiy tahlilni shakllantirish uchun giddatdan ham yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

9. Meier, Fritz. Die Fawaʾiḥ al-ǧamal wa-fawātiḥ al-ǧalal des Nağm ad-dīn al-Kubrā. – Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1957.
10. Corbin, Henry. L'Homme de Lumière dans le Soufisme Iranien. - Paris: Présence, 1971. (Inglizcha nashri: The Man of Light in Iranian Sufism. – Shambhala Publications, 1978).
11. DeWeese, Devin. Islamization and Native Religion in the Golden Horde: Baba Tükles and Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition. – Penn State University Press, 1994.
12. Chittick, William C. The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-Arabi's Metaphysics of Imagination. – SUNY Press, 1989.

13. Algar, Hamid. The Path of God's Bondsmen: From Origin to Return (Merṣād al-ʿebād). – New York: Caravan Books, 1982.
14. Kara, Mustafa. Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. – İstanbul: Dergah Yayınları, 1985.
15. Yılmaz, H. Kamil. Aziz Mahmud Hüdâyî va Celvetiyye Tarîkatı. – İstanbul, 1999.
16. Бертельс, Евгений Эдуардович. Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965.

SHAYX NAJMIDDIN KUBRO HAYOTI VA IJODINI O‘RGANISH

Komilova Dilnura Hikmat qizi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat universiteti
Filologiya va san’at fakulteti 1-bosqich talabasi

Annotatsiya: Mazkur maqolada tasavvuf tarixida muhim o‘rin tutgan buyuk mutasavvuf Shayx Najmiddin Kubroning hayoti, ilmiy-ma’naviy faoliyati hamda uning tasavvuf falsafasidagi o‘rni yoritiladi. Shuningdek, allomaning ma’naviy merosi, inson kamoloti haqidagi qarashlari va uning ilmiy maktabi haqida fikr yuritiladi. Shayx Najmiddin Kubro ta’limotining bugungi kunda ham ma’naviy hayotimizda tutgan o‘rni va ahamiyati tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: Tasavvuf, Najmiddin Kubro, Kubraviya tariqati, ma’naviyat, komil inson.

Аннотация: В данной статье рассматривается жизнь, научная и духовная деятельность великого мистика шейха Наджмиддина Кубро, сыгравшего важную роль в истории суфизма, и его место в философии суфизма. Также обсуждается духовное наследие ученого, его взгляды на человеческое совершенство и его научная школа. Анализируется роль и значение учения шейха Наджмиддина Кубро в нашей современной духовной жизни.

Ключевые слова: Суфизм, Наджмиддин Кубро, орден Кубравия, духовность, совершенная личность.

Abstract: This article discusses the life, scientific and spiritual activities of the great mystic Sheikh Najmiddin Kubro, who played an

important role in the history of Sufism, and his place in the philosophy of Sufism. It also discusses the spiritual heritage of the scholar, his views on human perfection, and his scientific school. The role and significance of Sheikh Najmiddin Kubro's teachings in our spiritual life today are analyzed.

Keywords: Sufism, Najmiddin Kubro, Kubraviya order, spirituality, perfect person.

O‘zbek xalqi tarixida ko‘plab buyuk allomalar yetishib chiqqan bo‘lib, ular nafaqat ilm-fan, balki ma’naviyat rivojiga ham katta hissa qo‘shgan. Ana shunday ulug‘ mutafakkirlardan biri Shayx Najmiddin Kubro hisoblanadi. U tasavvuf falsafasining yirik namoyandalaridan biri bo‘lib, butun musulmon dunyosida hurmat bilan tilga olinadi.

Najmiddin Kubro nafaqat tasavvuf nazariyotchisi, balki komil inson tarbiyasini asos qilib olgan ma’rifatparvar mutafakkir sifatida ham tarixda muhim o‘rin egallaydi. Uning ta’limoti insonning ruhiy poklanishi, axloqiy kamoloti va jamiyatda ezgulikni qaror toptirishga qaratilgan.

Najmiddin Kubro 1145-yilda Xorazmning Ko‘hna Urganch shahrida tug‘ilgan. Uning to‘liq ismi Ahmad ibn Umar Najmiddin Kubro bo‘lib, u yoshligidan ilm olishga katta qiziqish bildirgan. Dastlabki ta’limni o‘z yurtida olgan bo‘lsa-da, keyinchalik ilm izlab turli mamlakatlarga safar qilgan.

U Eron, Iroq, Misr va boshqa ilm markazlarida mashhur olimlardan saboq olgan. Ayniqsa tasavvuf ilmini chuqur o‘rgangan Najmiddin Kubro tez orada o‘z davrining yirik mutasavviflaridan biriga aylangan.

Najmiddin Kubroning faoliyati Xorazmda keng yoyildi va u yerda o‘zining mashhur tasavvuf maktabini yaratdi. Bu maktab keyinchalik “Kubraviya tariqati” nomi bilan mashhur bo‘ldi. Bu tariqat insonning ruhiy kamolotini ta’minlashga qaratilgan bo‘lib, unda axloqiy poklik, sabr, halollik va ma’naviy yetuklik asosiy o‘rin egallaydi.

1219-1221-yillarda mo‘g‘ullar Xorazmga bostirib kirganida Najmiddin Kubro vatanini himoya qilish uchun jangga chiqadi. Rivoyatlarga ko‘ra, u 1221-yilda Urganchni himoya qilish paytida shahid bo‘lgan. Bu voqea uning nafaqat olim, balki vatanparvar inson bo‘lganini

ham ko‘rsatadi.

Najmiddin Kubro tasavvuf ilmining rivojiga katta hissa qo‘shgan. U inson ruhiyati, ma’naviy kamolot va qalb pokligi haqida chuqur falsafiy qarashlarni ilgari surgan.

Allomaning asarlarida inson qalbining poklanishi, nafsni tarbiyalash va komil inson bo‘lish yo‘llari keng yoritilgan. Uning fikricha, inson haqiqiy kamolotga erishishi uchun avvalo o‘z nafsini jilovlashi, qalbini poklashi va doimo ezgulikka intilishi zarur.

Najmiddin Kubro o‘z atrofida ko‘plab shogirdlar yetishtirgan. Ularning orasida keyinchalik mashhur mutasavviflarga aylangan shaxslar ham bor. Bu esa uning ilmiy maktabi keng tarqalganini ko‘rsatadi.

Kubraviya tariqati tasavvuf tarixida muhim o‘rin tutadi. Bu tariqat insonning ichki dunyosini poklash, ruhiy kamolotga erishish va Allohga yaqinlashish g‘oyalariga asoslangan.

Tariqat ta’limotida inson qalbi “ilohiy nur”ni qabul qilishga tayyor bo‘lishi kerakligi ta’kidlanadi. Najmiddin Kubroning qarashlariga ko‘ra, inson qalbi pok bo‘lsa, u haqiqatni anglay oladi.

Bu tariqat Markaziy Osiyo, Eron, Hindiston va boshqa hududlarda ham keng tarqalgan. Shu sababli Najmiddin Kubro nafaqat o‘zbek xalqi, balki butun musulmon dunyosining buyuk mutafakkiri sifatida e’tirof etiladi.

Bugungi kunda Najmiddin Kubro merosini o‘rganish muhim ilmiy vazifalardan biri hisoblanadi. Uning asarlarini ilmiy jihatdan tadqiq qilish, tasavvuf falsafasidagi o‘rnini aniqlash va yosh avlodga yetkazish dolzarb masala bo‘lib qolmoqda.

Shuningdek, alloma ta’limotidagi insonparvarlik, ma’naviy poklik va komil inson g‘oyalari zamonaviy jamiyat uchun ham muhim ahamiyatga ega. Bu g‘oyalar yoshlarni ma’naviy barkamol qilib tarbiyalashda muhim rol o‘ynaydi.

Xulosa qilib aytganda, Shayx Najmiddin Kubro tasavvuf tarixida alohida o‘rin egallagan buyuk mutafakkirdir. Uning ilmiy va ma’naviy merosi nafaqat o‘z davri, balki bugungi kun uchun ham muhim ahamiyatga ega.

Allomaning komil inson haqidagi qarashlari, ma’naviy poklik va

ezgulikni targ‘ib qiluvchi ta’limoti bugungi kunda ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan. Shu sababli uning merosini o‘rganish va targ‘ib qilish ilmiy hamda ma’naviy jihatdan muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: “Movarounnahr”, 2009.
2. Komilov N. Tasavvuf yoki komil inson axloqi. – Toshkent: “Yangi asr avlodi”, 2005.
3. Ahmedov B.A. O‘zbekiston tarixi manbalari. – Toshkent: “O‘qituvchi”, 2001.
4. Najmiddin Kubro. Tasavvufiy risolalar. – Toshkent: “Sharq”, 1998.
5. Valiyev S. O‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 2016.
6. Qosimov B. O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi. – Toshkent: “Fan”, 2004.

2-SHO‘BA. O‘ZBEK FOLKLORSHUNOSLIGINING DOLZARB MASALALARI

O‘ZBEK DOSTONCHILIGI RIVOJIDA XORAZM BAXSHICHILIK AN’ANALARINING AHAMIYATI

Sabirova Nasiba Ergashevna– Xorazm viloyati Pedagogik mahorat markazi “Tillarni o‘qitish metodikasi” kafedrasi mudiri, filologiya fanlari doktori (DSc), professor
ORCID ID 0000-0002-1236-283X
sabnas1@yandex.ru
+998904384950

ANNOTATSIYA

Ushbu maqolada so‘z baxshi ijrochiligining paydo bo‘lishi doston janrining shakllanishi bilan bog’liq ekanligi, qadimgi madaniyat o‘choqlaridan biri bo‘lgan Xorazmda san’atning shakllanishi va taraqqiy etishi haqida so‘z boradi. Shuningdek, Xorazm vohasida eng qadimgi baxshi, o‘z navbatida baxshilar piri Oshiq Oydin haqida ancha ishonarli ma’lumotlar saqlanib qolganligi va bu bilan bog’liq dostonlar, ularning tarixi haqida ilmiy ma’lumotlar keltirilgan. Baxshi ijrochiligining qachon paydo bo‘lganligini, albatta doston janriningshakllanishi bilan bog’lashga to‘g’ri keladi. Ayrim manbalarda “X-XI asrlarda dostonlarni do‘mbira jo‘rligida aytiladiganlari yuzaga kelgan. Dostonning bunday namunalari Kaspiy va Orol dengizlari bo‘ylaridagi qadimgi ko‘chmanchi turkiy qabilalar orasida vujudga kelgan. Epik dostonlarni yaratuvchi va kuylovchi badihago‘ylar ko‘payib borgan sari ustoz-shogirdlik an’analari vujudga kela boshladi”, deb yozadi tarixchi olim T.Pardaev. Professional baxshichilikning shakllanishi bilan bog’liq holda masalaga yondoshilsa, ushbu fikrga qo‘shilish mumkin. Biroq, baxshichilikning qo‘shiq shaklidagi turli ko‘rinishlari yuqorida ta’kidlaganimiz kabi ibtidoiy jamiyat davriga borib taqaladi. Qadimiy madaniyat o‘choqlaridan biri bo‘lgan Xorazmda san’atning shakillanishi va taraqqiy etishi miloddan oldingi davrlarga to‘g’ri keladi. S.P.Tolstovning “Qadimgi Xorazm sivilizatsiyasini izlab” kitobida san’at tarixi uchun muhim bo‘lgan quyidagi so‘zlar bor: “Tuproq qal’adagi marosimlar zali devorlarida rombsimon kataklarga mashshoqlarning rasmi ishlangan. Shu rasmlardan biri-arfa cholg’u asbobini chalayotgan ayolning sarg’ish rangdagi nafis

rasmi butunicha saqlanib qolgan. Shu xonada surnay va qum soati shaklidagi qo‘sh nog’ora tasvirlangan naqsh fragmenti ham topildi. “Arfachi ayol xonasi” ostidan do‘mbiraga o‘xshash ikki torli cholg’u asbobining pardasini ushlab turgan odamning qo‘li tasvirlangan naqsh fragmenti, yana bir xonadan esa niqob bilan o‘ynayotgan ayol tasviri topildi. Shu tariqa bu rasmlarda ikki badiiy uslub, ikki an’ana bir-biri bilan uyg’unlashib ketgan, biroq ular qadimgi Xorazm san’ati negizida o‘ziga xos o‘zgarishlarga uchragan”. Miloddan oldingi davrdayoq shunday yuksak madaniyatga erishgan xalq orasida iqtidorli baxshilarning yetishib chiqishi ham tabiiy holdir.

Kalit so‘zlar: baxshi ijrochiligi, Xorazm dostonchiligi, Samarqand dostonchiligi, doston janri, zardushtiylikning muqaddas kitobi “Avesto”, eng qadimgi baxshi, Oshiq Oydin piri, oshiq baxshilar, “Kitobi dadam Qo‘rqut”, Qo‘rqut ota, o‘zon, davlat arbobi, ustoz, baxhi.

ANNOTATION

This article discusses the fact that the emergence of the soz bakhshi performance is associated with the formation of the epic genre, and the formation and development of art in Khorezm, one of the ancient centers of culture. It also discusses the fact that the Khorezm oasis has preserved quite reliable information about the oldest bakhshi, in turn, the leader of the bakhshis, Ashiq Aydin, and provides scientific information about the epics and their history. The emergence of the bakhshi performance, of course, must be associated with the formation of the epic genre. Some sources state that “in the 10th-11th centuries, epics were sung to the accompaniment of a drum. Such examples of epics appeared among the ancient nomadic Turkic tribes along the shores of the Caspian and Aral Seas. As the number of badikhagoys who created and sang epic epics increased, the tradition of master-discipleship began to emerge,” writes historian T. Pardaev. If we approach the issue in connection with the formation of professional Bakhshiism, we can agree with this opinion. However, as we noted above, various manifestations of Bakhshiism in the form of songs date back to the era of primitive society. The formation and development of art in Khorezm, one of the centers of ancient culture, dates back to the pre-Christian era. In S.P. Tolstov's book "In Search of

the Ancient Khorezm Civilization", there are the following words that are important for the history of art: "On the walls of the ceremonial hall in the earthen fortress, a painting of mashshaks was made in rhombic cells. One of these paintings, an elegant painting in yellow color of a woman playing the harp musical instrument, has been preserved intact. A fragment of a pattern depicting a trumpet and a double drum in the shape of an hourglass was also found in this room. Under the "room of a harpist woman", a fragment of a pattern depicting a person's hand holding the cover of a two-stringed musical instrument similar to a dombira was found, and in another room an image of a woman playing with a mask was found. Thus, two artistic styles, two traditions are combined in these paintings, but they have undergone their own specific changes based on ancient Khorezm art." It is natural that talented bakhshis would emerge among a people who had achieved such a high culture even before the Christian era.

Key words: bakhshi performance, Khorezm epic, Samarkand epic, epic genre, the sacred book of Zoroastrianism “Avesta”, the oldest bakhshi, Ashiq Aydin piri, ashiq bakhshis, “The Book of Dadam Korkut”, Korkut ota, ozan, statesman, teacher, bakhshi.

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается тот факт, что возникновение соз-бахшиского представления связано с формированием эпического жанра, а также с становлением и развитием искусства в Хорезме, одном из древних центров культуры. Также обсуждается тот факт, что в Хорезмском оазисе сохранилась достаточно достоверная информация о древнейшем бахши, в свою очередь, о предводителе бахши Ашике Айдыне, и приводятся научные сведения об эпосах и их истории. Возникновение бахшиского представления, безусловно, должно быть связано с формированием эпического жанра. Некоторые источники утверждают, что «в X-XI веках эпосы пелись под аккомпанемент барабана. Такие примеры эпосов появились у древних кочевых тюркских племен вдоль берегов Каспийского и Аральского морей. По мере увеличения числа бадихогоев, создававших и исполнявших эпические эпосы,

начала формироваться традиция учителя-ученика», — пишет историк Т. Пардаев. Если рассматривать этот вопрос в контексте формирования профессионального бахшизма, то можно согласиться с этим мнением. Однако, как мы отмечали выше, различные проявления бахшизма в форме песен восходят к эпохе первобытного общества. Формирование и развитие искусства в Хорезме, одном из центров древней культуры, восходит к дохристианской эпохе. В книге С. П. Толстова «В поисках древней хорезмской цивилизации» содержатся следующие важные для истории искусства слова: «На стенах церемониального зала земляной крепости была выполнена роспись машшаков в ромбических ячейках. Одна из этих росписей, изящная картина желтого цвета, изображающая женщину, играющую на арфе, сохранилась в целости. В этой комнате также был найден фрагмент узора, изображающего трубу и двойной барабан в форме песочных часов. Под «комнатой женщины-арфистки» был найден фрагмент узора, изображающего руку человека, держащую крышку двухструнного музыкального инструмента, похожего на домбиру, а в другой комнате — изображение женщины, играющей в маске. Таким образом, в этих росписях сочетаются два художественных стиля, две традиции, но они претерпели свои специфические изменения, основанные на древнем хорезмском искусстве». Естественно, что талантливые бахши появились среди народа, достигшего столь высокого уровня культуры ещё до нашей эры.

Ключевые слова: бахши, хорезмский эпос, самаркандский эпос, эпический жанр, священная книга зороастризма «Авеста», старейший бахши, Ашик Айдын пири, бахши Ашика, «Книга Дадама Коркута», Коркут ота, озан, государственный деятель, учитель, бахши.

Baxshi ijrochiligining qachon paydo bo‘lganligini, albatta doston janrining shakllanishi bilan bog’lashga to‘g’ri keladi. Ayrim manbalarda “X-XI asrlarda dostonlarni do‘mbira jo‘rligida aytiladiganlari yuzaga kelgan. Dostonning bunday namunalari Kaspiy va Orol dengizlari bo‘ylaridagi qadimgi ko‘chmanchi turkiy qabilalar orasida vujudga

kelgan. Epik dostonlarni yaratuvchi va kuylovchi badihago‘ylar ko‘payib borgan sari ustoz-shogirdlik an’analari vujudga kela boshladi”[1], deb yozadi tarixchi olim T.Pardaev. Professional baxshichilikning shakllanishi bilan bog’liq holda masalaga yondoshilsa, ushbu fikrga qo‘shilish mumkin. Biroq, baxshichilikning qo‘shiq shaklidagi turli ko‘rinishlari yuqorida ta’kidlaganimiz kabi ibtidoiy jamiyat davriga borib taqaladi. Qadimiy madaniyat o‘choqlaridan biri bo‘lgan Xorazmda san’atning shakillanishi va taraqqiy etishi miloddan oldingi davrlarga to‘g’ri keladi. S.P.Tolstovning “Qadimgi Xorazm sivilizatsiyasini izlab” kitobida san’at tarixi uchun muhim bo‘lgan quyidagi so‘zlar bor: “Tuproq qal’adagi marosimlar zali devorlarida rombsimon kataklarga mashshoqlarning rasmi ishlangan. Shu rasmlardan biri-arfa cholg’u asbobini chalayotgan ayolning sarg’ish rangdagi nafis rasmi butunicha saqlanib qolgan. Shu xonada surnay va qum soati shaklidagi qo‘sh nog’ora tasvirlangan naqsh fragmenti ham topildi. “Arfachi ayol xonasi” ostidan do‘mbiraga o‘xshash ikki torli cholg’u asbobining pardasini ushlab turgan odamning qo‘li tasvirlangan naqsh fragmenti, yana bir xonadan esa niqob bilan o‘ynayotgan ayol tasviri topildi. Bularga o‘xshash rasmlarni Rim davridagi Suriya-Misr va qisman Qora dengizning Shimolidagi muzofoti tasviriy san’atida, O‘rta dengiz vohasi hamda Hindiston, Eron san’atida yaratilgan obrazlarda uchratish mumkin. Shu tariqa bu rasmlarda ikki badiiy uslub, ikki an’ana bir-biri bilan uyg’unlashib ketgan, biroq ular qadimgi Xorazm san’ati negizida o‘ziga xos o‘zgarishlarga uchragan” [2]. Miloddan oldingi davrdayoq shunday yuksak madaniyatga erishgan xalq orasida iqtidorli baxshilarning yetishib chiqishi ham tabiiy holdir. Zardushtiylarning muqaddas kitobi “Avesto”ning yaratilishi va uning “goh”larini kohinlar tomonidan kuylanishi ham kohinlik, shomonlik, baxshilik kasb-korla[3]rining paydo bo‘lishiga zamin hozirlagan. Zardushtiylik dini hukmron bo‘lgan davrlarda har bir Rustakda (qishloq,mahalla) otashgohlar bo‘lib, unda kohinlar “Avesto” kitobini targ’ib qilishgan. Shu sababdan bo‘lsa kerak Xorazm dostonlarida “Avesto” va “Shohnoma”ga aloqador mifologiya hamisha o‘zini namoyon qilib turadi. Bertels bergan ma’lumotlarga qaraganda XI asrning 1 yarmida Unsuriy degan forsiygo‘y

shoir yashab, lirik she’rlar yozish bilan birga uchta doston ham yaratgan. U Beruniy bilan bir davrda yashab ijod qilgan. Uning “Vomiq va Uzro”, “Xing but-u surxbut (Oq sanam va qizil sanam), “Shodbahru Aynul hayot” kabi dostonlarini Beruniy arab tiliga tarjima qilgan. Ushbu dostonlar orasidagi “Vomiq va Uzro” asari hozirgacha yetib kelgan. Demak, X asrlardayoq turli asotirlar negizida dostonlar ijod qilish, ularni tarjima, targ’ib qilish faol rivojlangan. O‘sha davrda ijod qilingan ko‘plab dostonlar syujeti turli o‘zgarishlar bilan hozirgacha kelib yetgan. Albatta ularni o‘qiydigan, ijro qiladigan talantli shaxslarning bo‘lganligi ham tabiiydir. Xorazmda ko‘l va daryolarda qayiq va kema haydovchilar o‘zlarining piri sifatida Nuh payg’ambarni tan oladilar. Temirchilar ish boshlaganda Dovud payg’ambarni yodga solishadi. Xorazm baxshilari esa o‘zlarining ma’naviy ustozi sifatida Oshiq Oydinni e’zozlashadi. Bu tabarruk shaxs turkman baxshilarining ham piri hisoblanadi [4]. To‘ra Mirzaevning yozishicha, Samarqand dostonchiligi doirasida baxshilar piri sifatida mulla G’oyib tan olinadi. Ushbu shaxs haqida shu nomdagi doston ham bor [5]. Shuni ta’kidlash kerakki, bir paytlari “Oshiq Oydin” nomli doston ham bo‘lgan [6]. Qoraqalpoq va qozoqlarda So‘ppasli Sipira Jirov, Ozarbayjonlarda Qo‘rqut ota kabi shaxslar ham baxshi, jirovlar piri sifatida ulug’lanadilar. Oshiq Oydin pirning nomi “Xirmondali”, “Oshiq Najab”, “Oshiq Alband” kabi Xorazm dostonlarida ko‘plab uchraydi. Ayniqsa “Oshiq Najab” dostonida uning faoliyat doirasiga katta e’tibor qaratilgan. Najab Oshiq Oydin pirga xizmat qilib, uning dutorini sovg’a sifatida olishga muvaffaq bo‘ladi. “Xirmondali” dostonida soz va so‘z borasida hech bir kimsa yenga olmagan Xirmondalini Oshiq Oydin aytishuvda yengib chiqadi. “Oshiq Alband” dostonida Oshiq Oydin pir epik qahramon taqdirining eng qaltis damlarida Albandga duch kelib, unga yo‘l-yo‘riq ko‘rsatadi, dalda bag’ishlaydi:

Tanisangiz nafas etgan piringman,
Oshiqlarning maqsadini bilurman,
Sango duo etganOydinpiringman,
Ko‘pyig’lama, sevar yorni ko‘rarsan [7],

deb ko‘zdan g’oyib bo‘ladi.

Dostonlarda oshiq-baxshilar, piri bo‘lgan ushbu shaxs haqida ko‘plab rivoyatlar to‘qilgan. Aytishlaricha uning qabrini tunagan baxshilarga pir sharob tutar ekan, agarda uni shogird ichsa, ulug’ sozanda, oshiq-baxshi bo‘lib yetishar ekan. “Oshiq Mahmud” dostonining O‘zR FA TAFI folklor bo‘limining qo‘lyozmalar fondida 1431-raqamli inventarda saqlanayotgan qo‘lyozmasida Mahmudjon va Nigorxonlar suvga cho‘kib hayotdan ko‘z yumganlarida Oshiq Oydin pir ularni “Jon tana gir” kuyini chalib tiriltiradi. Oshiq Oydin pir dastlabki xalifa Abu Bakr Siddiq (632-634) bilan aloqador silsilaga borib bog’lanadi. Bu silsila o‘ziga xos g’oyaviy oqim bo‘lib, so‘fiylik silsilasi deb yuritilgan. Bu oqimga Abu Ali Ibn Sino, Abul Hasan Haraqoniy, Abu Sayid Maxnaiy, Abduxoliq G’ijduvoniy, Mansur Xalloj, Ahmad Yassaviy, Yusuf Hamadoniylar ham kirganlar. Oshiq Oydin pir maqbarasining shayxidi saqlanadigan “Tazkirat ul Husayin” nomli kitobda bu haqda aniq ma’lumotlar bitilgan. Shayxning vafoti hijriy yilning 632-sida voqe bo‘ldi. Mudqat muboraklari shahri Bo‘stonning Diyorbakr haddida hamda Bag’dodda ikki joyda ham ziyoratgohlari bor turur”. Bertelsning “So‘fizm va so‘fiylik adabiyoti” kitobida ushbu davr bilan aloqador muhim ma’lumotlar uchraydi. Jumladan, o‘sha kitobda as-Suhravardiy degan muallifning “Avoriful-maorif” degan ishi haqida so‘z yuritib, uning adabiyot va san’at rivojiga qo‘shgan katta ulushi xususida aytib o‘tadi. Uning Giloniyning shogirdi ekanini ta’kidlab, 1255 (melodiy) yilda vafot etganini qayd qiladi [8]. Ushbu shaxsning Oshiq Oydin pir ekanligiga shubha qilmasa ham bo‘ladi.Chunki biz yuqorida ta’kidlab o‘tgan “Tazkirat ul Husayn” asarida Oshug’iddinning vatani shariflari Suhravarddir deyilgan. Yana o‘sha kitobda aytilishicha shayx hazratlarining “Avorif sharif as Salohiy Had” degan asari ham bo‘lib, u Makkada chop etilgan. “Oshiq Najab” dostonida Oshiq Oydinning shahri Bo‘stonda yashaganligi, 360 so‘fisi borligi, 115 yoshda ekanligi aytib o‘tilgan. “Xirmondali”da ham shunga yaqin ma’lumotlar berilgan. Uning Chingizxon bosqinidan keyin 16 yil yashaganligi haqida ma’lumot beruvchi manbalar ham mavjud.So‘nggi ma’lumotlarga qaraganda haqiqatan ham Oshiq Oydin pirning shajarasi Eronning Suhravard shahri bilan uzviy bog’lanadi. Ular uch qarindosh Najib Suhravardiy (1097-

1168), Shayx Shahobiddin Abu Hafs Yahyo Suhravardiy (1115-1191) Shayx Shahobiddin Abu Hafs Umar Suhravardiy, (1144-1234) bo‘lib, Najib Suhravardiy ularga ustozlik qilgan [9]. An-Nasaviyning yozishicha, Xorazmshoh Muhammadning obro‘-e’tibori yuksalib, ulug’vor ishlarga qo‘l urib boshlaydi va Bag’dodga yurish maqsadini amalga oshirishi ma’lum bo‘lib qoladi. Uning bu maqsadidan qaytarish uchun eng obro‘li, shayxlar shayxi nomini olgan Shixobiddin as-Suhravardiy Xorazmga elchi qilib yuboriladi. Biroq Xorazmshoh shayxni mensimay kutib oladi. Hatto ancha navbat kutib huzuriga kirganda unga o‘tirishga ruxsat bermaydi. Nihoyat shayx unga payg’ambar hadislaridan so‘zlamoqchi ekanini aytadi. Xorazmshoh bunga rozi bo‘lib, pastga tushib tiz cho‘kib o‘tirib, shayxni tinglaydi. Shayx hadis orqali uni urush qilish maqsadidan qaytishga undaydi. Biroq bu harakatlar bekor ketadi. Nihoyat u Bag’dodga yurish qiladi. Ammo qo‘shini tabiat injiqliklari tufayli parokandalikka uchraydi. Bundan ta’sirlangan Xorazmshoh as-Suhravardiyning so‘ziga amal qilmaganidan pushaymon etib, shayxni qaytadan Xorazmga elchi sifatida kelishga taklif etadi [10]. Sal o‘tmay Chingiz bosqini yuz beradi. Shayx Shixobiddin Suhravardiyning Xorazmshoh tomonidan yaxshi kutib olinmaganligi, Shayxning bashorati to‘g’ri chiqib, Xorazmshohning xor-zorlikda halok bo‘lishi Oshiq Oydinning xalq orasidagi obro‘si oshib pir darajasiga ko‘tarilishiga sabab bo‘lganligi ehtimolga juda yaqin. Umar Suhravardiyning o‘g’li Shayx Zayniddin (Zayniddin bobo) ham diniy va jamoat arbobi bo‘lgan. O‘sha soha bo‘yicha u Toshkentga ham kelgan. Umar Suhravardiy asos solgan suhravardiylik tasavvuf tariqati deb ataluvchi bu oqim ikki daryo oralig’ida zohidlik maktabi negizida tarkib topgan bo‘lib, uning a’zolari hunarmandlar va o‘qimishli ziyolilar xisobiga kengayib borgan. Suhravardiylar sunniylik aqoyidchilari bo‘lib mo‘’tadil so‘fiylik qarashlarini targ’ib qilganlar. Ular dunyoviy ilm bilan ilohiy ilmning uzviy bog’lanishini tan olishgan. Umar Suhravardiy o‘zining 63 bobdan iborat “Avorif ul maorif” asarida “dunyoviy ilm-go‘yoki sut, ilohiy ilm esa-uning qaymog’idir” deb yozadi. Uningasarlari arab, fors, nemis va ingliz tillarida nashr etilgan. Maboda e’tibor berilsa, Oshiq Oydin pir baxshilarning Qambar, bobo esa sozandalarning piri sifatida mashhurlik

kasb etadi. O‘tgan asrning 90-yillarida Oshiq Oydin pir qabri joylashgan Vos qal’asida Oshiq-baxshilar musobaqasi o‘tkazish an’anaga aylangan edi. 1991 yilda bu yerda baxshilarning xalqaro bellashuv ko‘rigi bo‘lib o‘tgan. Bu anjumanda Ozarbayjon, Turkiya, Qozog’iston, Qirg’iziston, Tojikiston, O‘zbekiston respublikalaridan kelgan ko‘plab baxshilar ulug’ pir qabrini ziyorat qildilar. Ayniqsa Xorazm, Toshovuz va Qoraqalpoq baxshilari bu tadbirda faol ishtirok etishdi [11]. “Kitobi dadam Qo‘rqut” eposining barcha shoxobchalarida faol harakat qiladigan asosiy obraz Qo‘rqut otadir. Bu obraz haqida turli olimlar turli fikrlar bildirishgan.V.V. Bartoldning ko‘rsatishicha, u bahodir emas, balki urug’ oqsoqolidir. Unda xalq donoligi mujassamlashgan [12]. Qo‘rqut ota bashoratchi baxshi va afsonaviy shaxs. O‘z navbatida u sehrgar, shomondir [13]. Binobarin, Qo‘rqut ota kitobning bosh qahramoni emas. Lekin uning fikrlari, qiyofasi, jami hodisalar va qahramonlar taqdirida tutgan o‘rniga ko‘ra butun asarni birlashtirib turuvchi qahramon rolini o‘ynaydi [14].Qo‘rqud ota haqida dastlab fikr yuritgan shaxs Abul G’oziy Bahodirxondir. Buyuk tarixchi olim “Shajarai tarokima” asarida Qo‘rqud otani 14 joyda tilga oladi. Uning ko‘rsatishicha, Qoraxo‘ja o‘g’li Qo‘rqud Inal Yavi xonning vaziri bo‘lib, 295 yil umr kechirgan, uchta xon davrida vazirlik qilgan, g’aroyib ishlarni amalga oshirgan. Butun o‘g’uz eli unga bo‘ysungan, biror farzand tug’ilsa, albatta u kelib ism qo‘ygan [15].

T. Mirzaevning yozishicha, Salor Qozon turkumini tashkil etuvchi qahramonlik qo‘shiqlari Sharqiy Turkistondan kelgan turkiy qabilalarga tegishli bo‘lib, XI asrda saljuqiylar davrida bu turkum Kichik Osiyo va Kavkazga o‘tib, “Kitobi dadam Qo‘rqut” tarkibidan joy oldi [16]. “Go‘ro‘g’li” turkumining ustuvorlik qila boshlashi bilan Qo‘rqud ota to‘g’risidagi doston unutilib ketgan: XIX asr boshlariga kelib, “Kitobi dadam Qo‘rqud” eposining yozma nusxalarga ko‘chirilishi an’analari asosida “Go‘ro‘g’li” turkumi dostonlari ham yozuvga olina boshlagan.Qo‘rqut ota haqida jiddiy tadqiqotlar olib borgan X.G.Ko‘ro‘g’li o‘zining “Shaman, polkovodets, ozan” (evolyutsiya obraza dede –Korkuta) maqolasida Qo‘rqut ota shaxsida shomonlik, o‘zonlik (baxshi) xususiyatlari mavjud bo‘lganligini tasdiqlaydi, o‘z navbatida uning sarkarda (polkovodets) bo‘lganligiga shubha bildiradi

[17].Qozoq-qirg’iz asotirlarida Qo‘rqut ota shamon obrazi sifatida talqin qilinadi. Etnograf Ch.Ch.Valixonov Qo‘rqut otaning o‘limdan qochishi motivini shomonlik bilan bog’laydi. Qirg’iz shomonlaridagi ushbu rivoyatda Qo‘rqut ota birinchi shomon sifatida e’tirof etiladi. O‘rta Osiyodagi yozma yodgorlik-“Do‘st Sulton tarixi” kitobida esa Qo‘rqut ota baxshilar piri sifatida tasvirlanadi. Qozoq baxshilari shu sababdan dostonni boshlash oldidan undan yordam so‘rashadi, iltijo qilishadi. Qadimgi davrga oid afsonalarda Qo‘rqud ota shomon tarzida tasvirlansa, Islom dini ta’sirida yaratilgan so‘nggi afsonalarda u avliyo darajasiga ko‘tarilgan. A.Divaev bu haqda Qozonli hududidagi Xorxut toponimi bilan aloqador afsona borligini tasdiqlaydi. Uning yozishicha, Xorxutning qabri 1880 yilgacha saqlangan, keyin uni Sirdaryo yuvib ketgan [18]. Abulg’oziy Bahodirxon Qo‘rqud otani donishmand vazir sifatida tasvirlasa, Rashididdin asarlarida baxshi, O‘zon tarzida beriladi. O‘zon atamasi turkmanlarda ham uchraydi. Maxtumqulining bir she’rida shunday misralar bor:

Davlat ela galar bo‘lsa,
Boshdan burun o‘zon galar.
Davlat eldan getar bo‘lsa,
Mulla bilan to‘zon galar [19].

O‘zon atamasi ilgari Xorazmda ham ishlatilgan.

Qo‘rqud otaning lashkarboshi tarzida berilishi Abulg’oziyda ham bor bo‘lib, bu ma’lumot ikki shaxsning ismini aralashtirish natijasida kelib chiqqan. Bundan tashqari o‘g’uzlarda shu nomdagi urug’ ham uchraydi [20]. Bu ikki shaxs haqidagi fikr K.A.Inostranev ishlarida ham uchraydi. Qolaversa, lashkarboshining ismi Qirqud tarzida yozilishini A.N.Kononov ham birinchilardan bo‘lib, aniqlagan edi. Folklor asarlarida Qo‘rqud-shomon, afsungar, tabib, uning musulmonlikka aloqasi rasmiyatchilik tariqasida qayd qilinadi xolos. Tarixiy asarlarda esa bu shaxs musulmon dinining muqaddas kishilaridan biri sifatida ta’kidlanadi. X.G.Koroglining mazkur maqolasida Qo‘rqud ota faoliyatiga doir masalalar keng doirada tahlil etiladi. Yuqorida keltirilgan barcha tafsilotlar Qo‘rqud ota obrazining to‘laqonli qiyofasini gavdalantira oladi. Maqola oxirida “Kitobi dadam Qo‘rqud”ning g’arb

o‘g’uzlarida tarqalgan yodgorligi xususida so‘z yuritiladi. Barcha afsona va rivoyatlarda Qo‘rqud-shomon, o‘zon, davlat arbobi, hukmdor maslahatchisi, barcha o‘g’uz elining donishmand ustozi sifatidagi evolyutsion obraz sifatida gavdalantiriladi. Uning baxshi sifatidagi faoliyati hech qachon yo‘qolmagan. O‘z navbatida uning tarixiy prototipini izlashga ham asos yo‘q.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Pardaev T. O‘zbek dostonchilik maktablarining teran ildizlari ma’naviyatimiz asosi. / Jahon sivilizatsiyasida... –B.117.
2. Tolstov S.P. Qadimiy Xorazm sivilizatsiyasini izlab. –T.: “Yangi asr avlodi”, 2014. –B.214-215. (380)
3. Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. –М.: Наука, 1988. –С.24. (558)
4. Карриев Б.А. Эпические сказания о Кероглы у тюркоязычных народов. -М.: Восточтая литература,1968. -С.134.
5. Мирзаев Т. Эпос и сказитель .-Т.: Фан, 2008.-С. 66.
6. Жирмунский В.М.. Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос.-М.: ГИХЛ, 1947. -С.294.
7. Oshiqnoma, IIkitob, Urganch, «Xorazm”, 2006, 187-bet.
8. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. - М.: Наука, 1965, -С. 485.
9. O‘zbek milliy ensiklopediyasi, 8-tom. -T.: “O‘zbek milliy ensiklopediyasi”, 2004, 184-185- betlar.
10. An-Nasaviy Shixobiddin Muhammad, Sulton Jaloliddin Manguberdi tafsiloti. -T.: “O‘zbekiston”, 2006, 30-40-betlar.
11. Oshiq Oydin-94, Dashxovuz, 1994,3-bet.
12. Бартольд В.В. Коркуд, соч. т.v-М.: 1968, С.41.
13. Короглы Х.Г. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. –М.: Наука, 1983, С.61.
14. Nazarov B. “Qo‘rqut ota kitobi” haqida. // “Yoshlik”, 1988, №5, 40-bet.
15. Кононов А.Н. Родословная.туркмен.Сочинение Абу-л-Газы хана хивинского,-М.,-Л.: Изд. Ан, 1958.

16. Mirzaev T. Qahramonlik eposining yuzaga kelishi.// O‘zbek folьklorining epik janrlari, -T.: Fan, 1981, 43-bet.
17. Короглы Х.Г. Шаман, полководец, озан (эволюция образи деде –Коркута). // Советская тюркология. –Баку, 1972, №2. –С.48-62.
18. Диваев А. Несколько слов о могиле Хорхут-ата-ЗВО РАО, Т.Х.СП.б. 1896. –С.193-194.
19. Магтымгулы. Ашгабат, «Туркменистан», 1977. –Б.234. (678)
20. Короглы Х.Г. Кўрсатилган мақола, 52-бет.

DOSTONLAR BADIIYATINING MUMTOZ EPOSDAGI AN’ANALAR BILAN O‘ZARO ALOQASI

Ataxanova Venera Radjapovna,
O‘zbek adabiyoti kafedrasi dotsenti, PhD,
Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Mazkur maqolada o‘zbek xalq dostonlarining badiiyatining shakllanishida va rivojlanishida mumtoz epos an’analari bilan uzviy aloqadorlik masalasi tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: doston, epos, badiiyat, qahramonlik, xalq og‘zaki ijodi, poetika.

Аннотация.В данной статье анализируется вопрос неразрывной связи с классическими эпическими традициями в становлении и развитии искусства узбекского народного эпоса.

Ключевые слова: эпос, эпос, искусство, героизм, народное устное творчество, поэтика.

Abstract. This article analyzes the inextricable connection with classical epic traditions in the formation and development of Uzbek folk epic art.

Key words: epic, epic poetry, art, heroism, oral folklore, poetics.

Folklor asarlari orasida dostonlar eng murakkab janr hisoblanadi. Uning maxsus baxshi tomonidan musiqa jo‘rligida keng auditoriya oldida ijro etilishi asarning badiiy barkamol bo‘lishini taqozo qiladi.

Epos xalq-millat tarixidagi eng muhim masalani o‘zida mujassamlashtiradi. Uning paydo bo‘lishi, albatta, o‘z-o‘zidan ro‘yobga chiqavermaydi.

“Xalqda umumiy rag‘bat uyg‘otib, uning fantaziyasini junbushga keltiradigan shunday bir lahza yuzaga keladiki, u albatta xalq epik poeziyasida o‘zining muayyan ifodasini topadi”. [1.:298]

Shu sababdan doston so‘zi (atamasi) ta’rif va maqtov ma’nolariga ega. [2.:227] Epik qahramonni ulug‘lash, uning faoliyatini madh etish, g‘alabalarini ta’riflash, unga loyiq ma’shuqa sifatlarini tavsif qilish ijrochidan so‘z san’ati sirlarini mukammal bilishni talab etadi.

Albatta, doston faqat madhu ta’rif-tavsiflardangina iborat emas. U badiiy asar sifatida ijtimoiy-siyosiy hayot, maishiy turmushni tasvirlaydi. SHu sababli dostonda ta’rif va madhiyadan tashqari xalqning dardu g‘ami, obrazlarning shodligi bilan birga ichki iztiroblari, do‘stga muhabbati, g‘animga bo‘lgan nafrati o‘z ifodasini topadi.

Ushbu keng ko‘lamdagi nutqiy bayon ijrochidan yuksak badehago‘ylikni, suxandonlikni, tilning sehrli ohanglarini mahorat bilan qo‘llay bilishni taqozo qiladi. Natijada o‘z - o‘zidan badiiy nutq bo‘yoqdorligini ta’minlovchi omillarga murojaat etish mahorati talab etiladi.

Agarda ertak oddiy kishilar tomonidan hikoya etilsa, doston professional baxshilar tomonidan ijro etiladi, kuylanadi. [3.: 25]

Shu sababli eposda baxshi o‘zining badiiy mahorati, ijro uslubi bilan bog‘liq iz qoldiradi. Biroq «Uning epik matnga qo‘shgan hissasi ijrochining hayotiy tajribasi va badiiy – estetik didiga bog‘liq». [4.:58]

Eposda ko‘p asrlarga oid atributiv va stereotip formulalar borki, ular keyingi avlod baxshilari uchun an’anaviy klishelar bo‘lib hisoblanadi.

Agarda ijrochi ana shu formulalarga loyiq darajada biror narsa qo‘sha olsagina o‘sha hissa yana keyingi baxshilar uchun stereotip tasvirga aylanib qoladi. [5.:218]

«Kitobi dadam Qo‘rqut» matnidagi an’anaviy stereotip formulalar, atributiv ifodalar, tasvir vositalari masalasida ham o‘sha fikrni aytish mumkin.

Nasr tarkibida saj’, nazm tarkibida alliteratsiya ko‘p uchraydi. Ayrim misralarda bo‘g‘inlarning noteng ravishda kelishi turkiy arxaik eposdagi she’riyatga mos keladi, sintaktik parallelizmlarga ko‘proq murojaat etiladi. [6.:6]

Mumtoz o‘g‘uz eposidagi ushbu xususiyatlar uning qadimgi turkiy epos ana’analariga juda yaqin ekanligini ko‘rsatadi.

Bizning kuzatishimizga qaraganda, uning she’riy parchalarida aruzning ta’siri ko‘rinmaydi.

“Turkiy xalqlar poeziyasida qofiya va alliteratsiya bir – biriga teskari proporsional bo‘lib, qofiyaga e’tibor berilgan she’riyatda alliteratsiyaning roli ikkinchi darajaga tushib qoladi”. [7.:50]

Darhaqiqat, aruzda qofiyaga e’tibor juda kuchli bo‘lganidan qadimgi turkiy poeziyadagi alliteratsiya va sintaktik parallelizmning she’riyatdagi ishtirokini ancha chetga surib qo‘yadi.

“Kitobi dadam Qo‘rqut” asarida aruzning ta’siri sezilmaydi. Xorazm dostonlarida esa bu holatning aksi kuzatiladi.

Xorazm dostonlarida she’riy parchalar qat’iy bo‘g‘in tartibi asosida tuzilgan bo‘lib, asosan, murabba’ tarzida qofiyalashadi. Shuningdek, she’riy parchalar orasida muxammas, g‘azal kabi shakllar uchraydi.

Umuman olganda, bu xususiyatni turkman, ozarbayjon kabi o‘g‘uz guruhiga mansub xalqlar eposida to‘la kuzatish mumkin.

Demak, “Kitobi dadam Qo‘rqut”dagi matn juda qadimiy, arxaik epos qonun-qoidalariga ancha mos keladi. Xorazm dostonlari esa (shu jumladan, turkman eposi ham) keyingi asrlarda yozma adabiyot ta’sirida ancha mukammal she’riy shakllarga ega bo‘lib, musiqiylik tamoyillariga muvofiq qayta ishlangan.

Bundan qat’iy nazar, «Kitobi dadam Qo‘rqut» asaridagi epos qonuniyatlariga xos an’analarning katta ko‘pchiligi Xorazm dostonlarida o‘z ta’sirini saqlab qolgan.

Bu holatlar asar leksikasida, epik bayon uslubida, badiiy tasvir vositalarida, ranglar simvolikasi va boshqa qator omillarda o‘zini namoyon qilib turadi.

«Kitobi dadam Qo‘rqut» matnidagi o‘g‘uz shevasiga oid ko‘plab leksik birliklar hozirda Xorazm shevasida faol ishlatiladi. Buni quyidagi so‘zlar orqali ko‘rish mumkin: o‘kcha-tovon; g‘oli-gilam; gizlamoq-yashirmoq; cho‘rak-kulcha; doyi-tog‘a; cholimli-o‘xshash; do‘l-urug‘, shaxvat, tuxum; et-go‘sht; so‘lqim-g‘ujum kabilar.

Bulardan tashqari mumtoz o‘g‘uz eposi tarkibidagi ko‘plab frazeologik iboralar, uchiriq so‘zlar, idiomalar ishlatilganki, ularning aksariyati hozirda ham mahalliy so‘zlashuv nutqida qo‘llaniladi.

Xorazm dostonlarining tili va badiiy xususiyatlari haqida talaygina ishlar amalga oshirilgan va dostonlardagi an’anaviy formulalar, stereotiplar, parallelizmlar, badiiy tasvir vositalari va ularning lokal xususiyatlari haqida S.Ro‘zimboyev, O.Madayev, G.Eshchonova, I.Devanova, N.Sobirova, S.Soriyevlarning ishlarida ancha batafsil so‘z yuritilgan. [8.:18] Biroq ushbu masalalar «Kitobi dadam Qo‘rqut» asari bilan qiyosiy ravishda o‘rganilmagan. Qoraqalpoq folklorshunosligida bu borada K.Polimbetovning nomzodlik ishida ayrim mulohazalar bildirilgan. [9.:22]

Shu narsa ko‘zga yaqqol tashlanadiki, mumtoz o‘g‘uz eposida ishlatilgan epik bayon uslubi asosan og‘zaki etib kelgan dostonlarda o‘zini barqaror holda saqlab kelgan.

Ushbu masalalarni quyida alohida ko‘rib o‘tamiz. Baxshi nutqida namoyon bo‘luvchi epik bayon juda ko‘p omillarni o‘z ichiga qamrab oladi. Biz bu erda ularning ayrimlarigagina to‘xtalmoqchimiz.

1. **Hoshiyaviy formulalar**. Odatda hoshiyaviy formulalar doston boshlanmasi va tugallanmasida namoyon bo‘ladi. «Kitobi dadam Qo‘rqut»nig o‘n ikki shoxobchasida ham o‘ziga yarasha hoshiyaviy formulalar ishlatilgan. Masalan, «Dersaxon o‘g‘li Buqachxon» deb nomlangan birinchi shoxobcha shunday boshlanadi: «Kunlardan bir kun Komxon o‘g‘li xon Bayondur oyoqqa qalqdi. SHomdan keltirilgan soyaboni ko‘kni, chodirlari er yuzini egalladi. Mingta ipak gilamlarni to‘shadi. Xonlar xoni xon Bayondur yilda bir marta ziyofat berib, o‘g‘uz beklarini mehmonga taklif etar edi. [10.:14]

Ushbu boshlanmadan ko‘rinadiki, tasvir qisqa va oddiy makon va zamon haqida batafsil ma’lumot berilmaydi.

Xorazm dostonlarida bunday xususiyat «Go‘ro‘g‘li» turkumi dostonlarida ko‘zga tashlanadi: «Ana kunlardan bir kun Go‘ro‘g‘li to‘qson yoshidan oshib qarrilik sezilib, beldan quvvat, ko‘zdan nur ketayotgani bilinib, o‘ylab-o‘ylab, ko‘ngliga xafachilik keldi». [11.:433]

«Bir kuni», «Kunlardan bir kuni» tarzida voqeani boshlash har ikkala eposda ko‘p uchraydi.

Mumtoz o‘g‘uz eposining sakkizinchi shoxobchasi – «Bosotning Tepako‘zni o‘ldirishi»da voqea: «Magar, xonim, bir kun o‘g‘uz o‘tirganda ustiga yog‘iy keldi. Tun edi. Qo‘rqib qochdi», [12.: 16-48] tarzida boshlanadi.

SHuningdek, «Kitobi dadam Qo‘rqut»ning ayrim shoxobchalarida «Qadim zamonda» iborasi o‘rnida muayyan tarixiy muddatlar bilan aloqador so‘zlar ishlatiladi.

Kitobning boshlanishi shunday beriladi: «Payg‘ambar alayhissalom zamoniga yaqin, Bayot urugidan Qo‘rqut ota degan er dunyoga keldi». Kitobning oltinchi shoxobchasi quyidagicha boshlanadi: «O‘g‘uz zamonida Qangli Xo‘ja degan dono bir kishi yashab o‘tdi. Uning Qon To‘rali ismli bo‘y etgan, pahlavon o‘g‘li bor edi.

«Go‘ro‘g‘li» eposida bu ibora «Qadim ayyomda, o‘tgan zamonda Rum shahrinda bir boy o‘tgan ekan» shaklida beriladi. Har ikkala asarda boshlanma formulalarning berilishi ma’no jihatdan mos keladi. O‘z navbatida mumtoz o‘g‘uz eposidagi formulalar o‘z davri bilan bog‘liq muayyan o‘zgachalikka ega.

«Go‘ro‘g‘li» eposida esa biror tarixiy sana yoki davr haqida so‘z yuritilmasdan an’anaviy «Qadim zamonda» iborasi qo‘llaniladi. Bu masalada ertaklarning ta’siri ham bo‘lsa kerak. Biroq bu ibora «Go‘ro‘g‘li» eposining o‘n sakkiz shoxobchasidan ikkitasidagina ishlatilgan. Qolgan shoxobchalarda asosan «Kitobi dadam Qo‘rqut»dagi kabi «Bir kuni» iborasi yoki to‘g‘ridan-to‘g‘ri voqea boshlanib ketaveradi.

Hoshiyaviy formulalarning final shakli har ikkala eposda ham ma’no va tuzilishi jihatidan asosan mos keladi.

Mumtoz eposning o‘ninchi shoxobchasi quyidagicha yakunlanadi: «Ular oltin soyabonli chodirga kirdilar. Edilar, ichdilar, katta o‘g‘ilga ham bir kelin tushirdilar. Ikki og‘a-ini bir-biriga kuyov jo‘ra bo‘ldi. Murod-maqsadiga etdilar».

«Bomsi Bayrak» shoxobchasi ham ushbu tugallanmaga yaqin iboralar orqali yakunlanadi: «Qirq kecha-kunduz to‘y etdilar, yigitlar

Bayrak bilan murod-maqsadiga etdilar». [13.: 432]

Odatda ertak va dostonlar nihoyasi asosan «murod va maqsadga etish» bilan yakunlanadi. «Qirq kecha-kunduz to‘y» iborasi ham ko‘p ishlatiladi. Ushbu iboralar «Qo‘rqut ota» kitobigacha ham turkiy xalqlar eposi uchun asosiy faol an’analardan biri sifatida qo‘llanilib kelinganligiga shubha qilmasa ham bo‘ladi.

«Go‘ro‘g‘li» eposining anchagina shoxobchalari ushbu taxlitdagi formulalar bilan nihoyalanadi: «Go‘ro‘g‘li bir qancha odamlar, mol-dunyo, o‘lja, parizodlar bilan Chandibel viloyatiga kirib keldi. Olib kelgan mol-dunyolarini yigitlari va beva-bechoralarga bo‘lishtirib berdi – uch kecha-kunduz to‘y – tomosha qilib, murodu maqsadlariga etdi». [14.: 101]

Albatta, bu an’anaviy formulalar har ikkala eposda hamisha ham qo‘llanilavermaydi. Aksariyat hollarda voqea nihoyasiga etishi bilan asar yakunlanadi.

Bola baxshi repertuaridagi dostonlarda bu ibora juda kam ishlatilgan.

Mumtoz eposda esa ushbu formula ikki-uchta shoxobcha yakunida ko‘zga tashlanadi, xolos.

Umuman olganda, mazkur formula qahramonlik dostonlarida kam ishlatilgan holda ishqiy – romanik dostonlarda juda faol qo‘llaniladiki, bu hodisa ertaklar ta’siriga aloqadordir.

Endi yana bir narsaga e’tiborni qaratish lozim bo‘ladi. Ayrim dostonlarning final qismi biror elni bosib olish va u erda islom dinini o‘rnatish bilan tamomlanadi. «Kitobi dadam Qo‘rqut»ning «Salor Qozonning tutqun bo‘lib, o‘g‘li O‘roz tomonidan qutqarilishi» deb nomlangan o‘n birinchi shoxobchasi quyidagicha yakuniga etadi: «Tezda g‘ayridinlar ustiga ot qo‘ydilar, kilich urdilar, qal’ani oldilar, butxonasini yiqib, o‘rniga masjid qurdilar.

Ushbu ibora Xorazm dostonlarida ham oz bo‘lsa-da, ko‘zga tashlanib turadi. «Malikai Zavriyo» dostonida jang yakunidan keyin shunday tugallanma beriladi: «SHahri Zulumotg‘a kirib, qirq kun to‘yu-tomosha etib, butxonalarini yiqib, o‘rniga masjid, madrasa bino qildilar». [15.: 294]

Dostonlardagi o‘zaro kurashlarning yakunlanishidagi bunday hodisani epos shakllangan ijtimoiy-siyosiy tuzum bilan bog‘liq holda izohlamoq zarur.

Chunki «Qahramonlik eposida din mistik dunyoqarash emas, balki milliy o‘zini anglash mafkurasi va vatanparvarlik sifatida namoyon bo‘ladi». [16.:69]

Turkiy xalqlar folkloridagi ko‘plab dostonlarda bunday motivlarni uchratish mumkin. Faqat dinlararo nizolar emas, balki mazhablararo kurashlar ham dostonlardan keng o‘rin olgan. Demak, bu holat «Ko‘rqut ota» kitobigacha va undan keyin ham davom etgan.

Binobarin, mumtoz o‘g‘uz eposida qo‘llanilgan hoshiyaviy formulalar o‘z xarakteriga ko‘ra turli ko‘rinishlarga ega.

Xorazm dostonlarida bu borada an’anaviylik saqlangani holda ijtimoiy tuzum va ijrochilar dunyoqarashi blan bog‘liq muayyan o‘zgachaliklar ro‘y bergan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Веселовский А.Н. Из лекций по истории эпоса. (Публикация В.М.Гацака).//Типология народного эпоса. - М.: Наука, 1975. - С.298.

2. Веселовский А.Н. Из лекций по истории эпоса. (Публикация В.М.Гацака).//Типология народного эпоса. - М.: Наука, 1975. - С.298.

2. Мирзаев Т. Достонлар.//Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди, 227-бет.

3. Жирмунский В.М., Зарипов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. -С.25.

4. Сат С.М. Текст «Учителя» и текст «ученика».//Фольклор.Поэтика и традиция,-М.: Наука, 1982, С.58.

5. Кыдырбаева Р.З. Генезис эпоса «Манас», Фрунзе, «Илим», 1980, С.218.

6. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос, С.616-618.

7. Хамраев М.Қ. Основы тюркского стихосложения, Алма-Ата, Изд.АН Казахстана, 1963 С.50.

8. Рўзимбоев С. Хоразм достонлари,-Т.: Фан, 1985. -В. 96.

9. Палымбетов К.С. «Книга деда Коркута» и каракалпакский фольклор, АКД, Нукус, 1997. -С.22.
10. Книга моего деда Коркута. -С.14.
11. Гўрўғли, 433-бет.
12. Книга моего деда Коркута, С.16-48
13 Гўрўғли, 432-бет.
14. Книга моего деда Коркута, С.101.
15. Ошиқнома, I китоб, 294-бет.
16. Юдин Ю.И. Героические былыны, - М.: Наука, 1975, С.69.

QAHRAMON XARAKTERI TALQINIDA BADIIY DETALLARNING O‘RNI
(“Alpomish” va “Odisseya” dostonlari misolida)

Sonniboyev Olim Nodirovich
SamDChTI Qiyosiy adabiyotshunoslik
kafedrasi tadqiqotchisi

Annotatsiya: Ushbu maqola “Alpomish” va “Odisseya” dostonlarida keltirilgan muayyan ashyo va detallar to‘g‘risida bo‘lib, ularning asarda qo‘llanilishi, qahramonlar – Alpomish va Odisseyning sinovli hayotida va xarakter qirralarini yoritishdagi vazifasi qiyosan tahlil qilinadi, har biri to‘g‘risida mulohaza yuritiladi.

Kalit so‘zlar: “Alpomish”, “Odisseya”, qahramon xarakteri, badiiy detal, olov, may, tuya, g‘oz.

Аннотация: Данная статья посвящена анализу отдельных предметов и деталей, представленных в эпосах «Алпомиш» и «Одиссея». Рассматривается их использование в произведениях, а также их роль в раскрытии испытаний и черт характера героев — Алпомиша и Одиссея. Проводится сравнительный анализ, по каждому элементу приводятся соответствующие рассуждения.

Ключевые слова: «Алпомиш», «Одиссея», характер героя, художественная деталь, огонь, вино, верблюд, гусь.

Annotation: This article discusses specific objects and details presented in the epics "Alpomish" and "Odyssey," comparatively

analyzing their role and application in the work, their role in the lives of heroes - Alpomish and Odysseus, and their role in illuminating character traits.

Keywords: "Alpomish," "Odyssey," character of the hero, artistic detail, fire, wine, camel, goose

Ma’lumki, olovning yondirish xususiyatga egaligi qadimdan dunyo xalqlarini e’tiborini tortib kelgan va badiiy ijodga ko‘chgan. “Alpomish” va “Odisseya” dostonlarida uchraydigan detallarning biri o‘t – olovdir. Ushbu detal vositasida qahramonlar – Alpomish va Odisseyga xos asosiy xarakter qirralar ochiladi. Xususan, “Alpomish” dostonida Alpomish qalmoq mamlakatida (Kashal) qirq yigiti bilan dushmanlari tuzog‘iga tushganida, Surxayil kampir va Toychixonning o‘tda yondirishidan omon qoladi. Dushmanning maqsadi Alpomishni o‘ldirish, uni nom-nishonsiz yo‘q qilishdan iborat. Biroq dostonda Alpomish enadan tug‘ilgan vaqtda Shohimardon piri borgan edi, Shohimardon piri etagiga solgan edi, otini Hakimbek qo‘yib, o‘ng eyniga besh panja urgan edi, Shohimardon pirning tarbiyat qilganidan o‘tga solsa, kuymas edi, qilich solsa, o‘tmas edi, miltiq otgan bilan o‘qi botmas edi...[127] deyiladi. Shu sabab Surxayil kampir va Toychixon o‘zlarining qabih maqsadlariga erisholmaydi:

Keraklisin yig‘ib olib,
Ustiga o‘t qo‘ydi ayyor,
Bul olovning yorug‘iman,
Qalmoqshohman keldi lashkar,
Kelib ko‘rdi-ku qalmoqlar,
Kuyib ketgan qirq bir nomdor.
Kampir ishni o‘sal qipti,
Qirq bir odam o‘libdi.
Alpomishga asar qilmay,
Qoldi bu olovda kuymay [128].

[127] Alpomish: Xalq og‘zaki ijodi / “Alpomish” dostonlari turkumidan/ - Toshkent: “ZUKKO KITOBXON”, 2023. 321-b.
[128] Alpomish: Xalq og‘zaki ijodi / “Alpomish” dostonlari turkumidan/ - Toshkent: “ZUKKO KITOBXON”, 2023. 320-b.

Alpomishning olovda yonmaslik orqali undagi ilohiy sifat gavdalanadi.

“Odisseya” dostonida esa olov qahramon – Odisseyni sinovdan o‘tishida muhim sanaladi. Odissey ma’buda Sirseyaning maslahati bilan jahannamga, “o‘liklar saltanatiga” borishga otlanishi kerak:

Ma'budaning bu gapidan yurak-bag‘rim ezilib ketdi;
Men to‘shakda o‘tirgancha zor yig‘ladim; hayotim jirkanch,
Samodagi quyosh butkul nursiz, sovuq ko‘rindi menga;
Men o‘zimni har yon otib, yum-yum yig‘lab tasalli topgach,
Ma'budaga shunday deya javob qildim oxir-oqibat:
“O Sirseya, bu safarda kim yetakchi bo‘ladi menga?
Hali hech kim kirmagan-ku kemasida ul jahannamga”[129]...

Va u ma’budadan quyidagicha javob oladi:...*O‘zing qadam ranjida qil zulmat Aid saltanatiga. Olov daryo Piriflegeton u yerda Stiks irmog‘i Kosit bilan qo‘shilgancha...*[130]

Bunda qahramon olov daryosidan o‘tadi va iroda namoyish qiladi. Ma’buda aytganidek, bashoratchi Tiresiy arvohi bilan uchrashadi. Odisseyning olov daryosidan o‘tishi uning irodasini “toblaydi”, mustahkamlaydi.

“Alpomish” va “Odisseya” dostonlarida qiyoslash mumkin bo‘lgan ashyolarning yana biri may, yoki sharob sanaladi. Ushbu ashyo orqali qahramonlarning o‘xshash va farqli xususiyatlari namoyon bo‘ladi.

“Alpomish” dostonida qahramonga yaqin detallarning yana biri nor tuyadir. Alpomishning bu qora rangli tuyasi egasi ketgach yetti yil joyidan turmagan edi. Alpomishning o‘ziga enchi bir qora nori bor edi, yetti yildan beri cho‘kib, aza tutib yotar edi, bekning kelayotganini bilib, galadan chiqib, bo‘zlab yo‘lga ravona bo‘ldi.

Xo‘jayining isini olgan bu hayvon joyidan turadi va egasi tomon chopadi. Bu vaqtda Qaldirg‘och zulmkor Ultontozning tuyalarini boquvchisi edi.

Hala, deyman, besohibning tuyasi,
Qachon kelar bu tuyaning egasi...
Hala, deyman, hov qora nor, besoyib.

[129] Гомер. Одиссея. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. 130 б.
[130] Гомер. Одиссея. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. 117 б.

Qora nor ul zamon yo‘lga kirdimi,
Kashal ketgan bekning isin oldimi,
Shular og‘a, emikdoshim keldimi...
Yaqinlab kelgandir Hakimbek shunqor,
Alpomish oldiga chiqqan qora nor.
Kelayotib edi shunday vallomat,
Eli-xalqim ko‘rsam deydi salomat.
Yetti marta bu qora nor aylanib,
Bo‘zlab qildi bek Hakimni ziyorat.
Hayvonning mehrini shunqor ko‘radi,
Ko‘ngli buzilib norni qaytarib,
Kelgan yo‘lga haydab ketib boradi..[131]

“Alpomish” dostonida jonli detallarning navbatdagisi g‘oz sanaladi. U jarohatlanib Alpomish yotgan zindonga tushadi. Dostonda Alpomishning eng og‘ir ahvolda qolgan paytda g‘oz “joniga oro kirgizadi”. Qahramon va g‘oz o‘rtasida o‘xshashlik bor: Alpomish imkonsiz, ilojsiz ahvolda qolgan, g‘oz ham majruh. Uni afsonaviy Shakaman tog‘ida yashovchi mergan ovchi yigit qanotidan jarohatlaydi. E’tiborlisi, Alpomish g‘ozga murojaat qiladi. Uning g‘ozga aytgan gaplari qahramonning ruhiy ahvolini ochilishiga xizmat qiladi:

Belimga boylagan zarrin po‘tam bor,
Xudoyim kechirgay qilgan xatom bor,
Qo‘ng‘irot elda Boybo‘riday otam bor,
Albatta otama arzamni yetkar.
Men yig‘layman, yuragimda alam bor,
Vayron bo‘lgan elda kulbaxonam bor,
Qo‘ng‘irot elda oq sut bergan enam bor,
Albatta enama arzamni yetkar. - u
Men edim necha vaqt elda dobulboz,
Tul bo‘p qoldi Barchinoyday sarvinoz,
Arzamni yorima yetkaz, yolg‘iz g‘oz[132].

[131] Alpomish: Xalq og‘zaki ijodi / “Alpomish” dostonlari turkumidan/ - Toshkent: “ZUKKO KITOBXON”, 2023. 471-472-b.
[132] Alpomish: Xalq og‘zaki ijodi / “Alpomish” dostonlari turkumidan/ - Toshkent: “ZUKKO KITOBXON”, 2023. 334-b.

G‘ozni qanaqaligini, unga yuklatilgan vazifaning jiddiyligini ovchi yigitning onasi shunday ta’riflaydi:

Podsholarning qatnab yurar elchisi,
Elchilarning bo‘lar ekan tilchisi,
Bu yolg‘iz g‘oz Alpomish arzachisi,
Qo‘ygin, bolam, arzachiga o‘lim yo‘q,
To o‘lgancha tirik qulga tinim yo‘q.
Bandi bo‘lgan bekni hurmat qiladi,
Shunday bekni bul g‘oz hurmat qiladi…[133]

Demak, bu epizodda g‘oz va ovchi yigitning onasi tomonidan Alpomishga bo‘lgan hurmat, izzat ko‘rsatilgan. Shuningdek, g‘oz ramziy ma’noda elchi, xabarchi vazifasini bajaradi.

Xulosa qilib aytganda, ikki doston o‘rtasida asosiy masala faqat o‘xshashlik yoki uyg‘unlikda emas, balki ularning qanday vazifa bajarganligida, qahramon xarakteri talqinidagi vazifasi muhim sanaladi. Qahramonlarning sinovli kunlarida, urush epizodlarida, jangovarlik tasvirida hayvonlar, qurol-yarog‘lar, ma’lum moddiy asho va detallarda aniq va yorqin ko‘rinadi [8, 246]. Jumladan, olov detali “Alpomish” va “Odisseya” dostonlarida qahramonlarning xarakteri qirralarini, ularga xos ijobiy sifatlarni yoritishda, sinovlardan o‘tishida muhim o‘rin tutadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alpomish: Xalq og‘zaki ijodi / “Alpomish” dostonlari turkumidan/ - Toshkent: “ZUKKO KITOBXON”, 2023. -576 bet.
2. Алимуҳамедов А. Антик адабиёт тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. 415 б.
3. Гомер. Одиссея. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2016. 34 б.
4. Жаббор Эшонқул. Миф ва бадиий тафаккур. – Тошкент, 2019. -245 б.
5. Жирмунский В.М. Сравнительное литературовидение: Восток и запад. – Ленинград: Наука, 1979.

[133] Alpomish: Xalq og‘zaki ijodi / “Alpomish” dostonlari turkumidan/ - Toshkent: “ZUKKO KITOBXON”, 2023. 338-b.

6. Karl Reyxl. Qahramonning qaytishi. “Yoshlik” jurnali, 06.2018. 50-53 betlar.

7. Musurmanov E. O‘zbek xalq dostonlari. Uslubiy qo‘llanma. – Samarqand: SamDU nashri, 2007. 96 bet.

8. Xolmatov O. Qahramonlik eposlarida urush kishilari tasviri: obraz va talqin. “So‘nggi ilmiy tadqiqotlar nazariyasi” Respublika ilmiy-uslubiy jurnali.

XALQ DOSTONLARIDA MUMTOZ JANRLARNING TUTGAN O‘RNI

Munira Shonazarova Ismoil qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Xorazm vohasining “Go‘ro‘g‘li ” turkumiga kiruvchi dostonlarining aruz vazniga oid janrlar tahlilga tortilgan bo‘lib, dostondagi she’riy parchalarning janri, ularda qo‘llangan bahrlar haqida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: doston, liro-epik janr, she’riy san’at, badiiyat, turkumli dostonlar, o‘xshatish.

Аннотация: В данной статье анализируются жанры, связанные с арузным размером в дастанах, входящих в цикл «Go‘ro‘g‘li» Хорезмского региона. Также рассматриваются жанры поэтических фрагментов дастана и особенности применяемых в них арузных размеров.

Ключевые слова: дастан, лиро-эпический жанр, поэтическое искусство, художественность, циклические дастаны, сравнение.

Annotation: This article analyzes the genres related to the aruz meter in the epics belonging to the “Go‘ro‘g‘li” cycle of the Khorezm region. It also discusses the genres of poetic passages in the epic and the specific features of the aruz meters used in them

Keywords: epic (dastan), lyric-epic genre, poetic art, artistic expression, cycle epics, simile.

Xorazm dostonlari boshqa dostonchilik maktablaridan tarkibida mumtoz janrlarning keng o‘rin egallaganligi bilan ajralib turadi. Xorazm dostonlarida mumtoz adabiyotning g‘azal, tuyuq, masnaviy, mustazod, fard kabi janrlari, musammat janrining muxammas, murabba’ turlariga mansub bo‘lgan she’riy parchalar keltirilgan. Ushbu dostonlarda aruz hamda barmoq vaznida yozilgan murabba’lar mavjud bo‘lib, mumtoz yo‘nalishda yozilgan to‘rtliklar miqdori sezilarli darajada anchayin kam:

Ey Xu-do-van / di ja-hon, gar / qil-ma-sun no / meh-ri-bon,
V – – / – V – – / – V – – / – V –
Fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i–lo–tun, fo–i–lun,
Mol-u mulkim, toj-u taxtim anda qoldi karvon,
G‘urbati boshimg‘a yetdi, ayroliq oxirzamon,
Ey, Xudoyo, man balolardin balog‘a uchradim[1:304]

“Go‘ro‘g‘li” eposi tarkibiga kiruvchi “Avazning keltirilishi” dagi ushbu murabba’ aruzning foilotun ruknlarining takroridan hosil bo‘ladigan ramali musammani mahzuf bahrida yozilgan. Murabba’ hasbi hol tarzida yozilgan. Dostonlarda barmoq vaznida yozilgan murabba’lar soni anchayin salmoqli. Ushbu murabba’lar uch xil shaklda yozilgan. Asosan, birinchi bandning oxirgi misrasi har band so‘ngida takrorlanishidan hosil bo‘lgan tarje’li hamda radif so‘z qatnashgan murabba’lar miqdori ko‘proq bo‘lib, ular xalq dostonlarida faol qo‘llaniladigan yetti, sakkiz va o‘n bir bo‘g‘inli she’riy shakl tarzida berilgan:

Bugun endi / Chambilbela / ketarman, 11 (4+4+3)
Darvozabon, / darvozangni / och endi, 11 (4+4+3)
Sen tegmasang / men ham tegmay / o‘taman, 11 (4+4+3)
Darvozabon / darvozangni / och endi.[2:193] 11 (4+4+3)

Uyqumda Gulzoda, / bir ahvol ko‘rdim, 11 (6+5)
Oshiqlar ko‘zima / ayon ko‘rindi, 11 (6+5)
Yorildi yuragim / seskanib turdim, 11 (6+5)
Ko‘zima bir ruhi / ravon ko‘rindi. [3:117] 11 (6+5)

Keltirilgan murabba’larning birinchisi refrenli bo‘lib, har bandning oxirgi misrasida “Darvozabon, darvozangni och endi” misralari

takrorlanib kelgan. Ikkinchi namunada esa band oxirida “ko‘rindi”” so‘zlari radif vazifasini bajarib kelgan. Dostonlar tarkibida yana shunday murabba’lar borki, ular band oxirida qofiyadosh so‘zlarni keltirish orqali hosil qilingan.

Yana sabo bo‘ldi, / dunyo dirildi, 11 (6+5)
Dandonkash istadim / holim yomondur, 11 (6+5)
Mani og‘am Ali / bugun dirildi, 11 (6+5)
Gar shafqat etmasa holim yomondur. [4:228] 11 (6+5)

Ushbu murabba’ har bandning oxirgi misrasida yomondur, darmondur, omondur, davrondur so‘zlari qofiyadosh bo‘lib kelgan.

Muxammas dostonlarda ushbu she’riy shakl mavjud. Xorazm dostonlarida keltirilgan har bandi besh misradan iborat bo‘lgan she’riy parchalar mukammal muxammas namunasi bo‘lishi uchun nafaqat shakl, balki vazn jihatdan ham mumtoz adabiyot qoidalariga muvofiq kelishi lozim. Keltirilgan muxammaslar vazniga ko‘ra tahlil qilinganda ularning ayrimlari aruz vaznining ma’lum bir bahriga to‘la muvofiq tushganligini ko‘rishimiz mumkin.

Biz-ga zul-m et /gan ra-qib-lar / bo‘l-di-lar jon / din ju-do, /
– V – – / – V – – / – V – – / – V –
Fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i–lun,
Bal-ki jo-ni, / xo-nu-mo- ni, / no-ta-vo-ni / din ju-do, /
– V – – / – V – – / – V – – / – V –
Fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i–lun,
Bu fa-lak-ni / jab-ri-din tush / di bo-shi-ma / yuz ba-lo,
– V – – / – V – – / – V – – / – V –
Fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i–lun,
Biz-ga zul-m et / gan ra-qib-lar / bo‘l-g‘a-y ul-yu / zi qa-ro, /
– V – – / – V – – / – V – – / – V –
Fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i–lun,
E - lu xal-qim, / xo-nu mo-nim / din ju-do bo‘l / g‘on bo-shim /. [5:286]
– V – – / – V – – / – V – – / – V –
Fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i– lo –tun, fo–i–lun. [6:213]

“Oshiqnoma”ning birinchi kitobiga kiritilgan “Edigo”, “Malikai Zavriyo”, ikkinchi kitobidagi “Shahriyor” dostonidan keltirilgan

yuqoridagi muxammas namunalari foilotun ruknida berilgan. Aruz vaznida foilotun ruknlarining takroridan ramal bahri hosil bo‘ladi. Bir baytdagi taqti’lar soni sakkizta bo‘lib, ular musammanni hosil qilgan. Har misraning oxirgi ruknida bir hijo tushirib qoldirilishi mahzufni keltirib chiqargan. Natija esa ushbu muxammaslar aruz vaznining ramali musammani mahfuz bahrida ekanligini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, dostonlardagi mumtoz janrlar tarkibi, dostonlar mazmun mundarijasidagi tutgan o‘rnini mufassal o‘rganish orqali ularning Xorazm dostonlari g‘oyaviy-badiiy qimmatini, mazmuniy mukammalligini oshirishdagi ahamiyati katta bolganligini korishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. “Авазнинг келтирилиши” достони. Урганч: Хоразм, 2009. – Б.304.
2. “Эрҳасан” достони. Урганч: Хоразм, 2009. – Б.193.
3. “Тоҳир ва Зуҳра” достони. Урганч: Хоразм, 2011. – Б.117.
4. “Асил ва Карам” достони. Урганч: Хоразм, 2005. – Б.228.
5. “Шахриёр” достони. Урганч: Хоразм, 2005. – Б.286.
6. “Эдиго” достони. Урганч: Хоразм, 2005. – Б.213.

MAXTUMQULI SHE’RIYATIDA XALQ OG‘ZAKI IJODINING O‘RNI

Ishmuratova Muhayyo Murodboy qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti magistranti

Annotatsiya. Maqolada turkman va umumturkiy adabiyotning buyuk namoyandasi Maxtumquli Firog‘iy (1733-1782) she‘riyatida xalq og‘zaki ijodi an'analarining o‘rni o‘rganiladi. Tadqiqotda Maxtumquli she‘rlarida qo‘llanilgan folklor materiallari, xalq og‘zaki ijodiga xos obrazlar, janrlar va badiiy usullar tahlil qilinadi. Maxtumquli ijodining folklor ildizlari chuqur o‘rganilib, uning she‘riyati xalq og‘zaki ijodi bilan bo‘lgan o‘zaro aloqasi ilmiy adabiyotlar va olimlarning tadqiqotlari

asosida ochib beriladi. Maqolada shuningdek, Maxtumquli merosining turkiy xalqlar madaniyati va adabiyotidagi ahamiyati ham yoritiladi.

Kalit so‘zlar: Maxtumquli, xalq og‘zaki ijodi, folklor, an'anaviy obrazlar, xalq qo‘shiqlari, dostonlar, g‘azal, muxammas, tasavvuf, turkiy xalqlar adabiyoti

Аннотация. В статье исследуется роль народных традиций в поэзии великого представителя туркменской и тюркской литературы Махтумкули Фируги (1733–1782). Анализируются фольклорные материалы, использованные в стихах Махтумкули, образы, характерные для народной поэзии, жанры и художественные приёмы. Глубоко исследуются народные корни творчества Махтумкули, на основе научной литературы и исследований учёных раскрывается взаимосвязь его поэзии с народной поэзией. Также в статье подчёркивается значение наследия Махтумкули в культуре и литературе тюркских народов.

Ключевые слова: Махтумкули, устное народное творчество, фольклор, традиционные образы, народные песни, эпосы, газель, мухаммасы, мистика, литература тюркских народов.

Abstract. The article studies the role of folk traditions in the poetry of the great representative of Turkmen and Turkic literature, Makhtumkuli Firugi (1733-1782). The study analyzes the folklore materials used in Makhtumkuli's poems, the images characteristic of folk poetry, genres and artistic methods. The folk roots of Makhtumkuli's work are deeply studied, and the relationship between his poetry and folk poetry is revealed on the basis of scientific literature and research by scholars. The article also highlights the importance of Makhtumkuli's legacy in the culture and literature of the Turkic peoples.

.Keywords: Makhtumkuli, oral folk art, folklore, traditional images, folk songs, epics, ghazal, muhammas, mysticism, literature of Turkic peoples.

Maxtumquli Firog‘iy – nafaqat turkman, balki butun turkiy xalqlar adabiyotining marvaridididir. Uning she‘riyati muhim xususiyatlaridan biri bu xalq og‘zaki ijodi bilan chambarchas bog‘liqligidir. Maxtumquli o‘z she‘rlarida xalq og‘zaki ijodining boy merosidan, obrazlaridan, badiiy

vosita va janrlaridan samarali foydalangan. Uning she‘riyatida xalq qo‘shiqlari, dostonlar, afsonalar, ertaklar, maqollar va topishmoqlardagi obrazlar va motivlar yangi badiiy ma’noga ega bo‘ldi. U xalq og‘zaki ijodini o‘rganib, o‘zining yuqori darajadagi fikrlari bilan boyitdi va bu an'analarni keyingi avlodlar uchun saqlab qoldi. Shu sababli ham Maxtumqulining g‘azallari, pand-nasihatga boy she’rlari xalq tilida tarqalib asrlar davomida saqlanib keldi.

Maxtumquli she‘riyatida xalq og‘zaki ijodiga xos bo‘lgan obrazlar keng qo‘llanilgan. Masalan, uning she‘rlarida O‘g‘uznomalardagi qahramonlik ruhini, Dede Qorqud dostonlaridagi donishmandlik va mardlik ideallarini, xalq ertak va afsonalaridagi sehrli obrazlarni ko‘rish mumkin. U o‘z she‘rlarida Alpomish, Go‘ro‘g‘li, Yusuf va Ahmad, Shohsanam va Oshiq G‘arib kabi xalq dostonlarining qahramonlarini tilga oladi va ular orqali o‘z davrining dolzarb muammolariga to‘xtaladi. Turkman xalq og‘zaki ijodining eng mashhur namunalaridan biri “Go‘ro‘g‘li” dostonidir. Maxtumquli o‘z she‘rlarida Go‘ro‘g‘lini tilga olib, uning xalq qahramoni sifatidagi obrazini yangi ma’noda kuylaydi:

“Go‘ro‘g‘li degan bir pahlavon bo‘pti,
Har bir ishga o‘zi rahnamo bo‘pti.”

Bu misralarda Maxtumquli xalq qahramonining adolatli va xalq himoyachisi sifatidagi fazilatlarini olqishlaydi. [1:41]

Maxtumquli she’rlari oldin og‘zaki shaklda, xalq dili va ruhida shakllangan bo‘lib, she’riyat tilida xalqona iboralar, maqol va maqollar, xalq dostonlarida uchraydigan obrazlar uchraydi . Masalan:

“Luqmondek har ishning chorasin bilsang,
Rustamdek devlarga hukm-farmon qilsang…”[4:75]

bunday misralarda turkiy xalqlarning og‘zaki ijodiga xos Luqmon, Rustam obrazlari, “yer bilan yakson bo‘lish” iborasi o‘ziga xos folklor madaniyati namunasi sifatida talqin etiladi .

Maxtumquli she‘rlarining ko‘pchiligi xalq qo‘shiqlari ohanglari va hofizlarning kuylash uslubida yozilgan. Uning she‘rlari o‘ziga xos musiqiy ritm va ohangga ega bo‘lib, ularni xalq qo‘shiqlaridan ajratib bo‘lmaydi. Bu xususiyat uning she‘rlarining tez xalq orasida tarqalishiga va abadiylashishiga sabab bo‘ldi. Xususan, uning “Zohirim”,

“Bilbildim”, “Yaman bo‘pti” kabi she‘rlari xalq qo‘shiqlari sifatida kuylangan va hozirgacha xalq xotirasida saqlanmoqda. Olimlarning ta’kidlashicha, Maxtumquli she‘rlarining 80% dan ortig‘i turli xalq ohanglari va kuylariga qo‘shiq qilib ijro etilgan. Bu holat uning she‘riyatining xalq og‘zaki ijodi bilan uzviy bog‘liqligini ko‘rsatadi.[2:68]

Maxtumquli she‘riyatida xalq og‘zaki ijodiga xos bo‘lgan tashbeh, istiora, mubolag‘a kabi badiiy san'atlar keng qo‘llanilgan. Uning she‘rlarida xalq maqollari va matallarining ko‘plab misollarini topish mumkin. Masalan: “Yomon yo‘ldosh yulduzga qarar”, “Yaxshi so‘z – temir darvozani ochar.” Uning she‘rlarida turkman xalqining urf-odatlari, an'analari, maishiy hayoti, turmush tarzi aks etgan. Shuningdek, folklorga xos bo‘lgan oddiy, tushunarli, ammo chuqur ma'noli tili uning ijodi asosiy xususiyatidir.

Maxtumquli she‘riyatida tasavvufiy mavzular bilan xalq e‘tiqodlari uyg‘unlashgan. Uning she‘rlarida xalq orasida keng tarqalgan diniy tasavvurlar, avliyolar, muqaddas joylar haqidagi rivoyat va afsonalarning aksini ko‘rish mumkin. Xalq og‘zaki ijodidagi donishmandlik an'analari bilan tasavvufiy falsafaning uyg‘unlashuvi Maxtumquli she‘riyatining o‘ziga xos xususiyatidir. Shoirning ijodiy asosida Qur’on-tafsir, hadis, tasavvuf falsafasi, mumtoz adabiyot ham, xalq og‘zaki ijodi ham hamohang tarzda mujassamdir. Masalan, Maxtumqulining “ Soya bo‘lib o‘tdi” she’rida shunday misralar mavjud:

“Mansur: “Anal haq!” dedi-yu ul dorga osildi

Yusufni qul dedilar, ko‘ring qayda, sotildi…” kabi.[3:15]

Maxtumquli she’riyatida xalq og‘zaki ijodining o‘rni chuqur va ko‘p qirrali. Uning she’rlari xalq og‘zaki muhiti, folklor, tasavvuf falsafasi va mumtoz adabiyot unsurlarini o‘zida mujassam etdi. Bu ijodiy doimiylik va ifodachilikning sababi bo‘lib, Maxtumquli merosini turkiy xalqlar madaniyati va adabiyotida umrboqiy qildi. Dastlabki og‘zaki shakldagi elementlarning mazmuniy-badiiy uyg‘unligi, xalq dilidan quloqqa yetib boradigan kuchini yaratadi. Shu bois, xalq og‘zaki ijodi Maxtumquli she’riyatining jozibasi va umrboqiyligini ta’minlovchi muhim manba bo‘lib xizmat qildi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Bekmurodov A. Turkman adabiyoti va xalq ijodi. - Toshkent: Fan nashriyoti, 2001.
2. Ismoilov Sh. Sharq she’riyati va folklor poetikasi. – Toshkent: Ma’naviyat, 2017
3. Maxtumquli Firog‘iy. Saylanma. – Toshkent: O‘zbekiston nashriyoti, 2008.
4. Maxtumquli. Saylanma. – Toshkent O‘zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi: Fan nashriyoti.
5. Qurbon Muhammadrizo. Maxtumquli va Qur’on. – Toshkent 2023.
6. Sapayeva F. Tarjimashunoslik: matn va mahorat. – Cho‘lpon nomidagi nashriyot matbaa-ijodiy uyi. Toshkent-2016.

“OT KISHNAGAN OQSHOM” QISSASIDA MAQOLLARNING ASAR BADIIYATIDAGI O‘RNI

Erkinboyeva Lobarxon Otanazar qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada taniqli o‘zbek adibi Tog‘ay Murodning “Ot kishnagan oqshom” qissasida xalq maqollarining qo‘llanilish mahorati tahlil qilingan. Tadqiqotda maqollarning asar badiiyatini boyitish, qahramonlar xarakterini ochish va dostonvor ohangni yaratishdagi o‘rni yoritilgan. Shuningdek, ot obrazi va milliy qadriyatlar uyg‘unligida xalq donishmandligining ahamiyati ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: Tog‘ay Murod, Ziyodulla chavandoz, ot obrazi, maqol, badiiy mahorat, folklorizm, milliy xarakter, dostonvorlik, o‘zbek nasri.

Аннотация: В данной статье анализируется мастерство использования народных пословиц в повести известного узбекского писателя Тогая Мурада «Вечер, когда заржал конь». В исследовании освещается роль пословиц в обогащении художественности

произведения, раскрытии характеров героев и создании эпического (дастанного) звучания. Также раскрывается значение народной мудрости в гармонии образа коня и национальных ценностей.

Ключевые слова: Тогай Мурад, Зиядулла-чавандоз, образ коня, пословица, художественное мастерство, фольклоризм, национальный характер, эпичность, узбекская проза.

Abstract: This article analyzes the artistic skill of using folk proverbs in the novella “The Evening the Horse Neighed” by the famous Uzbek writer Togay Murad. The research highlights the role of proverbs in enriching the artistic quality of the work, revealing the characters' personalities, and creating an epic (doston-like) tone. Furthermore, the significance of folk wisdom in the harmony between the horse image and national values is explored.

Keywords: Tog‘ay Murad, Ziyodulla chavandoz, horse image, proverb, artistic skill, folklorism, national character, epicism, Uzbek prose.

Xalq og‘zaki ijodi xalqning turmush tarzi va ijtimoiy mehnat asosida shakllanib, avloddan avlodga o‘tib, sayqallanib bugungi avlodga yetib kelmoqda. O‘zbek nasrida bu an’analarni eng yuqori bosqichga ko‘targan adiblardan biri Tog‘ay Muroddir. U o‘z asarlarida xalqning azaliy urf-odatlarini qayta jonlantirib, o‘zbek nasrining an’anaviy dasturlarini davom ettirgan holda yangicha ko‘rinishdagi asarlar yaratdi. Adabiyotshunos Umarali Normatov “Ijod sehri” kitobida: “Tog‘ay Murodning “Ot kishnagan oqshom” qissasi o‘zbek nasrida mutlaqo yangi hodisa bo‘ldi. Adib unda shunchaki bir chavandozning sarguzashtlarini emas, balki o‘zbekning milliy tabiatini, uning fe’l-atvoridagi tantilik, mardlik va or-nomusni butun bo‘y-basti bilan ko‘rsatib berdi”[134], degan purma`no fikrlari alohida e’tiborga molik hisoblanadi. Tog‘ay Murod qanday asar yozmasin, ularning barchasini xalq og‘zaki ijodi namunalari bilan bezaydi. “Ot kishnagan oqshom” qissasida maqollar faqatgina nutqiy bezak emas, balki qahramonning dunyoqarashini belgilovchi vositadir. Adib asarlarida folklor unsurlari, qahramonlarning ruhiyatini ochish va milliylikni ifodalashga xizmat qiladi. Yozuvchining qissalarida

[134]Umarali Normatov. Ijod sehri. –Toshkent: Sharq. 2007. -B.189.

xalq maqollari va iboralari qahramonning sodda, samimiy va mardlik fazilatlarini yuzaga chiqaradi.

Qissaning bosh qahramoni Ziyodulla chavandoz obrazi orqali o‘zbek xalqining mardligi, soddaligi va or-nomusi gavdalanadi. Chavandozning nutqi maqollar bilan sug‘orilgan bo‘lib, bu uning xalq donishmandligidan bahramandligini ko‘rsatadi. Masalan, qahramonning otga bo‘lgan munosabati xalqning “Ot - er qanoti” degan hayotiy falsafasiga asoslanadi. Muallif Ziyodulla tilidan maqollarni qo‘llar ekan, qahramonning ichki dunyosini, uning tabiat bilan uzviy bog‘liqligini kitobxonga chuqur his ettiradi. Bu o‘rinda maqol personajning ijtimoiy kelib chiqishi va ma’naviy qiyofasini belgilovchi vositaga aylanadi. Asarda ot shunchaki ulov emas, balki o‘zlik ramzidir. Otning kishnashi, uning chopishi va hatto xo‘rlanishi bilan bog‘liq sahnalarda maqollar asar dardini va fojiasini kuchaytiradi. Ziyodulla chavandozning otiga qarata aytgan har bir xalqona iborasi orqali milliy g‘urur tarannum etiladi. “Ot usti-behisht”[135] maqoli orqali o‘zbek xalqining otga bo‘lgan cheksiz muhabbati va ehtiromining eng oliy ifodasi ekanligini ta’kidlab o‘tadi.. “Behisht” - jannat so‘zi orqali chavandozning ot ustida his qiladigan ruhiy yengilligi, g‘ururi va ozodlik tuyg‘usi tushuniladi. Ziyodulla chavandoz uchun ot ustida bo‘lish - dunyo tashvishlaridan uzilish va haqiqiy erkni his qilish demakdir. Asar badiiyatida bu maqol qahramonning o‘zligini faqat o‘z oti bilan bir butunlikda topishini anglatuvchi metafora bo‘lib xizmat qiladi. “Ot tepkisini ot ko‘tarar”[136] maqolida esa bardosh, matonat va mardlik falsafasini o‘z ichiga oladi. Bu maqol orqali teng kuchlar to‘qnashuvi, mardning dardini mard tushunishi va kuchli zarbalarga faqatgina asil zotli, irodali shaxslar yoki otlar dosh bera olishi ta’kidlanadi. Asarda Ziyodullaning hayot sinovlariga, jamiyatdagi adolatsizliklarga qarshi ko‘rsatgan matonati aynan mana shu maqolning mazmuniga hamohangdir. Ya’ni katta maydonning yukini, kurashning azobini faqat “asil zotli” mard kishigina ko‘tara oladi. Yana bir o‘rinda: “Yolg‘iz otning changi chiqmaydi, changi chiqsa-da, dong‘i chiqmaydi”[137] maqoli jamoaviylik va birlik g‘oyasini ilgari surganligi

[135] Tog‘ay Murod. Ot kishnagan oqshom. –Toshkent:Pharos ambition. 2024. -B.24.
[136] Tog‘ay Murod. Ot kishnagan oqshom. –Toshkent:Pharos ambition. 2024. -B.27.
[137] Tog‘ay Murod. Ot kishnagan oqshom. –Toshkent:Pharos ambition. 2024. -B.55.

bilan asar badiiyatiga alohida yuk yuklaydi. Qahramon qanchalik kuchli, mard va mahoratli bo‘lmasin, el-yurtning qo‘llovsiz, jamoaning birligisiz katta natijaga yoki tarixiy o‘zgarishga erishish qiyinligini anglatadi. “Changi chiqsa-da, dong‘i chiqmaydi”-iborasi harakat bo‘lishi mumkinligini, lekin bu harakat e’tirofsiz yoki samarasiz qolishini ko‘rsatadi. Bu Ziyodulla chavandozning fojiasini - uning yolg‘izlanib qolishi, mardligi bo‘la turib, davr va muhit bilan kurashda yakka qolganligini anglatuvchi og‘riqli xulosadir. Bundan tashqari “Oshingni yesa-da mard yesin, boshingni yesa-da mard yesin”[138] maqoli asar badiiyligini ta’minlashda muhim vosita hisoblanadi. Tog‘ay Murod Ziyodulla kal obrazi orqali o‘zbek xalqining mardlikka intiluvchan, nomusni hayotdan ustun qo‘yadigan xarakterini ko‘rsatib bergan. Maqolning tub mazmuni - inson hayotida duch keladigan yo‘qotishlardan ko‘ra, o‘sha yo‘qotishga sababchi bo‘lgan shaxsning kimligi muhimroq ekanligi g‘oyasi ilgari surilgan. “Birodarlar, o‘zing yaxshi-olam yaxshi, o‘zing yomon - olam yomon!” [139]. Bu maqol esa badiiy asarlarning ruhini, mazmunini tushunishda bizga eng to‘g‘ri yo‘lni ko‘rsatadi. Birinchidan, bu maqol asardagi qahramonning ichki dunyosini ochib beruvchi ko‘zgudir. Yozuvchi qahramonning xarakteri haqida sahifalab ma’lumot berishi shart emas. Agar qahramon atrofdagi odamlardan, hayotdan va taqdirdan faqat yomonlik ko‘rayotgan bo‘lsa, demak, gap olamda emas, balki uning o‘zida - qalbidagi nuqsonlarda ekanini shu birgina maqol orqali anglaymiz. Ikkinchidan, bu ibora asarda ijobiy va salbiy qutblarni aniq ajratib beradi. Yaxshi inson dunyoni go‘zallikka, yaxshilikka to‘la deb biladi va shunga yarasha harakat qiladi. Yomon kishi esa har bir qadamda dushmanlik va yomonlik qidiradi. Maqol asar davomida ushbu ikki qarama-qarshilikni kitobxonga sodda va hayotiy tarzda tushuntirib beradi.Uchinchidan, ushbu maqol asar matniga xalqchillik va hayotiylik baxsh etadi. Quruq nasihatdan ko‘ra, hamma biladigan va tushunadigan xalq hikmatidan foydalanish asarning tilini boyitadi, o‘quvchi uchun qadrdon qiladi. Maqol badiiyatda inson va olam o‘rtasidagi bog‘liqlikni ko‘rsatuvchi eng kuchli vositadir. Muallif bu hikmat orqali har bir kishini

[138] Tog‘ay Murod. Ot kishnagan oqshom. –Toshkent:Pharos ambition. 2024. -B.37.
[139] Tog‘ay Murod. Ot kishnagan oqshom. –Toshkent:Pharos ambition. 2024. -B.83.

o‘zligiga nazar solishga, dunyoni o‘zgartirishdan oldin o‘zini yaxshilashga chorlaydi. Zero, dunyo - bizning qalbimizdagi ranglarning aksidir.

“Birodarlar, nasib etsa, kelar Shom-u Iroqdan, nasib etmasa, ketar qosh-u qaboqdan!”[140]. Bu maqolning birinchi qismi - “Nasib etsa, kelar Shom-u Iroqdan”- insonning rizqi uzoq masofalarda bo‘lsa ham, baribir unga yetib kelishiga ishoradir. Qadimda Shom (Suriya) va Iroq o‘zbek savdogarlari uchun eng uzoq o‘lkalar hisoblangan. Ya’ni, agar taqdiringizga biron narsa yozilgan bo‘lsa, u dunyoning narigi chekkasidan bo‘lsa ham sizni izlab keladi. Bu bizni umidvor bo‘lishga va harakatdan to‘xtamaslikka o‘rgatadi. “Nasib etmasa, ketar qosh-u qaboqdan”- esa hayotning achchiq haqiqatidir. Insonning qoshi va qabog‘i unga eng yaqin a’zolardir. Ba’zan biron imkoniyat yoki boylik shundoq qo‘lingizda turgandek tuyuladi, lekin nasib qilmagan bo‘lsa, u kutilmaganda qo‘ldan chiqib ketadi. Bu qism insonni boriga shukr qilishga va yo‘qotishlarga nisbatan sabrli bo‘lishga chorlaydi. Inson hamma narsaga o‘z kuchi bilan erisha olmasligini, rizqning berilishi yuqori kuchlarga (taqdirga) bog‘liqligini anglasa, ruhiy bosimlardan qutuladi. Odamzod ba’zan nafs yo‘lida hamma narsani meniki bo‘lsin, deydi. Maqol esa “senga atalgani sendan ketmaydi” deb, nafsni jilovlashga yordam beradi. Ushbu hikmat bizga yutuqlardan haddan tashqari havalanib ketmaslikni, mag‘lubiyatda esa tushkunlikka tushmaslikni o‘rgatadi. U bizga shunchaki “taqdirga tan berish”ni emas, balki xotirjamlik bilan mehnat qilishni va natijani mamnuniyat bilan qabul qilishni o‘rgatuvchi ma’naviy ko‘prikdir. Dunyo - bizning harakatlarimiz va nasibamizning chiroyli uyg‘unligidir.

Xulosa qilib aytganda, “Ot kishnagan oqshom” qissasida maqollar badiiyatni ta’minlovchi, asarning milliy pafosini saqlab turuvchi asosiy fundamentdir. Tog‘ay Murod ushbu xalqona hikmatlar orqali inson qalbi - olam ko‘zgusi ekanligi, mardlik va nomus har qanday moddiy boylikdan ustun turishi haqidagi o‘lmas g‘oyani ilgari suradi. Asar tili va undagi folkloriy qatlam bugungi avlod uchun o‘zlikni anglash darsligi bo‘lib xizmat qiladi.

[140] Tog‘ay Murod. Ot kishnagan oqshom. –Toshkent:Pharos ambition. 2024. -B.102.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Tog‘ay Murod. Ot kishnagan oqshom (qissalar). - Toshkent: Pharos ambition,2024.-128 b.
2. Normatov U. Ijod sehri. - Toshkent: Sharq, 2007. - 352 b.
3. Mirzayev T. O‘zbek xalq maqollari.- Toshkent: Sharq, 2012. - 512 b.
4. Qo‘shjonov M. Tog‘ay Murod uslubi / O‘zbek tili va adabiyoti jurnali.Toshkent,1995. - № 3.
5. Yo‘ldoshev Q. Yoniq so‘z (Badiiy tahlil tamoyillari).- Toshkent: Yangi asr avlodi,2006.

3-SHO‘BA.
OZARBAYJON VA O‘ZBEKISTONDA ZAMONAVIY FOLKLORSHUNOSLIKDAGI MUAMMOLAR VA METODOLOGIK MASALALAR

XIX-XX ASRLARDA XORAZM BAXSHICHILIK SAN'ATI: KECHA VA BUGUN

Ibrahimova Aynur Aydin qizi
Ozarbayjon Ilmlar Akademiyasi
Folklor instituti katta ilmiy xodim,
filologiya fanlari nomzodi
Sabirova Nasiba Ergashevna
filologiya fanlari doktori
(DSc), professor, Xorazm viloyati PMM
"Tillarni o'qitish metodikasi" kafedrasi mudiri

Annotatsiya

Ushbu maqolada so'z baxshichilik san'atining so'nggi taraqqiyoti haqida boradi. Shuningdek, o'zbek dostonchiligining ildizlari juda qadimga borib taqalsa ham uning muayyan sifat o'zgarishiga uchrashi XIX –XX asrga kelib, yangi o'zbek eposiga asos solinishi xususida ma'lumotlar keltirilgan. Jumladan, maqolada Muhammad Rahimxon I davrida dostonchilikning faolligini, baxshichilik san'ati rivojlanishining alohida bir bosqichga ko'tarilganligini rus olimlarning tadqiqotlari asosida tahlil qilib o'tilgan.

Kalit so'zlar: baxshichilik san'ati, jirov-baxshi, qissa-doston, "shoir", "jirov", "oqin", "sannovchi", "oxyн", "soqi","sozchi", "Baxshi kitobi"

Annotation

This article is about the latest developments in the art of giving. It is also reported that although the roots of Uzbek epic poetry go back to ancient times, it underwent a certain qualitative change in the XIX-XX centuries, when a new Uzbek epic was founded. In particular, the article analyzes the activity of epic poetry in the time of Muhammad Rahimkhan I, the development of the art of baxshi on a special stage on the basis of research by Russian scholars.

Keywords: The art of baxshi, jirov-baxshi, short story, "poet", "jirov", "aqin", "sannovchi", "axun", "soqi", "sozchi", "Bakhshi book"

Epos xalq ijodiyotida eng murakkab janr hisoblanadi. Shu sababli

uni faqat professional ijrochigina kuylay oladi. Binobarin, dostonlar o‘z ijrochisi bilan tirikdir. Ularni xalqqa yetkazish baxshilar zimmasiga tushadi. Eposni kuylash, baxshilar ijrosi haqida yozma manbalar juda kam. Eposshunos To‘ra Mirzaevning ta’kidlashicha, [1].Xorazm baxshichilik san’ati ildizlari ham juda qadimiylik kasb etadi. Ayrim tadqiqotlarda bu an’ananing miloddan avvalgi 6-5 asrlarda paydo bo‘lganligi qayd qilinadi[2]. Bu davrlarda asosan “Avesto”ning “Yasht” kitobidagi Xudolar va qahramonlarga bag’ishlangan alqovlar, dostonlar kuylangan. X-XI asrlarga kelib Xorazm shohlar saroyida mashshoqlar, sozanda va go‘yandalar juda ko‘p bo‘lgan[3].“Xorazm poytaxti Ko‘hna Urganch shahridagi ma’mur va obod zamonlarda Chingizxon harb qilmasdan burun bu shaharda sokin bo‘lg’on odamlarning aksariyati Musiqiyni o‘zlarina bir hunar va kasb ittixos qilg’onlar. Muning orqasida o‘z oilalarining o‘ngishiqlarini ta’min etgandurlar. Hatto mazkur asarlarning mubolag’a bilan ko‘rsatganlariga qaraganda yolg’iz Ko‘hna Urganch shahrinda dutor sozina eshak (harrak) yo‘nib sotib o‘ngishiqlarini shul hunarlari birla o‘tkaradurg’on kishilarning miqdori bir mingga yetishdi”[4].Ushbu satrlar rivoyatga o‘xshab ketsa-da, uning zamirida katta haqiqat yotadi. San’at rivojlangan joyda adabiyot, shu jumladan dostonchilik ham taraqqiy etadi. Albatta Xorazm san’ati Chingiz bosqinidan so‘ng tushkunlikka yuz tutdi. Muhammad Rahimxon I davriga kelib, saroyda maqomchilar, mashshoqlarni to‘plash an’anasi davom etdi. Saroyda Niyozjon xo‘ja, Mahdumjon qozi, Muhammadjon Sandiqchi degan maqom ustalari yetishib chiqdi[5]. O‘sha davrdan boshlab xon saroyida baxshi saqlash an’anasi yana davom etdi. 1819 yilda Xivaga rus zobiti N.N.Muravev tashrif buyuradi. Xon saroyidagi baxshilar ijrosi bilan tanishadi. U baxshilar shaxsi haqida konkret ma’lumot bermasa-da, ularning ijrosi haqida ba’zi bir mulohazalarni bildirgan. Jumladan u baxshilar haqida shunday yozadi: “Kuylovchilar ovozlari, tana harakatlari bilan o‘zlaridan oldin o‘tgan avlodlarning epchilliklarini, qo‘rqmasliklarini g’ayrat hamda jasoratlarini ko‘rsatishga harakat qiladilar... ularning qo‘shiqlari ayrim hollarda tun bo‘yi davom etadi. ular baland va xirillagan ovoz bilan kuylashadi[6]. N.N.Muravevning bergan ma’lumotiga qaraganda u tinglagan

baxshilarning jirov ekanligi sezilib turadi. Chunki o‘sha davrda xonlikni Qo‘rg’irot sulolasiga mansub o‘zbeklar boshqargan va ular jirov-baxshilarni o‘zbeklar toifasidan tanlab saroyga keltirishgan. Ular o‘sha davrlarda jirov va baxshi san’atini birgalikda qo‘shib davom ettirishgan, qo‘bizda ham, dutorda ham doston qo‘shiqlarini ijro etishgan. Muravьyov jirov ijrosini tinglagan bo‘lsa kerakki, baxshilarning “baland va xirillagan ovozda” kuylaganliklarini aytib o‘tadi. N.N.Muravyov xon saroyida bo‘lib, maqomchilar, turli xonandalarni ham tinglagan. Shu sababli o‘z asarida xivaliklarning musiqani juda sevishlarini va qadrlashlirini, xonandalar qo‘shiq matnlariga alohida e’tibor bilan qarab, ularni eng talantli shoirlar ijodidan tanlab olishlarini yozib qoldirgan[7]. Ayniqsa doston kuylagan baxshilar unda yaxshi taassurot qoldirgan. Shu sababli ijrochilarning musiqa asboblari xususida ham ayrim ma’lumotlarni keltirgan: “Ularning musiqa asbobi ikki torli balalaykadan iborat bo‘lib, yarim oy shaklidagi qutiga o‘xshab ketadi. Uni noxun yoki qalamcha bilan chalishadi. Ulardagi yana bir cholg’u asbobi to‘rt torli, nihoyatda yoqimsiz tovush chiqaradigan asbob bo‘lib, pastdan chiqqan o‘qini yerga tirab, skripkaga o‘xshab chalinadi”. Rus missionerining tasviriga qaraganda birinchi cholg’u asbobo tanbur, ikkinchisi esa qo‘bizdir. Demak, o‘sha paytlarda xon saroyida qo‘biz chalib doston kuylaydigan baxshilar bir emas,bir necha bo‘lgan. Muhammad Rahimxon I davrida dostonchilikning faolligini Muravьyovning yana bir yozuvidan bilish mumkin. U Xivaga kelishda mamlakatning g’arbidagi “Shohsanam qal’asi” –ga duch keladi va mahalliy aholidan ushbu joy haqidagi afsonani yozib oladi. Uning yozib olgan tafsilotlari “Oshiq G’arib va Shohsanam” dostonining syujetiga mos keladi. Unda G’aribning yetti yil darbadar kezishi, onasining ko‘r bo‘lib qolishi, Shohsanamning to‘yi ustiga kelishi, o‘z sevgilisining visoliga yetishi kabi voqealar tasvirlangan bo‘lib, hozirgi syujetdan bir muncha farq qiladi. Albatta davr o‘tishi, ijtimoiy tuzum o‘zgarishi bilan doston voqealari ham o‘zgarishi mumkin. Eng asosiysi, doston bor joyda baxshi ham bo‘ladi. Demak o‘sha davrda mazkur doston talantli baxshilar tomonidan ijro qilib yurilgan. “Oshiq G’arib va Shohsanam” dostonining Xorazmda mashhur bo‘lganligini Muravьyovning ushbu esdaliklari yani

bir bor isbotlaydi. Xorazm baxshilari haqida ayrim qaydlar H.Vamberi asarlarida ham ko‘zga tashlanadi. Biroq, sharqshunos olim birorta konkret baxshi haqida ma’lumot bermasdan, ular haqida yuzaki tarzda so‘z yuritadi. Masalan. U shunday yozadi: “...mazkur xrestomatiyada asosan baxshilar tomonidan aytiluvchi, ularning o‘zlari yaratgan, yoki tarjima qilgan shimoliy turk xalqlarining barchasiga tanish, ular sevgan, ularning tili, fikri va o‘ylarini aks ettiruvchi materiallar bor... Ular o‘zbek xalqi va ularning xonliklari bilan qo‘shni yashovchi qirg’izlar orasida keng tarqalgan va hamma joyda dutor yoki qo‘biz jo‘rligida bir xil kuylanadi[8].H.Vamberi xrestomatiya kitobiga yozgan ushbu so‘zboshisidagi fikrlari ilmiy jamoatchilik uchun nihoyatda qimmatli bo‘lishi bilan birga olimning ayrim fikrlarini tuzatib o‘tishga to‘g’ri keladi. Chunonchi, ushbu so‘zboshida olim baxshilar haqida so‘z yuritib, “baxshilar tomonidan aytiluvchi, ularning o‘zlari yaratgan yoki tarjima qilgan... materiallar” degan iborani ishlatdiki, bu fikr uning o‘zbek baxshilari haqida to‘la tasavvurga borib yetmaganini ko‘rsatadi. Negaki, eng avvalo, baxshilar xalq ijodiyotiga mansub bo‘lgan terma va dostonlarni ijro qilishadi. Ularning repertuaridagi asarlar asosan ustozdan shogirdga o‘tadi. Ular dostonni qardosh xalqlar baxshilari repertuaridan olganda ham H.Vamberi aytganday “tarjima qilib” emas, balki ijodiy qayta ishlash orqali o‘zlashtiradilar.Shuningdek, uning o‘zbeklar orasida tarqalgan dostonlar qo‘shni qirg’iz va boshqa xalqlar orasida bir xil kuylanadi degan fikriga qo‘shilib bo‘lmaydi. Chunki, dutor jo‘rligida doston kuylash bilan qo‘buz jo‘rligidagi ijro bir-biridan keskin farqlanadi. Demak, H.Vamberi Xorazm doston ijrochilari haqida so‘z yuritsa-da, mazkur an’ana haqida to‘la ilmiy tavsif bera olmagan. Biroq, uning Qo‘ng’irotlik Mulla Ishoq bilan qo‘lyozma dostonlar to‘plashi, “Baxshi kitoblari” haqida ma’lumot berishi, ko‘plab dostonlarni G’arb kitobxonlariga tarjima orqali yetkazgani muhim ilmiy-amaliy ahamiyat kasb etadi. Herman Vamberi Xivaga kelgan davrda xonlik bo‘hron girdobida qolgan, madaniy-ma’rifiy ishlar rivoji sustlashgan edi. Muhammad Rahimxon I davrida taraqqiyot sari yuzlangan san’at va adabiyot Muhammad Aminxon davriga kelib yanada rivojlanish bosqichiga ko‘tarildi. Baxshichilik, qissaxonlik faollashdi.

Maqom san’ati esa gullab-yashnadi. Usta Xudoybergan etikchi, undan Pahlavonniyoz Mirzoboshi Komillar Shashmaqom nig’malarini to‘la o‘zlashtirib olishadi. Bu maqom ustalarining obro‘si shu qadar yoyiladiki, hatto Qo‘qon xoni Muhammad Umarxon saroy sozandalariga maqom o‘rgatish uchun Xivadan Xudoybergan etikchini o‘z saroyiga chaqirtirib oladi. Keyingi hukmdor Madalixon esa, Xudoybergan ustozning maslahati bilan uning shogirdlari Solihbek va Mo‘minbeklarni ham Qo‘qonga oldiradi va bu san’atkorlar o‘sha joyda muqim bo‘lib qolishadi[9].Binobarin, Muhammad Aminxon davridagi madaniy hayotning yuksalishi baxshichilik san’atiga ham ijobiy ta’sir o‘tkazganligi tabiiydir. Ammo Muhammad Aminxonning fojeali o‘limidan so‘ng xonlikda yuksalayotgan madaniy-ma’rifiy hayot tushkunlikka yuz tuta boshladi. Keyingi Xiva xonligi taxtiga o‘tirgan Abdullaxon va Qutlimurodxonlarning har ikkalasi 6 oydan taxtda o‘tirib fojeali tarzda halok bo‘lishdi. 1855 yilda taxtga o‘tirgan Sayyid Muhammadxon davrida madaniy hayot yana izga tusha boshladi. Xonning o‘zi ham musiqaga ishtiyoq qo‘ygan bo‘lib, dutor, g’ijjak kabi sozlarni ustalik bilan chalish qobiliyatiga ega edi. Shu sababli saroyga yana san’atkorlarni, xos baxshilarni yig’a boshladi. Biroq, adabiyot, san’at ilgariga avjda davom etishi qiyin edi. Bu davrda kitobxonlik negizida qissaxonlik muayyan darajada rivojlandi. Xuddi shu davrda vohaga Herman Vamberi tashrif buyurgan edi. Uni Sayyid Muhammadxon yaxshi kutib olib, xonlik hududida bemalol yurishga ruxsat berdi. H.Vamberi yuqorida qayd qilganimiz mulla Ishoq bilan xonlik hududida yurib, dostonlar yig’a boshlaydilar. Ular Amudaryo orqali Qo‘ng’irot shahriga yo‘l olishadi. Qo‘ng’irot yaqiniga kelganda ziyolilar bilan suhbatlashib, “Oshiq G’arib va Shohsanam” dostonining nasriy bayonini yozib olishadi. Mulla Ishoqning quyidagi she’riy parchalari ularning baxshi va qissaxonlar bilan uchrashib katta materiallar to‘plaganliklarini isbotlaydi.

Nasib tortib bizlar bu ela keldik,
Elu xalqning izzat-hurmatin ko‘rdik,
Qissa, doston yig’nab uyga jo‘nadik,
Bizlarni siyladi Mo‘ytan elinda.

Safarda yo‘ldoshim bul Rashid hoji,
Aning Qo‘ng’irotda bitdi muhtoji,
Paytonga yuk bo‘ldi kitoblar ,vaji,
Qissa, doston sovg’a qilganlar xo‘sh endi[10].

Ushbu to‘rtliklardagi “qissa-doston” so‘zlariga razm solinsa o‘sha davrda kitobat qilingan qissa-dostonlarning nihoyatda ko‘pligiga qanoat hosil qilish mumkin. H.Vamberining “Chig’atoy tili darsligi” asari tarkibiga kirgan folьklor namunalari ayniqsa qimmatlidir. Uning “Xrestomatiya” qismiga birinchi marta “Yusuf Ahmad”, “Oysanam – Shohsanam”, “Hurliqo-Hamro”, “Oshiq Oydin”, “Xirmondali” kabi Xorazm dostonlari kiritilgan. Mazkur asarga kiritilgan “Baxshi kitobi” bizga o‘sha davrdagi doston-ijrochilari haqida muayyan darajada ma’lumotlar bera oladi. Bu haqda Vamberining o‘zi shunday yozadi: “U o‘ziga xos she’rlar to‘plami bo‘lib, o‘rgatuvchi shogird-baxshilarning yonida olib yuriladigan kichik kitobchadir. Bu to‘plamdagi she’rlarning mazmuni auditoriyaga, el-ulus didiga, saviyasiga qarab o‘zgarishga uchrab turadi. Lozim paytda baxshilar unga o‘zgartishlar kiritib ko‘ylashadi. Mening qo‘limdagi nusxa eng ommaviy, hammaga tushunarli she’rlardan tashkil topgan. Ularni men o‘zbeklar va turkmanlar orasida ko‘p tingladim. Biroq, bu she’rlar uslub jihatdan sodda bo‘lsa-da, ularni ko‘pchilik kishi bilmaydi. Shu sababli ular ashula yoki deklamatsiya tarzida aytilishi nuqtai nazaridan G’arbiy Osiyo xalqlariga notanishdir. Ijro ohangiga qaraganda ularning eroniylar ijodidan olinganlik ehtimoli bor. Ammo, hozirda Eronda kuylanadigan qo‘shiqlarga ularning aloqasi yo‘q”[11]. H.Vamberining “Baxshi kitobi”ga bergan ushbu tavsifi har jihatdan e’tiborga loyiqdir. Chunki, Xorazm baxshilarida keyingi davrlarda ham doston va qo‘shiq matnlaridan iborat maxsus qo‘lyozmalar bo‘lgan. Muhammad Rahimxon –Feruz davriga kelib, doston matnlarini o‘zgartirmasdan ijro qilish haqida farmoyish berilgan. Hatto bir kuni Feruzxon Suyav baxshiga “Go‘ro‘g’li” dostonini kuylashni buyurgan va o‘zi dostonning kitob qilingan shakliga qarab o‘tirgan. Suyav baxshi birorta so‘zda ham yanglishmay “imtihon”-dan muvaffaqiyatli o‘tgan[12].

H.Vamberining “Baxshi kitobi”dagi “deklamatsiya” shaklidagi ijro

haqida ma’lumot berib, bu usul Xorazmga Erondan o‘tgan, degan farazi ham qiziqish tug’diradi. Bu yerda H.Vamberi ijrochilarning qiroat (rechitativ) ohangida o‘qilgan she’rlarni nazarda tutgan.Venger olimi “deklamatsiya” tarzidagi ijroni qissaxonlar orqali tinglagan bo‘lsa kerak. Chunki ilgarigi davrlarda she’riy asarlar to‘la ravishda qiroat bilan qo‘shiq ohangida ijro etilgan. Buning asosiy sabablaridan biri “Ibtidoiy davrning vokal musiqasi ritm va rechitativdan iborat bo‘lgan. Kuy esa ancha keyinroq paydo bo‘lgan[13]. Ma’lumki baxshichilik san’atida an’anaviylik barqaror saqlanib kelgan. Shu sababli qiroatxonlik XX asr boshlarigacha o‘z kuchini yo‘qotmagan. Qiroatxonlik xalfalar ijrosida haligacha davom etib kelmoqda. Xullas Vamberining nigohi tushgan “Baxshi kitobi” faqat Xorazm baxshi, xalfa va qissaxonlarigagina xos bo‘lgan alohida bir an’anadir.H.Vamberi “Baxshi kitobi”dagi bir qancha she’rlarni “Xrestomatiya”siga kiritgan. Unda “Sanobar” dostonidan olingan 5 bandlik she’riy parcha bor. Bu to‘rtliklar dostonning bizgacha yetib kelgan qo‘lyozma variantidagi muqobiliga solishtirganda juz’iy o‘zgarishlargina ko‘zga tashlanadi. Chunki yozma nusxalar orqali yetib kelgan doston matnlari barqaror saqlanish xususiyatiga ega. Faqat ularni qayta ko‘chirgan kotib yoki xattotlar matnga ayrim o‘zgarishlar kiritganini kuzatish mumkin. “Baxshi kitobi”da “Oysanam-Shohsanam”, “Oshiq Oydin”, “Huriliqo –Hamro”, “Temim sahoba”, “Ko‘ro‘g’li”, “Xirmondali”, “Zarqum shoh”, “Yusuf Ahmad” va boshqa qator dostonlardan parchalar berilgan.

Bizga ma’lum bo‘lgan “Avesto” shakllanib, uning gohlari mutaxassis kohinlar tomonidan ijro etilgan. Ular ezgu g’oyalarni ishontirish usuli bilan ommaga yetkazishgan. Kohinlar shomonlarning dastlabki ko‘rinishlaridir. Kohin va shomonlar qadimdanoq ilohiy shaxslar sifatida tasavvur qilingan. Ularga ko‘p hollarda aql-idrok, talant tushida ato etilgan. Xorazmda tarqalgan parixon-po‘rxonlar ham shomonlarning bir ko‘rinishidir. Shomonlik esa baxshichilik san’atining shakllanishida dastlabki bosqichlardan hisoblanadi. Soz va so‘z ustasi bo‘lgan baxshilarda dastlab, tabiblik, afsungarlik kasblari ham sintezlashgan. Hatto Ergash Jumanbulbul o‘g’li ham “qo‘shkochlik” vazifasini bajargan. Alisher Navoiy yashagan davrda baxshi atamasi

kotib, mirzo maʼnolarida ham qo‘llangan. Bu atamaning Respublikaning turli hududlarida “shoir”, “jirov”, “oqin”, “sannovchi”, “oxun”, “soqi”,”sozchi” tarzida qo‘llanilishi ham uning sinkretik maʼnoga egaligi bilan izohlanadi. Baxshi atamasining kelib chiqishida turli fikrlar mavjud bo‘lib, V.V.Bartold uni sanskritcha “bhikshu” so‘zidan kelib chiqqanligini ta’kidlaydi. A.N.Samoylovich ham ushbu fikrni qo‘llab-quvvatlaydi va bu so‘z negizida “muallim” maʼnosi mavjudligini tasdiqlaydi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mirzaev T.Эпос и сказитель. –S.41-43.
2. Matyoqubov B. Xorazm doston ijrochiligining zarxat sahifalari. – Urganch, “Xorazm”, 1999. –B.8. (52)
3. Ro‘zimboev S. Xalq ijodining noyob durdonalari. // “Oshiqnoma”, 6-kitob, -Urganch, “Xorazm”, 2013. –B.4. (3-12)
4. Mulla Bekjon Rahmon o‘g’li, Muhammad Yusuf Devonzoda. Xorazm musiqa tarixchisi. –T.: “Yozuvchi”, 1998. –B.7. (48)
5. Mulla Bekjon Rahmon o‘g’li, Muhammad Yusuf Devonzoda. Ko‘rsatilgan asar, 7-8-betlar.
6. Muravyov N. Путешествие в Туркмению и в Хиву в 1819-1820. –M.: 1822, 122-bet.
7. Muravyov N. Ko‘rsatilgan asar. –B.131.
8. Vamberi H. Chig’atoy tili darsligi. –Leyptsig: 1867. –B.43.
9. Xorazm musiqiy tarixchasi, 43-bet.
10. Ro‘zimboev S. Mulla Ishoq. –Urganch, “Universitet”, 2005. –B.58. (24)
11. Chig’atoy tili darsligi. –B.33-34.
12. Ayimbetov Q. Xaliq danalig’i. –Nөkis, “Qaraqalpaqstan”, 1988. –B.132. (491)
13. Kosven M.O. Ibtidoiy madaniyat taraxidan ocherklar. –B.180.
14. Sabirova N. Xorazm baxshichilik va xalfachilik an’analari.-Toshkent, 2021.-B.121.

О ТУРКМЕНСКИХ РУКОПИСЯХ ЛЮБОВНО-РОМАНИЧЕСКОГО ДАСТАНА «АРЗУ-КАМБЕР»

Афаг Рамазан
Кандидат филологических наук, доцент
Институт Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана
afagramazanova@gmail.com
ORCİD İD: https://orcid.org/0000-0002-6287-434X

Аннотация. В статье исследуются рукописные варианты любовно-романического дастана «Арзу-Камбер», являющегося одним из значимых образцов эпического наследия тюркских народов. Особое внимание уделяется туркменским версиям произведения, хранящимся в Национальном Институте Рукописей Туркменистана. На основе трудов профессора А. Дурдыевой проводится текстологический и сравнительно-сопоставительный анализ рукописей, выявляются их жанровые, структурные и поэтические особенности.

В работе рассматриваются вопросы распространения дастана в тюркском мире, его бытования среди азербайджанцев, туркменов, гагаузов и турок, а также особенности жанровой трансформации. Анализ рукописных источников подтверждает, что туркменская версия отличается полнотой, художественной завершённостью и представляет значительную ценность как первоисточник. Исследование позволяет определить место дастана «Арзу-Камбер» в системе тюркской эпической традиции и раскрыть его роль в сохранении и развитии духовного наследия тюркских народов.

Ключевые слова: дастан «Арзу-Камбер», тюркский фольклор, туркменская версия, рукописные источники, эпическая традиция, текстология, сравнительно-исторический анализ, любовно-романический эпос.

PhD., Afag Ramazan
Associate Professor
Deputy director of the Institute of Folklore ANAS
afagramazanova@gmail.com

ORCİD İD: https://orcid.org/0000-0002-6287-434X

ON THE TURKMEN MANUSCRIPTS OF THE ROMANTIC DASTAN "ARZU-KAMBER"

Abstract. This article examines the manuscript variants of the romantic dastan "Arzu-Kamber," one of the most significant examples of the epic heritage of the Turkic peoples. Particular attention is paid to the Turkmen versions preserved in the National Institute of Manuscripts of Turkmenistan. Based on the studies of Professor A. Durdiyeva, a textual, comparative, and analytical examination of the manuscripts is conducted, revealing their genre-specific, structural, and poetic characteristics.

The study explores the dissemination of the dastan throughout the Turkic world, its existence among Azerbaijanis, Turkmens, Gagauz, and Turks, and its genre transformations. The analysis of manuscript sources demonstrates that the Turkmen version is the most complete and artistically refined, making it an invaluable primary source. The research determines the place of the dastan "Arzu-Kamber" within the Turkic epic tradition and highlights its role in preserving and developing the spiritual heritage of Turkic peoples.

Keywords: dastan "Arzu-Kamber," Turkic folklore, Turkmen version, manuscript sources, epic tradition, textual studies, comparative-historical analysis, romantic epic.

Введение. Любовно-романический дастан «Арзу-Камбер» занимает особое место в эпическом наследии тюркских народов и представляет собой ценный образец их духовной культуры. Этот памятник устного народного творчества отражает многовековые традиции, художественное мышление и нравственно-эстетические ценности тюркского мира. Распространённый среди азербайджанцев, туркменов, гагаузов и других тюркских народов, дастан демонстрирует устойчивость сюжетов и мотивов, а также богатство вариативности в различных этнокультурных средах.

Особую научную значимость представляют туркменские рукописные версии дастана, сохранившиеся в Национальном

Институте Рукописей Туркменистана. Их исследованием занимается доктор филологических наук, профессор А. Дурдыева, которая выявила и описала восемь рукописных вариантов произведения. Эти тексты, записанные в разные годы и различными собирателями, являются важными источниками для изучения истории, поэтики и эволюции дастана. Они позволяют проследить особенности его бытования и трансформации в тюркской эпической традиции.

В одной из статей посвященных этому дастану, проф. А.Дурдыева описала рукописи «Арзу Камбер» хранящиеся в Национальном Институте Рукописей Туркмении. Согласно этим записям в Национальном Институте Рукописей Туркмении хранятся восемь рукописей романического дастана «Арзу Камбер».

1 - ***№ 513 F. Arzı Gız.*** с **2**7 по 28 страниц. В конце текста дается информация: 23-х летний Ниязмурат Махмул оглы, место рождения: Кадемлер, записал: Шемсеттин, в регионе Маныш, 5 VIII, 1928 год.

2. - № 514 F. Эту рукопись проф.А.Дурдыева считает самой совершенной. Записал 62-х летний Анна Чанлы, информатор Аннагелды. Текст был собран в 1930-ом году. Записан кириллицей

3. ***- № 235 F.*** *"****Arzı-Gız".*** *с* 2 по 3 страниц. Записан латиницей Мухи Малик оглы 13 тарта 1921-ого года. Информатор 70-ти летняя Гюльджамал Маммадова из туркменского боя Магтым.

4. ***- № 624 F. "Kambar-Arzı".*** Записан латиницей Довли Кулиевым, работающим школьным учителем в области Мине. Информатор – житель той же области, 49-ти летний Агагелди, из деревни Махмалтепею текст был записан 31 марта 1940-го года.

5. - № 258 F. "Arzıgül ve Gamber". Записан латиницей, с 77 по 80 страниц. В конце текста дается полная информация о собирателе: «Собиратель Арыков Чари, ученик третьего класса Бехерской средней школы, 1940-ой год, член колхоза имени Ворошилова».

6. ***- № 1852 "ED". "Arzı-Gambar****".* Записан кириллией, с 16 по 15 страниц. Сказитель-информатор Халмурат Бахшы сын Дурду

Бахшы, записал кандидат филологических наук хакали Беркелиев. Текст был записан в мае 1960-го года.

7. ***№ -1090 “ED”***. Записан кириллицей, состоит из семи страниц. Сказитель-информатор Аневли Ходжамураь Бахшы, записал А.Сехедов, дата записи 1966-ой год. По словам А.Дурдыевой, этот текст созвучен с вышеуказанной рукописью.

8. – Наконец, последний вариант туркменской версии был собран профессором амангуль Дурдыевой, в 1966-ом году от 79-ти летнего жителя города Гызылалбар Абадан Дурдыевой. Этот текст был издан в форме книги в городе Тебриз в 1377 году по хиджри.

В статье проф. А.Дурдыевой *«Arzu ile Kamber destaninin varyantlari uzerine bir inceleme»* (журнал «Билиг», № 12, 2000 г.) ведется сравнительно-сопоставительный анализ вариантов и версий вышеуказанного дастана. Автор отмечает что, этот эпический образец у туркменов, азербайджанцев и гагаузов представляется как «дестан» (т.е. эпос), и лишь в Турции варианты и версии дастана издаются как «халк хекайеси» (т.е. народное предание). Нужно отметить, что в Азербайджане, при разговоре со сказителями «Арзу-Камбер» были случаи называния этого дастана «сказкой». По нашему мнению, это связано с процессом формирования этого дастана. В настоящее время идет процесс совершенствования этого эпического образца.

Текст рукописи туркменского варианта «Арзу Камбер».

Туркменская версия дастана отличается полнотой, художественной завершённостью и богатством поэтического языка. Сохранившиеся рукописи представляют значительную ценность как первоисточники и позволяют глубже осмыслить идейно-художественную структуру произведения, его сюжетную систему и место в обще-тюркском фольклорном пространстве.

Предлагаем полный текст рукописи, в виду его ценности, как первоисточник:

Bir Xammar diyən cayil barmış. Arzı qız diyən bir adahlı qız barmış. Qızın ərinin adına Arçı bəy dirmişlə. Qız bilə Qammar ikisi bir-birə aşşıxmış. Bir gün bu qız dəryanın başına gedipdi. O yandan

həm Qammar atını suvarmağa gəlipdi. Qız bu yanda, Qammar həm o yanda ikkisi bir-birə yetə bilməyipdilə. Ondan sonra Qammar atı bilə dəryayə özini taşlapdı. Arzı qız həm boquldi, doğa getmaqçin bolupdi. Arzı qız bir söz depdi:

Qammarın atı taydı,
Oraz xanlı çayıdı,
Qammar getdi bir ağa,
Gözüm düşdi pir ağa.
Ya pirim, şahi-mərdan,
Qammarı çıhar qırağa.

Arzı qız Qammardan təmas yolu qayıtdı. Ondan sonra Qammar dəryaçanın qırağına çıhub, bahdı ki, Arzı qız gedədi. Bu həm izindən qıxmır və ikki kəlmə söz dedi Arzı qıza, həm çovaq verdi:

Asimana baharmisan?
Xudaya qorharmısan?

s. 2.

Qammar sudan çıhanda,
Atını sıharmısan?
Asimandiyəm, bahar mən,
Hudaydanəm, qorhar mən,
Qammar sudadan çıhanda,
Gözin ilən sıhar mən.

Qammar bilən özi qız ikkisi bu yerdə çırmaşuyandıla. Arzı qız anası gözü gördü ki, Qammar bilə qızı bir yerdə yatıpdıla. Qammar bu yerdə qaldı. Arzı qız anası dedi:

Mən Qammarı ahır öldürməsəm əl çəkməz. Bir gün pilav pişirüv, içinə şirməs quzunun ətini atub, üstünə zəhər tökdi. Gedüv Qammarı çağırdı. Qammar gəlüv naharı yimaqçın bolanda gördü ki, Arzı qız üzi-gözini turşatuv otiripdi. Qammar özi qıza bir söz dedi:

Arzı qız həm covabını berdi.
Üzin gözin salıpsən,
Qayğu qama batipsən,
Bişmiş quzu guştinə,
Məyər ağu qatipsən.

Yemə Qammarım yemə,
Anamın ağlı kəmə.
Bişmiş quzı guştiyə,
Balam qatsalar yemə.

S.3.

Qammar qaharlanır, turuv qayıtdı. Onna sonra arzı qızın anası arçı baya adam göndərdi, gəlsin adahlısını alsın. Arçı bay həm toy səriştəsi tutuv toy etmağçı boldi. Arzı qız həm dedi:

Ey xudaya, məni Qammarın atından başqa at götəməsin.

Ondan sonra Arçı bay at gətirdi. Arzı qızı mindürüv artmağa, hər ata ki, mincaq oldı, at çökti. Hiç at götəmədi. Ahırda diiblə olmasa Qammarın atını gətirin dedilə. Qammar həm dedi, mən özim başa çəkiv, höləkini deməsəm, berimən. Onda dedilə ki, höləkini sən de. Qammar atını aluv gəldi. Arzı qızı atə mindidilə. Qammar atın başını çəküv oğradı. Qammar yolda bir hulək dedi:

Hulavlər ay hulavlər,
At gətirin cilovlər,
Arzımın ağ əllərini,
Ağrıtman ay cilovlər.
Həkkilər ay, həkkilər,
At gətirin bəkkilər,
Arzımın ağ ayaqlarını ,
Ağrıtman üzəngilər».

Представленный фрагмент туркменского варианта дастана «Арзу-Камбер» обладает значительной научной ценностью как первоисточник и отражает архаические особенности тюркской эпической традиции. Анализ текста позволяет выявить его жанровые, поэтические и структурные характеристики, а также определить его место в системе общетюркского фольклора.

Прежде всего следует отметить, что сюжет произведения основан на мотиве трагической любви, широко распространённом в тюркской и мировой литературе. Любовь Арзу и Камбера преодолевает социальные и семейные преграды, что придаёт повествованию драматизм и эмоциональную глубину. Данный

мотив типологически близок таким памятникам тюркского фольклора, как «Тахир и Зухра», «Лейли и Меджнун» и «Ашик Гариб», что свидетельствует о единстве художественных традиций тюркского мира.

Особое место в тексте занимает образ водной стихии. Река выступает символом преграды между влюблёнными и одновременно отражает глубину их чувств. В эпической поэтике вода нередко наделяется сакральным значением, выступая границей между жизнью и смертью, а также пространством испытания. Этот мотив усиливает трагизм повествования и придаёт ему символический характер.

Значимым элементом текста является поэтический диалог героев, представленный в форме стихотворных строк. Он демонстрирует традиции устного народного творчества и свидетельствует о синтезе прозы и поэзии, характерном для жанра дастана. Использование ритмичных формул, обращений к Богу и религиозных мотивов отражает мировоззрение народа и духовные ценности эпохи.

Особое внимание заслуживает образ коня Камбера, играющий важную роль в развитии сюжета. В тюркской мифологии и эпосе конь выступает не только средством передвижения, но и верным спутником героя, обладающим сакральными чертами. Этот образ восходит к древнетюркским представлениям о культе коня и символизирует силу, верность и свободу.

Текст рукописи сохраняет диалектные и фонетические особенности туркменского языка, что свидетельствует о его подлинности и отражает живую устную традицию. Наличие архаизмов и народно-разговорных форм подтверждает его происхождение из среды народных сказителей и повышает его источниковедческую ценность.

Таким образом, туркменский вариант дастана «Арзу-Камбер» представляет собой художественно завершённый образец любовно-романического эпоса. Он отличается богатством поэтических средств, глубиной содержания и высоким уровнем художественной

выразительности. Его изучение способствует более глубокому пониманию генезиса и эволюции тюркской эпической традиции.

Заключение. Проведённое исследование туркменских рукописей любовно-романического дастана «Арзу-Камбер» позволило по-новому осмыслить место этого произведения в системе тюркского эпического наследия. Анализ рукописных источников показал, что туркменская версия дастана отличается текстологической целостностью, художественной завершённостью и богатством архаических элементов, что делает её ценным первоисточником для изучения генезиса и эволюции данного эпического памятника.

В ходе исследования установлено, что рукописная традиция «Арзу-Камбер» отражает сложный процесс взаимодействия устного и письменного творчества. Зафиксированные в текстах диалектные и графические особенности, а также разнообразие алфавитных систем (латиницы и кириллицы) свидетельствуют о динамике культурно-исторических преобразований в регионе и о непрерывности фольклорной традиции. Эти материалы демонстрируют устойчивость сюжета при одновременной вариативности его художественной интерпретации.

Особую научную значимость представляет выявление жанровой многозначности произведения. Будучи классифицированным у туркменов, азербайджанцев и гагаузов как дастан, а в Турции — как народное повествование, «Арзу-Камбер» выступает переходной формой между эпосом, сказкой и народной повестью. Это подтверждает его синкретический характер и свидетельствует о длительном процессе формирования и художественного совершенствования.

Таким образом, дастан «Арзу-Камбер» выступает не только памятником любовно-романического эпоса, но и значимым свидетельством духовного единства тюркских народов. Его изучение способствует более глубокому пониманию закономерностей развития тюркской эпической традиции и открывает новые перспективы для сохранения и исследования

рукописного культурного наследия.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Дурдыева, А.* Исследование о вариантах дастана «Арзу Камбер» [Текст] // журнал «Билик» («Знание»). – № 12. – 2000. – стр. 45-59 (на турецком языке)

2. *Азербайджанская фольклорная антология* [Текст]. – часть 2. – Нахичеванский фольклор.- Баку: 2001 (на азерб.языке)

3. *Дестанлар* [Текст] / составитель Дж.Бекиров. - Ташкент: Издательство литературы и культуры, 1980 (на узбекском языке)

ОГУЗСКОЕ МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО: КОСМОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ, СТРУКТУРА И ТРАНСФОРМАЦИЯ В ЭПИЧЕСКУЮ ТРАДИЦИЮ

Джаннатова Гюнель Камран кызы
кандидат филологических наук, доцент
Институт Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана E-mail: jannatova2021@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-8216-1435

Аннотация. В статье исследуется концепция огузского мифологического пространства как одной из ключевых категорий тюркского мифологического мышления. Рассматриваются его космологические, календарные, этногенетические и космогонические аспекты, а также его роль в формировании мифов и эпической традиции. Особое внимание уделяется взаимосвязи мифологического пространства и времени, их отражению в тотемных представлениях и астральных символах древних огузов.

В работе анализируются процессы трансформации мифологических образов в эпических персонажей на материале эпосов «Огуз-Каган», «Книга моего Деда Коркута» и «Кёроглу». Раскрывается влияние мифологического сознания на формирование пространственных символов и формул, а также их отражение в топографических и культурно-исторических реалиях. Исследование показывает, что мифологическое пространство является не только

духовной моделью мира огузов, но и важным фактором формирования их этнокультурной идентичности.

В результате делается вывод о том, что огузское мифологическое пространство выступает космической и семиотической системой, в рамках которой формируются мифы, эпические сюжеты и художественные образы, отражающие мировоззрение и историческую память тюркских народов.

Ключевые слова: Огуз, мифологическое пространство, Огузский космос, мифологическое сознание, тюркская мифология, космогонические мифы, эпос, «Книга моего Деда Коркута», Огузнаме, мифологическое время, тотемизм, архетип, астральная символика.

Gunel Kamran Jannatova
PhD in Philology, Assoc.prof.
Institute of Folklore of the Azerbaijan National Academy of Sciences (ANAS)
E-mail: jannatova2021@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-8216-1435

THE OGHUZ MYTHOLOGICAL SPACE: COSMOLOGICAL MODEL, STRUCTURE, AND TRANSFORMATION INTO EPIC TRADITION

Abstract. The article examines the concept of the Oghuz mythological space as one of the key categories of Turkic mythological thought. It explores its cosmological, calendrical, ethnogenetic, and cosmogonic aspects, as well as its role in the formation of myths and epic tradition. Particular attention is paid to the interrelation between mythological space and time, their reflection in the totemic beliefs and astral symbols of the ancient Oghuz.

The study analyzes the transformation of mythological images into epic characters based on the epics *Oghuz Khagan*, *The Book of Dede Korkut*, and *Koroglu*. It also reveals the influence of mythological consciousness on the formation of spatial symbols and formulas, as well as their manifestation in topographical and cultural-historical realities. The research demonstrates that mythological space serves not only as a

spiritual model of the Oghuz worldview but also as a significant factor in shaping their ethnocultural identity.

The findings indicate that the Oghuz mythological space functions as a cosmic and semiotic system within which myths, epic narratives, and artistic images are formed, reflecting the worldview and historical memory of Turkic peoples.

Keywords: Oghuz, mythological space, Oghuz cosmos, mythological consciousness, Turkic mythology, cosmogonic myths, epic tradition, *The Book of Dede Korkut*, Oghuzname, mythological time, totemism, archetype, astral symbolism.

Огузское мифологическое пространство связано с именем Огуза. Это пространство функционирует в пределах огузской мифологии и может быть также названо Огузским космосом. Главным божеством огузского мифологического мира является сам Огуз. Именно в этом пространстве возник миф об Огузе, сформировавшийся на основе структуры тюркской мифологии.

В древних мифах Огуз изображается с бычьей головой. Другим зооморфным символом божества Огуза является птица. Мифологическое пространство Огуза было сформировано патриархальным обществом, а мифы, созданные в период его деятельности, отражают мировоззрение этой эпохи.

Огузское мифологическое пространство имеет также астральный характер. Космогонические мифы об Огузе содержат обширные сведения об этом астральном мире. Астральные образы огузского мифа в процессе исторического развития сознания могут трансформироваться в эпических героев. Так, в дастане «Тахир и Зохра» эти имена проецируются в историческое пространство как астральные символы. В эпосе «Книга моего Деда Коркута» жена Дели Домрула превращается в персонифицированное воплощение астрального образа.

В астральных мифологических представлениях дракону, пожирающему Луну, приносились в жертву девушки. Это связано с мотивом «жизнь взамен жизни». Жена Дели Домрула выступает

антропоморфизированным образом, исполняющим условия данного мифологического мотива.

После завершения мифологической эпохи и формирования исторического сознания границы мифологического пространства расширяются. В историческом измерении легенды, предания и эпосы об Огузе, в особенности Огузнаме, становятся украшением этого пространства. Величайшим произведением среди них является эпос «Книга моего Деда Коркута». Возникновение такого эпоса обусловило расширение огузского мифологического пространства и его трансформацию в огузское эпическое простран-ство. В этом эпическом мире Огуза, создателя мифологического пространства, заменяет Байындыр хан.

Под названием Огузнаме повествовательным путём освещается героический путь всего огузского мифологического мира. Как пишет Асиф Гаджилы, Огузнаме почитается как память о древнем опыте, народной мудрости и универсальных истинах. Реальная история заменяется идеальным течением времени. «То время», легендарное прошлое, служит примером для настоящего. Слушатель ожидает более полного выражения знакомых ему сюжетов; повторение превращается в художественное достоинство, а повествование строится на основе традиционных формул [1, с. 65–66].

Огузское мифологическое пространство располагает космогоническими мифологическими текстами, посредством которых выражает свою картину мира. Огузская мифология формируется именно в этом пространстве, превращая свои мыслительные модели в миф в пределах его границ. Как отмечается в научной литературе, «с разделением общества на классы мифология также расслаивается: господство древних государств и военная рабовладельческая знать создают мифы и мифологических персонажей, соответствующих своим вкусам» [2, с. 155].

Помимо мифов, огузское мифологическое пространство породило три великих эпических произведения: «Огуз-Каган», «Книга моего Деда Коркута» и эпос «Кёроглу».

Территории проживания огузов простирались от Китая до Центральной Азии, Ирана, Анатолии, Азербайджана, Сибири, Северного Кавказа и Балкан. Следовательно, огузское мифологическое пространство также являлось центром расселения и этнического мировоззрения огузских народов на этих обширных территориях. По этой причине огузские мифы, предания, легенды и эпосы, возникшие в данных этнокультурных центрах, отличались друг от друга и адаптировались к особенностям местной среды.

Эти различия можно проследить, например, при сравнении «Огузнаме» Рашид ад-Дина с огузским повествованием в «Шаджара-и таракима» Абулгази. Аналогично, в Центральной Азии предания о печенегах были переработаны бахши и превращены в эпические сказания. В Азербайджане же эти исторические предания нашли отражение в «Песне о разграблении дома Салур Казана», где они были переработаны народным озаном в героическую песнь, отличающуюся от других вариантов добавлением новых образов и отрицательных персонажей в соответствии с национальными особенностями.

В глубинных слоях огузского мифологического пространства местом полудня Огуза является точка, где Солнце находится в зените. Это свидетельствует о космической природе имени Огуз, а Гюнортач предстает как солнечное пространство. Как отмечает Басат: «Моё место среди скал и ущелий — Гюнортач» [3, с. 123].

В Бабекском районе на склоне горы Чалхандаг находится скала высотой 1500 метров, тень которой исчезает в 13:00, точно указывая полдень во все времена года. Скала Саллахана расположена неподалёку от так называемого «полуденного камня» [4, с. 48]. Мифологическая связь Басата со львом и Солнцем свидетельствует о том, что, подобно Огузу, его мифологическим пространством также является Гюнортач.

В исследовании С. Бабаева отмечается, что космическое пространство, именуемое Гюнортач («Полдень»), выступает проекцией огузского мифологического мира в космосе. Следовательно, в этом мифологическом космическом времени

обитали не только Басат, но и Салур Казан, Деде Коркуд, Бугач и Бейрек. Отсюда можно сделать вывод, что огузское мифологическое пространство носит космический характер.

Как отмечает С.Рзасой, место Басата «среди скал и ущелий» — Гюнортач — располагается на небе, тогда как место Тепегёза находится под землёй как его обратная проекция в космическом пространстве [5, с. 144].

Концепция Гюнортач представляет собой мифологическую модель мира, созданную древними огузами. В рамках этой модели сформировались календарные, космогонические и этногенетические мифы огузов. В календарных мифах огузское мифологическое пространство также функционирует и выражается как целостная система верований. Одновременно в пределах данного мифологического пространства действует и собственная модель мифологического времени.

Древние огузы для упорядочения лет в мифологическом времени использовали названия своих тотемов. Они формировали мифологические наименования каждого уходящего и наступающего года, а также называли знаки мифологического мира именами тотемных животных. Таким образом, структура мифологического календаря отражала их космологические представления и этнокультурное мировоззрение.

Тотем как временной знак в пространстве обозначается сакрализованными наименованиями мифологического календаря: год Змеи, год Лошади, год Обезьяны, год Кабана, год Тигра, год Быка, год Петуха, год Собаки, год Мыши, год Дракона, год Зайца и год Овцы. Эти названия освящены мифологическим пространством и отражают его сакральную сущность.

Следовательно, в огузской модели мира мифологическое пространство, мифологическое время и зодиакальные (тотемные) названия взаимно дополняют друг друга. В дальнейшем все эти компоненты — мифологическое пространство, мифологическое время и другие элементы — функционируют в контексте мифа и ритуала, выполняя свои сакральные и культурные роли.

В эпосе «Книга моего Деда Коркута» архетип мифологического пространства, соединяясь с архетипами движения и героя, участвует в формировании архаических мифов, связанных с эпической традицией. Со временем эти архаические мифы забываются, однако их знаки сохраняются в структуре новых текстов, в том числе и в эпосе «Книга моего Деда Коркута». Так, тотемические мифы утрачиваются, но их следы продолжают существовать в культах дерева, воды и волка, почитаемых Салур Казаном.

В мифологическом пространстве эпоса Салур Казан вступает в связь с водой, деревом и волком. Система верований вводит его мифологическое пространство в структуру дастана. Без существования мифологического пространства Салур Казан не смог бы соприкоснуться со своими культами. Следовательно, мифологическое пространство всегда активно функционирует внутри эпоса.

Все жанры фольклора формируются и оттачиваются под воздействием мифологического пространства. В этом смысле оно отличается от мифологического времени: оно не является пассивным, а способно воздействовать не на само время, а на его границы. Мифологическое пространство трансформирует функции исторических личностей в преданиях, сказках и эпосах, художественно их переосмысливает, наделяет мифологическими чертами и даже превращает в мифологических героев. Это свойство мифологического пространства проявляется в образах Деде Коркута, Байындыра хана и Салур Казана.

С другой стороны, оно способно преобразовывать мифологического героя в художественный образ, наделяя его историческим содержанием. Такие персонажи, как Бейрек, Басат, Дирсе хан и Дели Домрул, прощаясь со своим мифологическим прошлым, в мифологическом пространстве возвышаются до уровня героев исторического эпоса. Эпическое сознание, трансформируя характеристики отрицательных типов мифологической памяти, превращает их в яркие и запоминающиеся образы мифологического пространства дастана.

Например, Басат в мифологической памяти предстает как отрицательный персонаж, однако эпическое сознание, противопоставляя его Тепегёзу, преобразует его негативные черты в положительные. Можно утверждать, что в эпоху архаического мышления борьба двух отрицательных сил не могла бы привести к результату, необходимому для эпоса. Поэтому трансформация отрицательных характеристик Басата в архаическом мифе в рамках мифологического пространства стала требованием исторического времени. Именно в мифологическом пространстве они предстают как две враждебные силы, вступающие в противостояние. В эпосе же отрицательные качества Басата превращаются в положительные.

Дели Домрул в своём мифологическом пространстве выступает как посланник и надлежащим образом выполняет свою функцию. Однако с изменением мифологического пространства его функция утрачивается: он превращается из мифологического существа в эпического героя. В историко-мифологическом пространстве для его смерти и возрождения требуется человеческая жизнь. Когда это не происходит, мифологическое пространство оказывается неспособным защитить его. Причиной этого становится утрата функций самим мифологическим пространством и формирование нового пространства.

Основными факторами, формирующими мифологическое пространство, являются язык, память, время и мифологическое сознание. Как отмечает Рагим Алиев: «Память представляет собой способность управлять сокровищницей живых образов посредством слов, выступающих их знаками и раздражителями, а также актуализировать их» [6, с. 120].

Все перечисленные факторы служат стимулом для зарождения архаического мифотворчества. В этом процессе мифологическое пространство воспринимается как живое и одухотворённое. Образы пространства возникают именно в результате такого живого воображения. Со временем эти образы мифологического пространства превращаются в тотемы, онгоны, богинь и мифологических богов, обозначающих определённые смыслы.

Например, божество Огуз символизирует огузское мифологическое пространство. Подобной функции сотворения божества нельзя наблюдать в мифологических пространствах Алтая (за исключением Ульгеня) и Кунграта.

Мифологическое пространство Алтая порождает духов — Алтай-ээзи (дух Алтая), Дьердин ээзи (дух-хозяин земли), Туунын и кырдын ээзи (духи-хозяева гор), Суу ээзи (дух-хозяин воды), Сары-эмеен и Куу-эмеен (духи ветра и бури), Аржан и Кутук (духи целебных источников). Мифологические пространства Алтая и Кунграта способны порождать лишь героев. Следовательно, Алтайское мифологическое пространство не может обожествляться, и пространство Кунграта также не обладает такой функцией. Оба пространства выполняют функцию взращивания правителей. Поскольку они имеют преимущественно исторический характер, они синхронно формируют модели как исторических, так и мифологических властителей.

В отличие от них, огузскому мифологическому пространству присуща диахронная характеристика времени, что обусловливает процесс создания божества мифологическим сознанием. Этот процесс происходит именно в мифологическом пространстве, поэтому можно считать, что способность мифологического сознания создавать богов принадлежит данной среде. Создав богов и божеств огузского мира, мифологическое сознание определяет и их функции. Оно наделяет божество Огуза демиургическими свойствами и, в соответствии с тотемистическими представлениями, изображает его в зооморфной форме.

Поскольку птица обитает на дереве, дерево растёт из земли, а земля представляет собой пространство, птица также существует в этом пространстве. Это объясняет представления о зооморфном символе божества Огуза, связанном с образом птицы. С другой стороны, восприятие Огуза в облике животного (быка) формирует представление о нём как о двурогом божестве. В мифологическом мышлении идея божества создаётся посредством символа и формулы.

Данный процесс можно объяснить следующим образом: в человеческом сознании существует необходимая система измерения. Для выражения мгновенной идеи эта система формирует обобщённую модель, основанную на возвышенном слове, предложении или поэтическом выражении мысли. Эта модель является формулой. Соединяясь с символом, она служит поэтическому выражению и превращается в художественную речь.

Как отмечает Камиль Вели Нариманоглу: «Закономерность этого процесса можно представить следующим образом: любой дастан, подобно языку, существует в человеческом сознании в закодированном виде; в процессе исполнения он обретает речевую реальность, и все речевые формулы проявляются как формулы выражения данного языка. Однако время изменяет всё. Дастан и исполнитель находятся в единстве до тех пор, пока поэтическая структура, образы, сюжет и мотивы сохраняются в соответствующих формулах; существует своего рода диалектика связи “инвариант — вариант”. По мере ослабления этой связи начинает формироваться структура нового дастана, и когда новый дастан, вызревающий внутри древнего, появляется на свет, возникает новое отношение “дастан — исполнитель” и новая диалектика связи “инвариант — вариант”» [7, с. 128–131].

Эта художественная речь впоследствии формирует пространственные символы и формулы. Одним из основных факторов, создавших огузское мифологическое пространство, является мифологическое сознание древних огузов, населявших его, а также пространственные символы и формулы, возникшие в рамках этого сознания.

Подобные символы и формулы относятся к топографическим (географическим) пространствам. Одной из характерных особенностей топографических пространств является их легендаризация в эпосе. Такие пространства утрачивают свою историческую конкретность и благодаря художественной обработке превращаются в образы, приобретая символическое значение (процесс образного осмысления пространства).

Пространственные формулы и символы связаны также с эпическим пространством. Поскольку огузское пространство и пространство «неверных» (кафиров) подвергаются художественной персонификации, в эпосе формируются как формулы, так и символы пространства. Именно отсюда происходят понятия «своё» и «чужое» пространство [8, с. 12].

Понятие мифологического пространства в комплексном смысле охватывает как духовный, так и материальный мир огузов. Создавая огузский миф, они занимались скотоводством, овцеводством, ковроткачеством и другими видами деятельности, а также создавали мифологические песни Огуза в этом мифологически-историческом пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаджилы А. Время и его поэтико-мифическое восприятие // А. Гаджилы. *Наука и жизнь*. — 1985. — № 10.
2. Эфендиев П. Азербайджанская устная народная литература. — Баку: Элм и образование, 2012. — 600 с.
3. Китаби-Деде Горгуд. — Баку: Генджлик, 1977. — 184 с.
4. Бабаев С. Ю. Топонимы «Китаби-Деде Горгуд» в Нахчыване. — Баку: Издательский дом «XXI» Новые издания, 1999. — 224 с.
5. Рзасой С. Огузский миф и эпос «Огузнаме». — Баку: Нурлан, 2007. — 182 с.
6. Алиев Р. Теория литературы. — Баку: Мутарджим, 2008. — 360 с.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГЕРОИЧЕСКИХ ЭПОСОВ «КЁРОГЛУ» И «МАНАС» В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕТЮРКСКОЙ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ

Сахиба Пашаева
Кандидат филологических наук
Институт Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана
psahiba@mail.ru

Аннотация. В статье исследуются мифологические истоки героических эпосов «Кёроглу» и «Манас» как важнейших

памятников обще-тюркского фольклора. Анализируются архаические мифологические мотивы, включая культ горы, воды, коня, волка, знамени и оружия, а также их символическое значение в формировании эпических образов. Особое внимание уделяется мифологическому мировоззрению тюркских народов, отражённому в эпических сюжетах, образах героев и художественной структуре произведений. Рассматривается роль мифологических архетипов в становлении героической традиции и национально-культурной идентичности азербайджанского и кыргызского народов. В результате исследования выявляется, что эпосы «Кёроглу» и «Манас» представляют собой синтез исторической реальности и мифологического мышления, отражающий духовное наследие тюркского мира.

Ключевые слова: Кёроглу, Манас, тюркская мифология, эпос, мифологическое сознание, архетип, культ коня, культ воды, культ волка, героический эпос, тюркская культура.

PhD. Sahiba Pashayeva
Institute of Folklore national Academy of Sciences of Azerbaijan
psahiba@mail.ru

MYTHOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE HEROIC EPICS “KOROGHLU” AND “MANAS” IN THE CONTEXT OF THE COMMON TURKIC SPIRITUAL TRADITION

Annotation. This article explores the mythological origins of the heroic epics “Koroghlu” and “Manas,” two of the most significant monuments of the common Turkic folklore heritage. The study analyzes archaic mythological motifs such as the cults of the mountain, water, horse, wolf, banner, and weapon, as well as their symbolic roles in shaping epic imagery. Particular attention is paid to the mythological worldview of Turkic peoples as reflected in epic plots, heroic figures, and artistic structures. The paper examines the influence of mythological archetypes on the formation of heroic traditions and the national-cultural identity of the Azerbaijani and Kyrgyz peoples. The research concludes that the epics “Koroghlu” and “Manas” represent a synthesis of historical

reality and mythological thinking, embodying the spiritual heritage of the Turkic world.

Keywords: Koroghlu, Manas, Turkic mythology, epic tradition, mythological consciousness, archetype, horse cult, water cult, wolf cult, heroic epic, Turkic culture.

Эпические произведения «Кёроглу» и «Манас» считаются одними из величайших памятников мирового эпоса. Герои этих древних эпосов отличаются мудростью, силой, материально-духовными традициями и религиозно-мифологическими представлениями. Мифические покровители сопровождают героя на протяжении всей его жизни, приходят на помощь в трудные моменты и содействуют его победе над сверхъестественными врагами. Они сражаются с драконами, спасают народ от гибели или благодаря своей необычайной силе одерживают победу над огромными армиями. Эту силу героям даруют мифические покровители — первопредки и тотемные праотцы. События, происходящие в эпосах «Кёроглу» и «Манас», раскрывают их связь с мифическими культами тюркского мира.

Как в эпосе «Кёроглу», так и в «Манасе» нашли отражение племенной уклад жизни и традиции азербайджанского и кыргызского народов, а также признаки и элементы их родоплеменной принадлежности. Эпос «Кёроглу» существовал в устной традиции большинства тюркских народов и получил широкое распространение на обширной географической территории.

Кёроглу является народным героем, фигурирующим в легендах и преданиях алтайских, турецких, туркменских и азербайджанских тюрков. Как эпический персонаж, он настолько близок и дорог народу, его жизни и духовному миру, что о нём всегда говорили как об исторической личности. Сложившиеся о нём предания наглядно подтверждают это.

Возникновение эпоса «Манас» относится к IX–X векам. Этот эпос тесно связан с политической, социальной, военной и культурной историей кыргызского народа. К.ф.н. Адиль Джамиль

пишет: «Трилогия “Манас” является одним из величественных литературных памятников в истории художественного мышления тюркских народов, выделяющимся своим масштабом и значимостью. Этот вечный словесный памятник кыргызско-кыпчакской “ветви”, происходящей от великого и могучего тюркского “ствола”, представляет собой живую энциклопедию, содержащую сведения о наших истоках» [1, с. 7].

Легендарный герой кыргызского народа Манас выступал против межплеменных распрей и внутриплеменных войн, объединяя разрозненные племена в единый народ. Лишь после этого он одерживал победы над врагами, героически сражаясь за свободу и независимость своего народа.

Сильное этническое самосознание обоих народов наиболее полно отражено в различных верованиях и мифологических памятниках, раскрывающих их боевой дух и выражающих мифическую семантику. Так, тюркские народы верили, что после гибели воина его душа воплощается в оружии. Именно поэтому оружие помещалось в могилу в сломанном виде. В древних мифах оружие воспринималось как живое существо, что стало причиной возникновения различных военных и бытовых обрядов в традиционной культуре.

Военная стратегия, применяемая в сражениях, виды оружия (меч, лук, копьё, пика, булава, щит и др.), а также элементы воинского облачения (кольчуга, шлем и др.) свидетельствуют о древней и богатой истории военной культуры обоих народов.

Разнообразные войны и сражения различного масштаба и характера, являвшиеся неотъемлемой частью социально-политической жизни тюрков, нашли своё отражение в эпосах «Кёроглу» и «Манас». В этих произведениях героизм отважных богатырей, их подвиги на поле боя и картины локальных военных конфликтов с необычайной выразительностью передают искусство тюркского военного дела во всех его проявлениях.

В эпосах «Кёроглу» и «Манас» часто упоминаются Мисри и Ачалбарс, которые считаются верными спутниками героев, их

друзьями и соратниками в сражениях и дальних походах. Как изготовление меча Мисри, так и дарование Ачалбарса героям основаны на мифологическом мышлении. Меч Кёроглу, служивший ему в бою, был связан с небесными светилами. В представлениях народа, создавшего образ меча Мисри, это оружие воспринималось как спасительная сила, посланная людям божественным священным светом для избавления от гнёта и эксплуатации.

В эпосе «Манас» благочестивый человек по имени Айкоча дарит Манасу меч Ачалбарс. Он выступает посредником между пророком Мухаммадом и Манасом. Айкоча на протяжении пятисот лет терпеливо ожидал, чтобы передать Манасу реликвию пророка. Следуя за волком, уносившим ягнёнка, Манас приходит в пещеру и встречает там Айкочу, одного из сорока святых. В эпосе «Манас» мотив меча также тесно связан с образом огня и священного света.

Ченлибель, изображённый в эпосе «Кёроглу» как обитель храбрецов, привлекает внимание своей мифологической семантикой. В эпосе следы тюркского мировоззрения проявляются в описании территории, где жили Кёроглу и его соратники — дели/удалые/богатыри, а также в сведениях, связанных с этим местом. Доктор филологических наук, профессор Садник Пирсултанлы выдвигает следующую точку зрения: «Есть один вопрос, который волнует всех. Где же находился Ченлибель на территории нашей родины? Некоторые исследователи локализуют Ченлибель и крепость Кёроглу в горах Карса, другие — на горе Безз и в иных местах. В горах Ченлибель имеются также на пастбищах Джанбаз и Алагёлляр, а также в Дашкесанском и Шамкирском районах нашей страны» [9, с. 112].

Ченлибель, являющийся одним из основных столпов эпоса «Кёроглу», представлен как величественная крепость — место поселения удалых и сторонников Кёроглу. Доктор филологических наук Ислам Садыг, опираясь на слова Али киши, предполагает, что данное место находится на территории Азербайджана: «Описание Ченлибеля в эпосе оживляет в воображении местности, расположенные между Шамкирским и Гедабекским районами,

которые на протяжении веков сохраняются в народной памяти под названием Ченлибель и до сих пор носят это имя. Прежде всего, это горный хребет. Хотя не со всех сторон он окружён отвесными скалами, местность изобилует обрывами. Справа скала, слева скала — всё так, как описано в дастане. Самое главное — эти места часто бывают покрыты туманом и мглой. Когда туман окутывает Ченлибель, ничего не видно» [10, с. 42].

В Азербайджане и Анатолии существует множество крепостей, известных под названием «Ченлибель». Исследования, посвящённые личности Кёроглу, дают основания утверждать, что он как историческая фигура жил в эпоху шаха Аббаса Сефеви и султана Селима и вёл борьбу на обширной территории от Тебриза до Стамбула. Подлинная крепость Ченлибель, согласно этим данным, находилась в ущелье между Салмасом и Хоем [7, с. 35].

Ченлибель свидетельствует о древней истории тюркских верований. Хотя эта гора имела особое географическое и военно-стратегическое значение, она также тесно связана с мифологическими представлениями. Гора, земля и связанное с ними Солнце, считавшиеся священным началом, воспринимались как создатели и прародители всего сущего — жизни, богов, людей и благ.

Как отмечает профессор Мирели Сеидов, «хотя в сюжете дастана нет прямого и явного указания на это, существует определённая тайна в том, что отец и сын живут в горах. У тюркских народов, в том числе у азербайджанцев и их древних предков, а также у всех племенных объединений, составляющих их этническую основу, гора считалась предком и мифическим покровителем. Мифологическое восприятие горы приводило к осмыслению её как прародителя» [11, с. 227].

Когда Кёроглу оказывался в беде, он находил убежище в этих горах и воспринимал их как свою мать. Следует отметить, что слово «Чен» происходит от корней Чин/Чим/Чен/Чем и означает «место, окутанное туманом» или «место восхода солнца». Как отмечается в научной литературе, «Алы киши в древности был связан с культом

горы, духом горы, горным божеством, а также с Солнцем, сохранив в себе ряд мифических признаков этих верований» [11, с. 229].

Ченлибель, подобно матери, укрывал Кёроглу и его храбрецов, воспитывал их, а подобно отцу — защищал от злых сил и врагов. Поэтому он близок к космогоническому комплексу Неба-Отца, Земли и связанных с ней элементов, в том числе к комплексу Горы-Матери, и тесно связан с ними. В тюркской мифологии гора выступает как мать и священный прародитель многих героев. В древнетюркском мировоззрении горы ассоциировались с божественным началом. Иными словами, высокие горы воспринимались как места, близкие к Богу, и связывались с ним. Как следует из исследований российского тюрколога Леонида Потапова, «в системе тюркских верований гора считается существом, ниспосланным с небес верховным божеством» [18, с. 149].

Конь занимал одно из важнейших мест в тюркской мифологии. Турецкий исследователь Мехмет Ярдымджы, классифицируя коней в фольклорных текстах по их происхождению — как небесных, рожденных ветром, возникших из пещеры и земли, созданных из воды и бессмертных, — отмечает, что боевой конь Кёроглу Кырат имеет водное происхождение [16, с. 756–758]. Конь выступает как средство спасения героя, проводник из тёмного мира в светлый и его верный спутник. Согласно представлениям некоторых древнейших тюркских племён, происхождение тюрков связано с небесами. В шаманских тюркских и древнемонгольских верованиях конь считался крылатым существом, ниспосланным с неба.

Доктор филологических наук, профессор Рамазан Гафарлы отмечает, что «в верованиях народов Востока конь чаще всего ассоциируется с огнём и светом. В поэзии эпохи мусульманского Возрождения подчёркивается, что кони зари, мчась, рассеивают тьму: наступает рассвет, светлеет воздух, и мир погружается в сияние дня» [6, с. 5]. Боевые кони Кёроглу — Кырат и Дюрат — также связаны с культом огня. В эпосе «Кёроглу» кони наделены крыльями света.

В эпосе «Манас» также выделяется мотив, восходящий к истокам обще-тюркского фольклора: Манас и его конь Аккула являются молочными братьями. Аккулу невозможно отделить от Манаса — они дополняют друг друга и составляют единое целое. Конь Манаса Аккула, Байчибар, конь Кёроглу Кырат, а также Таубурул Кобланды обладают своими уникальными особенностями.

Ещё в детстве Манас встречает в пещере крылатых коней. Конь Конурбея по имени Алкара также наделён крыльями. Каждый раз, когда его хозяин оказывается в опасности, Алкара приходит ему на помощь. Кони, описанные в эпосе, сохранили в себе архаические элементы тюрко-монгольских эпических традиций. Помимо крыльев, эти кони (Аккула, Алкара, Чалкуйрук, Чабадар, Тоотору, Ачбуудан и др.) способны говорить, добывать огонь и пищу для своих хозяев и их верных спутников.

Стрела также обладает мифологической семантикой и тесно связана с понятием судьбы. При вступлении в брак богатыри выпускали стрелу, и там, где она падала, основывали своё жилище. В тюркской мифологии лук символизирует небо, а стрела — землю; лук выражает идею властвования, а стрела — подчинения. Существовали также верования о том, что лук и стрела были ниспосланы богом грома и молнии.

Знамя считалось носителем исторической памяти. Изображение солнца на тюркских знаменах возникло из веры в Бога-Тенгри. У алтайских тюрков Солнце символизировало Тенгри-хана и одновременно женщину — источник жизни, тогда как Луна олицетворяла мужчину — силу и власть, а позднее также богиню Умай. Несение знамени впереди войска было связано с верой в то, что священный небесный свет поможет одержать победу в сражении.

В эпосе «Манас» кыргызы обращаются к Богу с молитвой о победе: «— Богатырь, мы встретили тебя вместе с солнцем, взошедшим в благословенное утро. Уповая на твою милость,

подобную солнцу, мы следуем вперёд, неся знамя, возвышающееся до гор» [8, с. 215].

Этнографические источники и эпические тексты свидетельствуют о том, что древние тюрки воспринимали военный туг (знамя) как живое существо. Знамена эпохи Кёроглу (XVI–XVII вв.) украшались прекрасными тканями, разнообразными орнаментами и надписями. Древки знамен изготавливались из лёгкой древесины цилиндрической формы. Их венчали фигурные металлические наконечники, а также украшали кистями, сотканными из золотых, серебряных и разноцветных шёлковых нитей.

«В культурном пространстве тюркского мира женщина всегда занимала особое и значимое место» [13, с. 776]. Конь и женщина считались символами чести и достоинства. Как и в эпосе «Книга моего Деда Коркута», в дастанах «Кёроглу» и «Манас» эпические образы женщин основаны на мифологическом комплексе. Образ Нигар-ханым одновременно наделён чертами мифической матери. У неё нет собственных детей, а Эйваз является её приёмным сыном. Нигар-ханым — первая женщина Ченлибеля, дочь османского правителя Гасан-хана, прибывшая из Стамбула и ставшая супругой Кёроглу.

Как в эпосе «Кёроглу», так и в «Манасе» представлены интересные женские образы воительниц. В эпосе «Манас» герой вступает в поединок с Карабёрк, Акылай и Сайкал. Женские персонажи в дастане «Кёроглу» дополняют героический дух эпоса. Нигар, Ругийя и Мехбуб, несмотря на своё знатное происхождение — они дочери ханов и пашей, — отказываются от роскошной жизни и отправляются в Ченлибель. Трудности суровой жизни не пугают их; напротив, они становятся опорой для Кёроглу и его соратников.

В Кыргызстане обычаи и традиции помогали людям преодолевать жизненные испытания и обеспечивали порядок человеческой жизни от рождения до смерти. Это являлось частью кочевого образа жизни и было сосредоточено вокруг семьи, свадебных обрядов, рождения детей и других традиций. Данные

особенности ярко отражены в эпосах «Кёроглу» и «Манас». Рождение героев, свадебные торжества в их честь, принесение жертв и траурные обряды подтверждают это.

Как и во всех тюркских эпосах, в дастанах «Кёроглу» и «Манас» главные герои — Кёроглу и Манас, способные выступать в будущих сражениях и на полях битв, черпают свою силу из мифологических источников. В обоих эпосах присутствует вера в воду. В эпосе «Кёроглу» вода закладывает основу героического пути Кёроглу. Мифическая вода лежит в основе сотворения мира. «Вода является одним из фундаментальных состояний мира… Она выступает средой, сущностью и принципом сотворения человека… Вода, как женское начало, символизирует материнское лоно и чрево, а также аналог оплодотворённого мирового яйца… Как одно из воплощений женского начала, вода отождествляется с землёй… Широко распространён мотив брака неба как мужского начала с землёй или водой…» [17, с. 240].

Тюрколог Сердар Оздемир отмечает, что «в эпосе “Кёроглу” вода с особой полнотой выражает свои свойства, существующие на уровнях сознания и подсознания, ясно раскрывая свою сущность» [15, с. 430].

Гошабулак также связан с широко известным в тюркской мифологии верованием Йер-Суб (Земля–Вода), отражающим сакральное единство природных стихий.

В эпосе «Манас» известие о рождении ребёнка матери Бейбике Чыйырды, которая приносит в жертву множество верблюдов ради обретения потомства, сообщает Хызыр, испивший воду из источника жизни, несущего в себе смысл бытия. Именно он даёт имя будущему герою. Двукратное воскресение Манаса также тесно связано с тем, что его Древо жизни питается водой из источника бессмертия.

Дэв — гигантское, исполинское мифическое существо, наполовину человек, наполовину животное, — является одним из мифологических образов, широко представленных в эпической традиции азербайджанского фольклора. Как отмечает Рамазан

Гафарлы, «в азербайджанской эпической традиции к дэвам существует двойственное отношение. В некоторых случаях они проявляют доброжелательность. Даже в сказке “Сказание об Ибрагиме” встречается намёк на родство героя с дэвами. Это свидетельствует о том, что образ Дэва вошёл в азербайджанское поэтическое мышление как наследие до-зороастрийских верований и превратился в художественный элемент» [5, с. 127].

Хотя в эпосе «Кёроглу» образ Дэва отсутствует, в эпосе «Манас» герой сражается с дэвом по имени Ялгызгёз, также известным как Макел-Малгун, и одерживает над ним победу. Фольклорные источники свидетельствуют о том, что эти чудовищные существа были одноглазыми и их жизненная сила находилась в их единственном глазу. Уничтожить их можно было только поразив в глаз. Этот секрет хорошо знали Манас и его соратники — Алмамбет, Чубак и Сыргак, а также полководцы Эсен-хана; они уничтожают Ялгызгёза, охранявшего Китайскую стену, поразив его в глаз.

Эпос «Манас» объединяет в себе историческую правду и мифологические представления. Профессор Бахаэддин Огел отмечает, что события, описанные в дастане, обладают как исторической, так и мифологической достоверностью: «Эпос “Манас” является национальным эпосом кыргызов, широко распространённых на обширных территориях Центральной Азии. Он представляет собой собрание повествований о подвигах богатыря по имени Манас-хан, жившего в кыргызских землях, подобно Огуз-хану. Возможно, это самый великий эпос, созданный среди тюркских народов» [4, с. 492].

В древних эпосах тюркских народов волк, или Серый волк (Бозкурт), представлен как спаситель, покровитель тюркских племён и их прародитель: «В древнетюркских письменных памятниках и дастанах тюрки уподобляют своих предков волку и утверждают, что происходят от “волчицы-матери”. Профессор Физули Баят пишет: “У тюркских племён Серый волк, прежде всего, выступает как предок (например, у чигилей, ягма и карлуков). У

Гёктюрков функция прародителя соединяется со спасительной миссией, формируя образ предка-спасителя» [2, с. 47].

Считается, что любовь к Богу заложена в крови волка. «Волк, чьё лицо всегда обращено к Творцу, даже когда он воет, устремив морду к небу, закрывает глаза, словно внутренне очищаясь и тем самым подтверждая свою принадлежность Богу. Волк неизменно предпочитает высокие вершины, возможно, стремясь быть ближе к Небесному Божеству. Во всяком случае, образ гордо стоящего на вершине степного холма волка, устремившего взор к небесам, считается одним из главных символов тюрков» [3, с. 9].

Первым зрелым образцом тюркских языков стало словесное искусство, созданное школой кама (шамана)-озана и яншака-ашыка. Профессор Камиль Нариманоглу отмечает: «Эти мастера слова, странствуя из племени в племя, выражали мир человека словом и создавали посредством слова его первозданную магию. Хотя каждый исполнитель вносил изменения в соответствии со своей фантазией, вдохновением и условиями среды, а правила импровизации могли быть весьма обширными, сюжет, мотивы, языковые фигуры и поэтические формы в большинстве случаев сохраняли поэтическую структуру дастанов» [12, с. 32].

Профессор Садник Пирсултанлы пишет: «Мифы и эпосы, слившиеся с озано-ашугским творчеством, проходят длительный процесс совершенствования и в результате, очистившись и отшлифовавшись, превращаются в подлинные народные дастаны. Обращаясь к этому творческому процессу, мы можем ясно проследить этапы формирования азербайджанского эпоса» [9, с. 114].

Существует более шестидесяти вариантов эпоса «Манас». Это объясняется тем, что, подобно азербайджанской ашугской литературе, в кыргызском народном творчестве сохраняется традиция «учитель–ученик», поддерживаемая манасчи. Эта традиция способствовала сохранению национальных ценностей, включая мифологические представления, и их передаче из поколения в поколение.

Музыка и песни, с помощью которых герои эпосов «Кёроглу» и «Манас» выражают свои чувства и переживания на поле битвы, свидетельствуют о том, что озано-ашугская культура азербайджанского и кыргызского народов имеет общий корень. Язык, поэзия, искусство сказительства Кёроглу и Манаса, а также музыка, сопровождающая их в бою, раскрывают чудесную силу слова и мелодии на поле сражения.

Эпосы «Кёроглу» и «Манас» воплощают в себе все характерные черты обще-тюркского эпического наследия и традиции дастанного творчества. Несмотря на то, что они возникли на разных этапах великой истории тюркского мира, оба произведения являются бесценным выражением национально-эстетического мышления и нравственно-духовного воспитания азербайджанского и кыргызского народов.

Сходство между героическими эпосами тюркских народов носит глубокий и многогранный характер. Оно охватывает общие жанровые особенности эпоса, идейное содержание, эпические мотивы и сюжеты, идеализирующие борьбу героев, типы персонажей и ситуации действия, жанровую структуру, условия общественного бытования эпических песен, их состав, формы исполнения и устной передачи, а также социальное положение племени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джамиль, А. С. Вершина обще-тюркского фольклора — «Манас»(предисловие)//Манас:Дастан. – Баку:Нурлан,2009.–С. 3–8.
2. Баят, Ф. Х. Огузская эпическая традиция и дастан «Огуз-каган». – Баку: Сабах, 1993. – 194 с.
3. Эйвазов, Э. Стойкость Серого Волка: тюркская решимость. – Баку, 2017. – 51 с.
4. Огель, Б. Тюркская мифология. Т. 1. – Баку: МБМ, 2006. – 626с.
5. Гафарлы, Р. Мифология азербайджанских тюрков (мифологическая модель мира, классификация). – Баку: Агрыдаг, 2004. – 243 с.

6. Гафарлы, Р. О. Великий учёный и гражданин, раскрывший тайну культа коня в эпосе «Китаби-Деде Горгуд»//Танрыверди, Э. Культ коня в «Книге Деде Горгуда». – Баку:Элм ве техсил,2012. – С. 3–16.
7. Керими, М. Р. Знаменитые женщины в культуре и литературе Азербайджана / Пер. А. Рустамовой. – Баку: Зардаби, 2014. – 96 с.
8. Манас: Дастан / Сост. прозаической версии К. Юсупов; пер. А. Джамиль. – Баку: Нурлан, 2009. – 290 с.
9. Пирсултанлы, С. П. Исследования по азербайджанскому фольклору. – Гянджа: Пирсултан, 2006. – 388 с.
10. Садыг, И. Г. Кто был Кёроглу? – Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1998. – 204 с.
11. Сеидов, М. М. Размышляя об этногенезе азербайджанского народа. – Баку: Язычы, 2018. – 444 с.
12. Велиев, К. Н. Поэтика дастана. – Баку: Язычы, 1984. – 221 с.
13. Hocahanova, T. Türkmen Göroğlu Destanı'nda Kadın Alplar // VI Uluslararası Köroğlu Sempozyumu (10–12 Ekim 2016, Bolu). – İstanbul, 2016. – S. 775–781.
14. Аверинцев, С. С. Вода // Мифы народов мира. В 2-х томах. Т. 1. – Москва: Советская энциклопедия, 1980. – С. 240.
15. Потапов, Л. П. Культ гор на Алтае // Советская этнография. – 1946. – № 2. – С. 145–160.

CALENDARS AND THEIR FEATURES IN FOLKLORE

PhD Vafa Ibrahim
Associate professor
ANAS Institute of Folklore
e-mail: vefa-ibrahim@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-9003-4399

Annotation. Folklore calendars are largely shaped by natural phenomena, seasonal changes and agricultural activities. For millennia, people have observed the movement of the sun, the phases of the moon, and climate changes to create a time division that suits their lifestyles. In

this regard, folk calendars, unlike official astronomical calendars, are more practical and meet daily needs. In the article it is noted that one of the main features of folklore calendars is their symbolic and mythological content. For example, certain days of the year are called by special names and are associated with various beliefs. The ceremonies, rites and rituals performed on these days express people's desire to live in harmony with the forces of nature. In particular, transitional periods such as the arrival of spring, the harvest and the beginning of winter occupy an important place in the folklore calendar.

In the article the social functions of folklore calendars are also examined. These calendars regulate people's labor activities, shape social relations and strengthen collective memory. Through holidays and ceremonies, people come together, share common values and strengthen a sense of social unity. Thus, folklore calendars are not only an indicator of time, but also a means of social integration. Another important point is the connection of folklore calendars with religion and beliefs. Although many calendar days are associated with ancient beliefs, they were later enriched with religious elements. It indicates the syncretic nature of folk culture, that is, different beliefs mixed with each other and created new forms.

In conclusion, in the article it is mentioned that folklore calendars are the important sources for studying the history, worldview and lifestyle of people. Their study is of great importance for preserving national identity and transmitting cultural heritage to future generations.

Keywords: folklore, calendar, time, national, cultural, heritage

Вефа Ибрагим
Кандидат филологических наук, доцент
Институт Фольклора НАНА
e-mail: vefa-ibrahim@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-9003-4399

КАЛЕНДАРИ И ИХ ОСОБЕННОСТИ В ФОЛЬКЛОРЕ

Аннотация. Фольклорные календари формировались преимущественно на основе природных явлений, сезонных изменений и сельскохозяйственной деятельности. На протяжении

тысячелетий люди наблюдали за движением солнца, фазами луны и климатическими изменениями, создавая систему исчисления времени, соответствующую их образу жизни. В этом отношении народные календари, в отличие от официальных астрономических календарей, обладают большей практичностью и ориентированностью на повседневные потребности.

В статье отмечается, что одной из основных особенностей фольклорных календарей является их символическое и мифологическое содержание. Так, отдельные дни года получают особые наименования и связываются с различными верованиями. Проводимые в эти дни обряды, ритуалы и церемонии выражают стремление человека жить в гармонии с силами природы. Особое место в фольклорном календаре занимают переходные периоды, такие как приход весны, сбор урожая и наступление зимы.

В работе также исследуются социальные функции фольклорных календарей. Они регулируют трудовую деятельность людей, формируют общественные отношения и укрепляют коллективную память. Посредством праздников и обрядов люди объединяются, разделяют общие ценности и укрепляют чувство социальной сплоченности. Таким образом, фольклорные календари выступают не только средством измерения времени, но и важным инструментом социальной интеграции.

Другим значимым аспектом является связь фольклорных календарей с религией и верованиями. Многие календарные даты, возникшие на основе древних представлений, впоследствии были обогащены религиозными элементами. Это свидетельствует о синкретическом характере народной культуры, в которой различные верования взаимодействуют и образуют новые формы.

В заключение подчеркивается, что фольклорные календари представляют собой важный источник для изучения истории народа, его мировоззрения и образа жизни. Их исследование имеет большое значение для сохранения национальной идентичности и передачи культурного наследия будущим поколениям.

Ключевые слова: фольклор, календарь, время, национальное наследие, культурное наследие.

The calendar is one of the most important cultural and scientific mechanisms that systematizes human society's understanding of time. The measurement and sequencing of time was initially associated with the observation of natural phenomena, but later developed into a complex scientific system. Calendars are not only a means of counting days and months, but also an important tool that reflects people's worldview, religious beliefs, economic activities and social relationships. In modern scientific literature, a calendar is explained as "*a chronological system that is based on astronomical periods and synchronizes social activities*" (Richards, 2013, p. 18). As it is known, in traditional societies time is not only measured, it is sanctified and relived through traditions and rituals. This idea clearly shows not only technical, but also symbolic nature of the calendar. The emergence of calendars is associated with human observation of nature. Especially in the folklore environment, the calendar acts not only as a means of measuring time, but also as an expression of collective memory and mythological thought. Folk calendars are a synthesis of observations, beliefs and rituals formed over millennia.

One of the oldest functions of calendars is to regulate economic activity. For example, among the population it is said: "*Summer rain is the sustenance of the year*". This statement is an agrarian forecast based on observation. The calendar plays an important role in organizing social life. Social relations, work schedules, and holidays are regulated through the calendar. J.Frazer writes that "… *Calendar festivals or holidays are mythological interpretations of natural cycles*" (Frazer, 1922, p. 63a). In this regard, Novruz, Easter and other spring holidays reflect the idea of the renewal of nature.

The relationship between calendar and folklore forms one of the oldest cultural syntheses of human society. The folklore calendar is not only a form of folk perception of time, but also a systematized expression of visible observations of natural phenomena, mythological thought and social experience. In this regard, the folk calendar, unlike the official

astronomical calendar, is based more on collective memory and oral tradition. In folklore, calendar folklore is considered a special genre system and this system includes proverbs, beliefs, ceremonial songs, seasonal rituals, fortune-telling and faith-based sayings. V.Propp notes that "… *Agrarian calendar rituals are an expression of human's attempt at symbolic control over nature*" (Propp, 1963, p. 68). This idea shows that calendar folklore is not only an observation, but also a form of ritual behavior. The Azerbaijani folk calendar is a complex empirical system based on the observation of natural phenomena. Here, the seasons of the year, the characteristics of the months and weather changes are codified through folk experience. In particular, the four pre-Tuesdays system (Water, Fire, Wind, Earth) before Novruz holiday acts as a folkloric interpretation of the cosmogonic four-element model. In the folk beliefs about Water Tuesday the purifying and regenerating power of water is brought to the attention. According to the popular belief: "*On Water Tuesday the one who looks at the water sees his/her destiny*". Such sayings reflect both the physical and metaphorical cleansing function of water. However, Fire Tuesday acts as a symbol of energy and life force. The lighting of bonfires during ceremonies is associated with the cult of the Sun: "*Fire purifies man and burns away darkness*". Wind Tuesday represents the transformative power of the wind. In folk beliefs, wind is seen as a symbol of change and transition. Earth Tuesday is associated with fertility and rebirth: "*When the Earth awakens, life begins*" (8, p.84).

The folk calendar is also a systematized form of meteorological observations, proverbs and sayings formed as a result of long-term observations form the basis of this system. For example: "When March comes, there will be no trouble", "Summer rain is golden rain", "If winter is harsh, summer will be fruitful" (8, p.85)

These expressions show that the people interpreted natural phenomena with a comparative, rather than a statistical approach. Modern folkloristic studies also confirm that these types of expressions are based on certain meteorological regularities. In Chinese folklore, the calendar system is directly linked to cosmic order. According to a popular legend about the creation of the twelve-animal zodiac system, the Jade

Emperor challenged animals to a race and named the years according to the order in which they finished. In various versions of this story it is said so: "*The mouse hid on the back of the bull and passed it and was the first*" (Frazer, 1922, p. 147b). This motif acts as a symbolic explanation of human behavior.

The twelve-year animal calendar, widespread in folklore, is one of the important structural elements of folklore. In this system, each year is symbolized by a certain animal and the character of that year is explained according to the characteristics of that animal. For example: Year of the Rat – flexibility and changeability; Year of the Ox – stability and hard work; Year of the Tiger – strength and struggle and so on (Asker, 1987, p.79). In folk beliefs it is said so: "The Year of the Tiger brings hardship, but it also gives strength" (Asker, 1987, p.80). This model has both a prognostic and didactic functions.

In Islamic culture the calendar system has special scientific and religious significance and is based entirely on the specific phases of the Moon. In this system each new phase of the Moon is considered the beginning of a new month and this process is determined by the observation of the Moon (the thin appearance of the new Moon). In the Holy-Quran and Hadith literatures it is noted that measuring time in relation to the phases of the Moon, which indicates that the Islamic calendar is both religious and practical in nature. In the Holy Quran, verse 189 of Surah Al-Baqarah it is noted: *"They ask you "O Prophet" about the phases of the Moon. Say, "They are a means for people to determine time and pilgrimage*" (Holy Quran, 2/189) This verse clearly expresses the main function of the Islamic calendar - the religious and social regulation of time. Here, the phases of the Moon are not only an astronomical event, but also a key indicator in the organization of worship and social activities.

The appearance of the new Moon is one of the main experimental principles of the Islamic calendar. Different practices have been formed regarding the appearance of the Moon in different regions, which has led to local differences in the calendar system. In this regard, the Islamic calendar is characterized as both a single and an elastic system based on

observation. The appearance of the Moon in folklore and religious traditions has a special spiritual meaning. In folk beliefs, the appearance of the new Moon is presented as “cleansing”, “renewal” and “spiritual beginning”. Such idioms exist in many folklore examples: “Who sees the new Moon in the sky, he/she will see a new beginning in the life”, “The birth of the new Moon is the arrival of fertility” (5, p. 48). These types of examples show that the phases of the Moon have not only a scientific and religious function, but also a psychological and cultural one.

In the Islamic calendar, the important events such as Ramadan, “Eid al-Adha” (Festival of Sacrifice), “Hajj” are determined by the movement of the Moon. For this reason, this calendar is described as a “moving calendar”. The beginning of Ramadan in different seasons of the year increases its universality and causes the practice of worship to differ in different climatic conditions. The meteorological and agrarian observations were also formed in the folk practice of changing the Moon phases. In many cultures it is believed that the first days of the Moon can be indicative of weather changes. For example:

“*If the moon in the sky appears full and clear, that month will be calm*”, “*The cloudy Moon brings changeable weather*” (Asker, 1987, p. 72)

Such experimental observations show the integration of the calendar system with folk knowledge. Another important feature of the Islamic calendar is its symbolic structure. Here time is cyclical, not linear, but this periodicity is determined not by the cycles of nature, but by the cycles of worship. In this regard, the Islamic calendar is a complex system built on both cosmic and ritual cycles. In modern times, the Islamic calendar is used in parallel with the International Gregorian calendar. Although the Gregorian calendar prevails in official documentation, religious life is completely regulated by the lunar calendar. This dual system forms a double perception of time in Islamic societies. Though modern astronomical calculations allow to predict the probability of the Moon’s appearance in advance, the traditional method of observation is still preserved in many Islamic countries, which demonstrates the parallel existence of both the scientific and cultural aspects of the calendar.

In Western (European) folklore, calendar and seasonal beliefs are also a synthesis of agrarian observations, religious traditions and mythological concepts that have been formed over many centuries. These systems arose primarily from the need of agricultural communities to understand and predict the rhythms of nature. Folklore materials show that European peoples interpreted issues such as weather, fertility, diseases and social well-being in terms of calendars. One of the important features of European calendar folklore is its close connection with Christian religious holidays. Many folk beliefs were associated with important days of the church calendar. For example, in England there is a saying: "*Christmas comes with frost, harvest comes with plenty*". *Incidentally, calendars aren't exempt from superstitions. If you get a calendar for Christmas, don't put it up until 1 January. Likewise, don't turn calendars to the next month until the 1st of that month. Otherwise, it's considered that you're tempting fate*" (Simpson 2003: 45). These types of expressions indicate that religious holidays are also used as a means of meteorological forecasting.

The winter season holds a special place in European folklore, as this period is perceived as both the "death" of nature and the beginning of future renewal. In Scandinavian countries, the holiday of Yule is associated with the winter solstice and symbolizes "the rebirth" of the Sun. There are many beliefs among the people such as: "*If the winter is harsh, the summer will be fruitful*", "*Snow in January brings a rich harvest*" (Richards, 2013, p. 178). Such statements reflect the idea that the harshness of winter can have a positive effect on soil fertility. Spring is presented in European folklore as a season of rebirth and renewal. This period is closely associated with the Easter holiday and the awakening of nature is interpreted in parallel with the idea of religious resurrection. In one of the famous sayings it is said: "*A wet March brings a fruitful year*" (Richards, 2013, p. 178). This statement indicates that early spring rainfall is important for productivity. Or: "*April showers bring May flowers*". This saying mentions that spring rains lead to future flowering and fertility.

The summer season is also considered a time of fertility and abundance in European folklore. During this period the observations of weather conditions are of particular importance. For example: "*If St. Swithun's Day be rainy, forty days it will remainy*" (Stern, 2012, p. 93). According to this popular English belief, if it rains in mid-July, the weather will be rainy for the next 40 days. This type of belief is a folkloric variant of long-term meteorological observations.

Autumn acts as a transitional period in the European calendar. This period is the stage of completion of harvesting and preparation for winter. In Celtic folklore the holiday of Samhain occupies a special place. This holiday falls on the end of October – beginning of November and is perceived as the "end of the year". According to folklore belief: "On Samhain night, the veil between worlds is thin" (Stern, 2012, p. 93). This idea shows the moments of transition and transformation of the calendar.

The analysis of folklore materials shows that the calendar is not only a chronological system, but also a mechanism of cultural coding. It transforms natural phenomena into patterns of social behavior and in this regard, the calendar folklore performs three main functions such as a) information about weather and fertility; b) organizing ceremonies; c) creating a world model. The modern folkloric approaches show that these systems can also be viewed as forms of early scientific thought. In addition, the idea of harmony between nature and human occupies an important place in Eastern calendars. Calendar systems are not only a means of dividing time, but also a means of aligning human activity with the rhythms of nature. In this sense, the calendar acts as a "rule of life". The Western calendar systems, however, have developed in a different direction. Particularly under the influence of Christian culture time has begun to be perceived in a more linear way. According to this approach, time is a process with a beginning and an end, however, history progresses in a certain direction.

When comparing Eastern and Western calendars, their functional differences also become noticeable. The symbolic and philosophical content is much stronger in Eastern calendars. Here, each unit of time has a certain spiritual and symbolic meaning. In Western calendars

functionality and practical use prevail, however, the calendar is used more for the coordination of administrative, economic and social activities. However, there are also certain similarities between the two systems. Both Eastern and Western calendars are based on astronomical observations and are used to measure time. In both cases, the calendar plays an important role in the organization of society.

Differences are also observed in terms of folklore. In Eastern folklore the calendar is richer with mythological and symbolic elements, but in Western folklore the calendar is more associated with agrarian and meteorological observations. Nowadays these differences are partially disappearing and as a result of the globalization process, the Gregorian calendar has been adopted as the international standard. However, national and traditional calendar systems are preserved as cultural heritage.

Thus, the comparative analysis shows that the Eastern and Western calendar systems are distinguished from each other not only by technical differences, but also by deep cultural and philosophical characteristics. These differences reflect fundamental approaches to the perception of time, the place of human in space and the organization of society. In modern times, calendars have gone digital. Electronic calendars make it easier to plan individual and social activities. At the same time, traditional calendars are also preserved as cultural heritage. As it is known, the calendars are not only astronomical systems, but also social constructs. They incorporate both objective and subjective elements. The results of the research show that calendars are not only a technical system created to measure time, but also an important indicator of the intellectual, cultural and social development of human society. The formation and development of calendars emerged as a result of human’s ability to observe nature, systematize these observations and apply them to practical activities.

First of all, it should be noted that calendars are a concrete expression of human’s relationship with the cosmos. The movement of the Sun, Moon and other celestial bodies was not only observed by human, but also incorporated into a certain mathematical and logical system. In this

regard, calendars serve as an important stage in the formation of early scientific thought. The development of astronomical knowledge increased the accuracy of calendars, which in turn created conditions for a more efficient organization of society. The second important conclusion is that calendars are functionally multifaceted systems. During the study, it was determined that calendars perform several functions at the same time: economic, social, religious, symbolic and cognitive functions. Each of these functions manifests itself in different areas of society.

The function of farming was particularly important in agrarian societies. Accurate determination of the seasons of the year was necessary for proper planning of agricultural activities and it was possible only through the calendar. The meteorological and agrarian observations preserved in the folk calendar prove how ancient and practical this function was. Analysis of the social function shows that the calendar plays a key role in the internal organization of society. Working days, weekends, holidays and other social events are determined within the framework of the calendar, however, this factor allows people to coordinate their collective activities.

The religious function reveals the sacred aspect of the calendar. In various religions, the calendar is not only a means of measuring time, but also a system for determining sacred time. Holidays, festivals and other religious ceremonies are tied to certain dates and these dates are determined by the calendar. In this regard, the calendar acts as a mechanism for sacralizing time. From a symbolic and philosophical perspective, the calendar also influences the perception of time. In Eastern cultures time is more cyclical and perceived as a recurring process. In Western culture, however, time is understood as a linear progression. This difference is reflected not only in calendar systems, but also in the general worldview of cultures. One of the most important results of the study is the identification of a close relationship between the calendar and folklore. Folklore examples show that the calendar lives not only in the official and scientific system, but also in the folk memory. In the so-called folk calendar systems people expressed their long-term observations, experiences and beliefs about natural phenomena. For

example, proverbs and sayings about weather and fertility that exist in various nations reflect the empirical basis of the calendar. These expressions do not only carry poetic meaning, but also contain a certain amount of practical knowledge. In this respect, folklore acts as an “oral archive” of the calendar.

At the same time, the comparative analysis of calendars shows that the calendar systems of different peoples reflect their cultural characteristics and lifestyle. The Eastern peoples developed systems based more on cyclical and cosmic harmony, however the Western peoples, on the other hand, emphasized more chronological accuracy and historicity. In modern times, the function of calendars has expanded even further. With the development of digital technologies, calendars have become electronic and have become an integral part of people’s daily lives. At the same time, traditional calendar systems also retain their importance and continue to live as part of cultural heritage. In this respect, calendars are both a legacy of the past and an essential tool of modern life. They reflect the historical development of human’s relationship with time and will continue to do so in the future.

Consequently, calendars should be considered as complex and multi-level systems. Their study is of great importance not only from the point of view of astronomy and history, but also from the point of view of folklore. Further study of calendars will allow for a deeper understanding of the human concept of time.

LITERATURE

1. Simpson, Jacqueline and Steve Roud (2003), *A Dictionary of English Folklore*, Oxford: Oxford University Press.
2. The Golden Bough. A Study Of Magic And Religion By Sir James George Frazer. https://www.templeofearth.com/books/goldenbough.pdf
3. Vladimir Propp (1984), *Theory and History of Folklore* Translated by Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin, Volume 5, University of Minnesota, 334 p.

4. Sacha Stern (2012), *Calendars in Antiquity*. Oxford Press, p. 468
5. *Bakı folklor örnəkləri* (2014). Tərtibçilər: Rza Xəlilov, Afaq Ramazanova, 1-ci kitab, Bakı, Elm və təhsil, 308 səh.
6. Ramiz Əskər (1987). *İqlimdən iqlimə, təqvimdən təqvimə*. Bakı:İşıq,103 s.
7. Richards E (2013). Mapping Time: The Calendar and its History. Oxford University, p. 460
8. Azərbaycan folkloru antologiyası, II kitab (İraq-türkman cildi), Bakı, "Nurlan", 2009, s. 452.
9. THE HOLY QUR' AN-ARABIC TEXT AND ENGLISH TRANSLATION Translated by Maulaw1 Sher 'An, Holland, 1955

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ГЛАГОЛЬНЫХ СЛОВОСОЧЕТАНИЙ В АНГЛИЙСКОМ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКАХ

Мурсалова Малахат Мамед кызы
Кандидат филологических наук
Азербайджанская Государственная Морская Академия
malahatmursalova9@gmail.com

В статье рассматриваются синтаксические функции глагольных словосочетаний, выражающих направление осуществления действия, в английском и азербайджанском языках. Особое внимание уделяется роли неличных форм глагола как основы формирования данных словосочетаний и их функционально-синтаксическим особенностям.

Показано, что глагольные словосочетания, образованные на базе инфинитива и причастия, способны выполнять различные синтаксические функции в предложении, включая функции подлежащего, дополнения, определения, предикатива, а также различные виды обстоятельств. Анализ языкового материала демонстрирует, что в английском языке инфинитивные конструкции часто используются в функции подлежащего и могут оформляться с формальным подлежащим *it*, тогда как причастные

конструкции широко функционируют в роли обстоятельственных компонентов с различными союзами или без них. В работе проводится сопоставительный анализ синтаксических возможностей глагольных словосочетаний в обоих языках. Установлено, что несмотря на определённые различия в системе неличных форм глагола, особенно в их количественном и структурном составе, их синтаксические функции в целом совпадают. Отмечается, что более развитая система неличных форм глагола в азербайджанском языке обусловливает более широкие возможности образования глагольных словосочетаний.

Ключевые слова: глагольные словосочетания, неличные формы глагола, инфинитив, причастие, синтаксические функции, обстоятельственные значения, английский язык, азербайджанский язык, сопоставительная лингвистика

THE SYNTACTIC FUNCTIONS OF VERBAL WORD COMBINATIONS IN ENGLISH AND AZERBAIJANI

Mursalova Malahat Mammad
PhD, associate professor
Azerbaijan State Marine Academy
malahatmursalova9@gmail.com

This article examines the syntactic functions of verbal word combinations expressing the direction of action in English and Azerbaijani languages. Special attention is paid to the role of non-finite verb forms as the structural basis of these combinations and their functional-syntactic properties.

It is shown that verbal word combinations formed with the infinitive and participle can perform various syntactic functions in a sentence, including those of the subject, object, attribute, predicative, and different types of adverbial modifiers. The analysis demonstrates that in English, infinitive constructions are frequently used in the function of the subject, often accompanied by the formal subject *it*, while participial constructions widely function as adverbial modifiers with or without conjunctions.

The paper presents a comparative analysis of the syntactic possibilities of verbal word combinations in both languages. It is established that despite certain differences in the system of non-finite verb forms—particularly in their number and structural characteristics—their syntactic functions largely coincide. It is also noted that the richer system of non-finite verb forms in Azerbaijani provides broader possibilities for the formation of verbal word combinations.

Keywords: verbal word combinations, non-finite verb forms, infinitive, participle, syntactic functions, adverbial modifiers, English language, Azerbaijani language, comparative linguistics

Вступление. В современной лингвистике особое внимание уделяется исследованию синтаксических возможностей глагольных форм и образуемых на их основе словосочетаний. В этом контексте важное место занимает изучение глагольных словосочетаний, выражающих направление осуществления действия, поскольку они отражают не только грамматическую структуру языка, но и особенности его функционального использования.

Как известно, в английском и азербайджанском языках данные словосочетания формируются на базе неличных форм глагола, обладающих широкими синтаксическими возможностями. Несмотря на различия в системе неличных форм глагола в этих языках, наблюдается значительное сходство в выполняемых ими синтаксических функциях.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью сопоставительного анализа данных конструкций с целью выявления их структурно-семантических и функциональных особенностей. Такой подход позволяет глубже понять закономерности функционирования глагольных словосочетаний и определить их место в синтаксической системе рассматриваемых языков.

Целью настоящей работы является исследование синтаксических функций глагольных словосочетаний, выражающих направление осуществления действия, в английском и азербайджанском языках. Для достижения поставленной цели предполагается решить следующие задачи: определить роль

неличных форм глагола в образовании данных словосочетаний, выявить их основные синтаксические функции и провести сопоставительный анализ.

Как известно, в английском и азербайджанском языках все глагольные словосочетания, в том числе и словосочетания, выражающие направление осуществления действия, строятся на основе неличных (неличных, нелично-спрягаемых) форм глагола и выполняют синтаксические функции в соответствии с функциями этих форм.

Иными словами, если неличные формы глагола выполняют в предложении определённую синтаксическую функцию, то и глагольные словосочетания, образованные на их основе, выполняют соответствующие функции. При этом, разумеется, ведущую роль играет глагольная форма, лежащая в основе словосочетания.

Таким образом, как в английском, так и в азербайджанском языках неличные формы глагола, выполняя определённые синтаксические функции самостоятельно, при сочетании с другими словами и образовании глагольных словосочетаний сохраняют те же синтаксические функции.

Между глагольными формами, играющими основную роль в образовании глагольных словосочетаний, выражающих направление осуществления действия в английском и азербайджанском языках, существуют определённые различия. Эти различия проявляются и в выполняемых ими синтаксических функциях.

Как известно, в данных языках неличные (неспрягаемые) формы глагола различаются как по количеству, так и по своей сущности и формальным признакам. Эти особенности находят отражение и в их синтаксических функциях.

«Если личная форма глагола, выступая в роли простого сказуемого предложения, выполняет лишь одну синтаксическую функцию, то неличные формы способны объединять в себе несколько синтаксических позиций» [Иванова, 1981: 80].

Учитывая все эти особенности, рассмотрим по отдельности

синтаксические функции глагольных словосочетаний, выражающих направление осуществления действия, в английском и азербайджанском языках.

В современном английском языке некоторые глагольные словосочетания могут выступать в функции подлежащего, обозначая действие, одновременное с действием, выраженным сказуемым, и располагаясь перед ним. В данной функции чаще всего используются инфинитивные словосочетания. Например:

To explain this *is not so easy*.

To lift it easily *was very difficult*.

Одной из характерных особенностей английского языка является способность глагольных словосочетаний употребляться как в действительном, так и в страдательном залоге и выступать в функции подлежащего. В таких случаях глагольные словосочетания тесно связаны с контекстом и иногда употребляются с предлогом *for*. Например:

For time to swear *was such a rarity that David was not only shocked but thoughly started*.

Следует отметить, что глагольные словосочетания, выступающие в функции подлежащего, обладают рядом специфических особенностей. Эти особенности заключаются в следующем:

если глагол не соединён с другими словами посредством союзов или связующих элементов, он может употребляться с частицей. Например:

My intention was ***to see her*** *as soon as possible,* ***to talk to her***, ***to calm her***.

Если глаголы соединены союзами *and* или *or*, то частица употребляется только перед первым глаголом. Например:

Your duty will be ***to teach him*** French and ***play with him***.

В английском языке некоторые глагольные словосочетания могут также функционировать в предложении в предикативной функции. В таких случаях широко используются наречия *how, when,* а также местоимения, выполняющие союзную функцию, такие как

what, whom. Данные особенности, как правило, проявляются в зависимости от лексического значения существительного в предложении. Однако следует особо подчеркнуть, что в вопросительных предложениях они не употребляются [Смирницкий, 1959: 112].

Как и в английском языке, в азербайджанском языке глагольные словосочетания, в зависимости от своей позиции в предложении, могут выполнять различные синтаксические функции. Глагольные словосочетания, выражающие направление осуществления действия, различаются как по значению, так и по структуре, и, соответственно, выполняемые ими синтаксические функции также отличаются друг от друга.

Например, словосочетания, образованные с помощью инфинитива, деепричастия и причастия, могут выполнять различные синтаксические функции в соответствии с семантикой соответствующих глагольных форм.

Учитывая все эти особенности, рассмотрим по отдельности синтаксические функции глагольных словосочетаний, выражающих направление осуществления действия, в английском и азербайджанском языках, в зависимости от характера их главного компонента.

Глагольные словосочетания, образованные с помощью инфинитива и выражающие направление осуществления действия

Инфинитив, являясь одной из неличных форм глагола, может выполнять в предложении следующие функции:

— в функции подлежащего:

To walk in the garden *was pleasant – Было приятно ходить в саду.*

Когда инфинитив употребляется в функции подлежащего, он располагается после сказуемого. В этом случае предложение начинается с формального подлежащего *it*:

It was pleasant ***to walk in thegarden –*** *Было приятно ходить в саду.*

It was difficult ***to drive the car*** *– Водить машину было трудно*.

— в функции дополнения:

She taught him ***to ride a bicycle*** *easily – Она с легкостью научила его водить велосипед.*

— в функции компонента сложного дополнения:

I want you ***to come for a walk*** *with me – Я хочу чтобы вы пошли со мной гулять*.(Войнич).

- Təyin funksiyasında:

— в функции определения:

I am a man ***to walk in the park*** *slowly – Я человек спокойно гуляющий в парке*.

Инфинитив в функции обстоятельства преимущественно выступает в роли обстоятельства цели и результата:

Lanny reached down ***to rim a mile longer*** (Maugham).

He's not strong enough ***to go back*** **to** *his own place* (Maugham).

Как видно из примеров, глагольные словосочетания, образованные с помощью инфинитива и выражающие направление осуществления действия, могут выполнять различные синтаксические функции. Многие из этих функций, выполняемых инфинитивом, совпадают в английском и азербайджанском языках. Это, безусловно, связано с сущностью инфинитива как грамматической категории.

Глагольные словосочетания, образованные с помощью причастия и выражающие направление осуществления действия

В современном английском языке причастия обоих типов могут выполнять различные функции:

— в функции определения:

- *Hallward glanced round him, with a retreated step* (O.Wilde).

- *A lowering flag made some of the windows dark* (O.Wilde).

В современном английском языке причастия могут употребляться с союзами *while, when, unless, as, as if, though, as though* и выполнять в предложении различные функции обстоятельства. Например:

— в функции обстоятельства времени:

While travelling the city *I saw many interesting places*

(J.Galsworthy).

He bowed low ***when presented*** *to Diny* (J. Galsworthy).

— в функции обстоятельства сравнения:

She stood still ***as though checked the advance*** *for the enemy*.

— в функции обстоятельства уступки:

The man left the room calmly, ***though shifted a bob***.

— в функции обстоятельства условия:

I would go to the party ***if I could fight our way*** *forward*.

Причастие настоящего времени может употребляться без союза и выполнять функции обстоятельства времени, причины и образа действия. Например:

Entering the room*, he greeted the guests heartily*.

Knowing English well*, he could translate the article without a dictionary*. (J.Galsworthy).

Turning the handle courteously*, he looked out* (J.Galsworthy).

Заключение. Обобщая вышеизложенное, можно отметить, что как в английском, так и в азербайджанском языках глагольные словосочетания, выражающие направление осуществления действия, образуются путём сочетания различных неличных форм глагола с другими словами.

Однако в азербайджанском языке неличные формы глагола являются более развитыми и разнообразными по сравнению с английским языком, что обусловливает более широкие возможности их участия в образовании глагольных словосочетаний.

С точки зрения выполняемых синтаксических функций глагольных словосочетаний, выражающих направление осуществления действия, между английским и азербайджанским языками не наблюдается существенных различий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. (1981). Теоретическая грамматика современного английского языка. Москва: Высшая школа, 285 с.

2. Смирницкий А.И. (1959). Морфология английского языка. Москва, 440с.

МАГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

Севда Гулу кызы Иманова
Кандидат филологических наук
Докторант Института Фольклора Национальной Академии Наук Азербайджана
sevdaimanova@yahoo.com

В статье исследуются обрядовые песни в контексте взаимодействия магического мышления и фольклора на материале тюркских народов. Показано, что магические представления, являясь одной из ранних форм общественного сознания, не исчезают, а трансформируются и сохраняются в структуре обрядового фольклора, прежде всего в песенных текстах.

Особое внимание уделяется аграрным обрядовым песням, связанным с ячменём, пшеницей, кукурузой и плодовыми культурами, в которых проявляются элементы анимистического восприятия природы и вера в магическую силу слова. Анализ текстов демонстрирует, что данные песни функционируют как формы вербальной магии, направленные на обеспечение плодородия, изобилия и благополучия общины.

В работе рассматриваются также ритуалы, связанные с природными стихиями (ветер, дождь, солнце), их антропоморфные интерпретации и соответствующие формы обращения в песенном фольклоре. Показано, что магические практики эволюционируют от чисто ритуальных действий к синкретическим формам, сочетающим действие и слово.

Особое место занимает анализ заклинаний, их связи с древними верованиями, в частности с культом духов-покровителей, а также их трансформации в условиях исламизации.

Исследование подтверждает, что обрядовый фольклор сохраняет глубинные пласты национальной памяти и отражает устойчивость архаических представлений в современной культурной среде.

Ключевые слова: обрядовый фольклор, магическое мышление, вербальная магия, заклинания, аграрные обряды, культ плодородия

Sevda Gulu gizi Imanova
PhD in Philology
Doctoral Researcher, Institute of Folklore,
Azerbaijan National Academy of Sciences
sevdaimanova@yahoo.com

THE MAGICAL SEMANTICS OF RITUAL FOLKLORE

This article examines ritual songs within the framework of the relationship between magical thinking and folklore in Turkic traditions. It is argued that magical concepts, as one of the early stages of social consciousness, do not disappear over time but transform and continue to exist within the structure of ritual folklore, particularly in song texts.

Special attention is paid to agrarian ritual songs associated with barley, wheat, maize, and fruit crops, where elements of animistic perception and belief in the magical power of the word are clearly manifested. The analysis shows that these songs function as forms of verbal magic aimed at ensuring fertility, abundance, and communal well-being.

The study also considers rituals connected with natural elements such as wind, rain, and the sun, highlighting their anthropomorphic representations and the forms of address found in ritual songs. It is demonstrated that magical practices evolved from purely ritual actions into syncretic forms combining action and verbal expression.

The paper further explores incantations as a key genre of magical ritual folklore, emphasizing their connection with ancient belief systems and their transformation under the influence of Islam. The research confirms that ritual folklore preserves deep layers of collective memory and reflects the continuity of archaic beliefs in contemporary cultural contexts.

Keywords: ritual folklore, magical thinking, verbal magic, incantations, agrarian rituals, fertility cult

Одним из этапов развития общественного сознания считается магия. Связанные с ним жанры со временем не исчезают, а, трансформируясь, переходят в другие формы фольклора. В этой связи магия всегда сохраняет своё существование как особый структурный уровень в смысловом пространстве обрядовых песен, связанных с бытом и календарными циклами.

Именно поэтому тексты обрядовых песен представляют собой богатый источник для изучения смыслового поля и типологии взаимоотношений магии и фольклора. Исследование этих образцов подтверждает, что содержащаяся в них магия служит акту творения. Само же творение в однозначном смысле всегда связано с первичными стихийными силами. Национальный фольклорный фонд богат образцами, отражающими эту связь с актом творения.

Песенные тексты, подводящие итог коллективному труду народа в определённые периоды года, представляют собой произведения, возникшие в связи с началом различных сельскохозяйственных сезонов или завершением сбора урожая.

У тюркских народов с древнейших времён, главным образом, отмечались обряды и праздники, связанные с двумя ключевыми сезонными моментами года — приходом весны как началом нового трудового цикла и завершением сбора урожая.

Эти праздничные традиции характеризовались с двух точек зрения. Во-первых, они носили итоговый характер: завершение сельскохозяйственного сезона и сбор урожая отмечались как праздник. В основе этого лежало представление о том, что если окончание жатвы ежегодно празднуется, то и в следующем году урожай будет обильным.

Во-вторых, для всех этих праздников было характерно оказание помощи нуждающимся, распределение части урожая, устройство праздничных трапез и веселья, а также проявление почитания покровителей изобилия.

Не случайно, что начиная с начала 1960-х годов на пространстве бывшего СССР проводившиеся праздники «урожая» по своему

происхождению восходили к обрядово-эстетическому мышлению древних народов.

Опираясь на представленные А.Набиевым сведения об обрядах, отметим, что среди наиболее древних обрядовых форм песни, сохранившиеся в памяти как гуменные (хырманные песни) песни, продолжают бытовать среди народа до наших дней.

После завершения жатвы на гуменных площадках (зерновых токах) устраивались большие собрания: накрывались столы, в котлах готовилась пища. Жнецы, молотильщики, земледельцы, участники уборки урожая под звуки чёрной зурны веселились, шутили, исполняли танцы.

На подобных собраниях ашуги исполняли музыку и песни, устраивали состязания, пели песни, связанные с кукурузой, ячменём, пшеницей и другими сельскохозяйственными культурами.

Arpanı atdım torpağa,
Yarmanı qatdım torpağa
Qara yerdən boylanı gəl,
Qarın altdan hoylanı gəl.
Telli sünbüllər gələr,
Yelli xırmanlar bəziyər.
Piz günnərin yamanı,
Bərəkətdər zamanı...
Ay arpam, cücər-cücər,
Ay arpam, cücər-cücər [Nəğmələr, 1986: 31]

Ячмень я бросил в землю,
Зерно смешал с землёй.
Из чёрной земли поднимись,
Из-под снега пробудись.
Колосья с косами придут,
Ветреные гумна украсятся.
Плохие дни пусть уходят,
Время изобилия приходит…
О мой ячмень, прорастай, прорастай,
О мой ячмень, прорастай, прорастай.

Песни, связанные с ячменём, пшеницей и кукурузой, непосредственно соотносятся с магическим мышлением. В них особенно выделяются два магических аспекта:
во-первых, представление ячменя, пшеницы и кукурузы как одушевлённых существ;
во-вторых, выражение веры в возможность воздействия на них посредством магической силы слова.

В песнях мы видим, что от брошенного в землю ячменя ожидается скорое прорастание — появление из чёрной земли, его способность противостоять холоду и снегу, превращение в колосистые стебли, украшающие гумна, а также принесение изобилия в общину и избавление от трудных дней.

В песнях о пшенице воспевается её способность украшать жизнь народа, её особая ценность и почитание (в частности, отражённое в обрядовой практике, когда хлеб, упавший на землю, поднимают, целуют и прикладывают ко лбу), а также её восприятие как высшего из даров, наивысшей ценности среди благ.

Кукуруза, именуемая также «пейгамбери» (сакрально возвышенное наименование), в соответствующих песнях также прославляется. Обращаясь к ней, говорится о том, что амбары с мукой опустели, на столах не осталось хлеба, и выражается желание её скорого появления и изобилия.

В рассматриваемых песнях обращает на себя внимание своеобразный «жанр» магического обращения. Исполнители песен «ласкают» ячмень, пшеницу и кукурузу, произносят в их адрес хвалебные слова. Иными словами, исполняемые ими песни по своей сути представляют собой благопожелания и заклинательные формулы. Отсюда становится очевидным, что посредством «магии хвалебного слова» они стремятся оказать воздействие на данные зерновые культуры.

Несомненно, эти песни являются составной частью магических ритуалов. Хотя древняя форма, структура и содержание ритуалов, связанных с зерновыми культурами, не дошли до нас в целостном виде, их основные элементы могут быть реконструированы. В этом

отношении полезным материалом выступают песни, связанные с образом Yel baba- Йел баба (Ветряной дед). В таких песнях содержится прямое обращение к Йел баба. Аналогично, в обрядах призывания солнца или вызывания дождя осуществляется обращение к Солнцу и Дождю.

Эти образы представляют собой антропоморфизированные воплощения природных стихий. На основе подобных примеров можно предположить, что магические песни, связанные с кукурузой, ячменём и пшеницей, также соотносятся с культом плодородия, что данные зерновые культуры репрезентируют определённые персонифицированные образы, а сами магические песни представляют собой благопожелательные и заклинательные тексты, исполняемые в форме обращения к ним.

Как видно из текстов, исполняемыми в форме обращения к Йел баба, в них к Йел баба обращаются как к существу, обладающему божественным статусом.

Обряд призывания ветра был известен и у казахского народа. В записанной А.Диваев в Нижней Сырдарье песне-призыве ветра, как правило, содержится обращение к существу по имени Джаланащ (Жаланаш — «голый») ата.

Согласно наблюдениям Дж.Кармышевой, изучавшей земледельческие традиции казахов, во время работ на гумне люди призывали хозяина ветра Мирхайдара и все вместе пели: «Мир Хайдар, Мир Хайдар, приди, Мир Хайдар».

Примечательно и показательно, что данная песня-обращение полностью совпадает с текстом песни керкукских туркмен «Хейдар, приди». Подобные факты подтверждают, что вера в Йел баба, божество ветра, была широко распространена среди тюркских народов [Кармышева, 1986: 49].

Среди обрядов и праздников, подводящих итог коллективному труду людей, широко распространены обрядовые песни, связанные с рисом, табаком и виноградом. Одним из таких образцов, бытовавших в Куба–Дербентской зоне, являются песни,

исполнявшиеся во время сбора яблок. В этом обряде исполнялись своеобразные песни о яблоке, воспринимаемом как «царь фруктов».

В этих текстах обращает на себя внимание прославление труда и его тягот, тематико-содержательные особенности песен, исполняемых женщинами и девушками, собирающими яблоки, их поэтическая форма и метрические характеристики, а также смысловые пласты, связанные с магическим мышлением.

Песни, исполняемые коллективно, сохранялись в народной памяти и не забывались:

Əkin yerimiz almadı,
Dərdim alma, qalmadı,
Dərin, almaları, dərin,
Səpin almanları, səpin.
Səpin almanları, səpin [Nəğmələr, 1986: 33].
Наше поле стало яблоневым,
Моя печаль ушла, не осталось её.
Собирайте яблоки, собирайте,
Разбрасывайте яблоки, разбрасывайте.
Разбрасывайте яблоки, разбрасывайте.

На подобных обрядах и праздничных торжествах часть собранного урожая (каждый — из своего сбора) раздавалась участникам коллективного труда, иначе говоря, участникам «оврəз» (субботника), а также направлялась в виде праздничных даров пожилым, инвалидам и малоимущим людям.

Эти праздничные подношения в художественно-эстетическом мышлении связывались с различными магическими представлениями. Во-первых, как уже отмечалось, раздача даров символизировала идею изобилия урожая и одновременно способствовала поддержке социально уязвимых слоёв общества, избавляя их от голода и нужды.

«Праздничный дар» был связан с сакральными представлениями: его намерение не озвучивалось и не преследовало корыстных целей. По своей сути аналогичное значение имели и украшенные подносы (хончи), используемые в обрядах урожайных

праздников. Такие хончи, украшенные и наполненные праздничными дарами, выражали уважение, почтение и социальную значимость внутри сообщества, а также несли функцию помощи и поддержки.

Так, например, в Кубе, как и в других национальных праздниках, во время праздников урожая в хончи наряду с праздничными сладостями помещались полотенца, платки, тюбетейки (арагчына), атласные ткани и другие предметы.

В целом, праздничные хончи отличались от хончи, используемых в свадебно-обручальных обрядах. В первобытном мышлении широкое распространение получили обряды, связанные с началом нового трудового сезона и другими событиями повседневной жизни, а также сопровождающие их песенные тексты [Novruz, 1990: 36].

Исполнялись различные варианты песен и заклинаний, связанных со сглазом, порчей, а также с обрядами рождения. В соответствии с вышеупомянутыми заклинаниями и песнями обратимся к следующим примерам:

Üzərriksən, havasan,
Minbir dərdə dərmansan.
Balama göz vıranın,
Gözdərini oyasan.

Üzərrik dənə-dənə,
Ocağdan götürsənə.
Nəzəri bəd olanın,
Gözdəri otda yana.
Ты — узерик (рута), ты — воздух,
Ты — лекарство от тысячи бед.
Тому, кто сглазил моего ребёнка,
Глаза его вырви.

Узерик (рута), зёрнышко к зёрнышку,
С очага тебя берут.

У того, чей взгляд злой,
Пусть глаза в огне сгорят.

Обрядовые песни представляют собой совокупность образцов, сформировавшихся на основе отношения древнего человека к различным явлениям, с которыми он сталкивался в повседневной жизни и которые вызывали у него затруднения в понимании.

В них находят отражение механизмы выражения первобытного мышления, этико-эстетическое мировоззрение, моральные нормы, обрядовая практика и верования.

Большая часть обрядовых песен возникла в связи с представлениями о сглазе, различного рода заболеваниях, а также с явлениями быта и природы, миром растений и животных.

Следует отметить, что общественное развитие оказало влияние на магию так же, как и на другие сферы. Пассивные формы магии, проникая в сферу активного взаимодействия, иначе говоря, соединяясь со словом, начали приобретать новые формы.

Земледелец, сталкивавшийся с угрозой гибели урожая в условиях сильной засухи, первоначально выражал своё желание дождя, помещая один сухой камень рядом с намоченными камнями. Либо, напротив, опасаясь избыточных осадков и возможной порчи урожая, предпринимал действия, направленные на прекращение дождя: переворачивал вверх дном посуду, а также находящийся на очаге садж, наполнял сосуд дождевой водой и кипятил её до полного испарения, либо, по другому поверью, кусал плоть собственной руки, полагая, что тем самым можно «прервать» дождь и добиться его прекращения.

В более поздний период к этим магическим действиям, составлявшим обрядовую практику (магические ритуалы), добавился новый элемент поэтического происхождения — словесные тексты.

Заключение. Таким образом, магия в своём поэтико-эстетическом значении тесно связана с различными жанрами обрядового фольклора. Формулы молитв и заклинаний, исполняемые в ходе различных магических ритуалов, нередко

имеют поэтическую форму. Особый интерес представляет тот факт, что в некоторых из этих текстов встречаются слова и выражения, не всегда понятные современному языковому сознанию. Всё это свидетельствует о том, что связи, формирующие взаимоотношения магизма и фольклора, восходят к глубинным уровням национальной памяти.

Проведённое исследование показало, что заклинания — один из распространённых жанров магического обрядового фольклора — тесно связаны с верованием в «эе» (дух-покровитель). Это верование позволяет глубже понять мифологические смысловые оттенки заклинаний. В них нередко присутствуют обращения к Богу, однако подобные элементы являются результатом более поздних трансформационных изменений. Иными словами, верования обладают способностью к устойчивому сохранению. Несмотря на принятие ислама, древние представления продолжают существовать в повседневной жизни, бытовой практике и общественной психологии.

ЛИТЕРАТУРА

Nəğmələr, alqışlar, inanclar / Toplayanı və nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyev. – *Bakı:* Yazıçı, – *1986*, – 216 s.

Novruz bayramı / Toplayıb nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyev. – Bakı: 1990, – 224 s.

Кармышева, Дж. Х. Земледельческая обрядность у казахов / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии. Историко-этнографические очерки. – Москва: Наука, – 1986, – 39 с.

САКРАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА ЯБЛОКА В ТЮРКСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Рустамова Фирангиз
Врач-эзотерик
firengiz.rustamova@mail.ru

Аннотация. В данной статье исследуются мифологические, семантические и этнографические особенности яблока как священного плода в тюркской культуре. В работе показано, что

яблоко в древних верованиях тюркских народов выступает символом жизни, изобилия, плодородия, обновления и бессмертия. На основе научных источников анализируется связь культа яблока с огузской мифологией, эпическими памятниками, шаманскими традициями и фольклорными мотивами. Особое внимание уделяется божественному происхождению яблока, его сакральной сущности и связи с образом Хызыра, что рассматривается как важный компонент тюркского мифологического мышления.

В статье также подчеркивается, что общность лексической формы слова «яблоко» в тюркских языках и его широкое географическое распространение подтверждают его прототюркское происхождение и роль в формировании общетюркского культурного единства. Отражение мотива яблока в народной медицине, обрядовой практике, религиозных ритуалах и озано-ашугской традиции рассматривается как значимый символ духовной памяти тюркского мира. В результате исследования установлено, что яблоко в тюркской культуре является не только плодом, но и сакральным архетипом, обладающим космогоническим, религиозным и эстетическим значением.

Ключевые слова: яблоко, тюркская мифология, священный плод, семантика, символика, огузская мифология, фольклор, шаманизм, Хызыр, тюркская культура.

Firangiz Rustamova
firengiz.rustamova@mail.ru

THE SACRED SYMBOLISM OF THE APPLE IN TURKIC CULTURE

Abstract. This article examines the mythological, semantic, and ethnographic features of the apple as a sacred fruit in Turkic culture. The study demonstrates that in the ancient beliefs of Turkic peoples, the apple symbolizes life, abundance, fertility, renewal, and immortality. Drawing upon scholarly sources, the research analyzes the connection of the apple cult with Oghuz mythology, epic traditions, shamanistic beliefs, and folkloric motifs. Particular attention is given to the divine origin and

sacred essence of the apple, as well as its association with the figure of Khidr, which is considered an important component of Turkic mythological thought.

The article also emphasizes that the common lexical form of the word “apple” across Turkic languages and its wide geographical distribution confirm its Proto-Turkic origin and its role in shaping the cultural unity of the Turkic world. The manifestation of the apple motif in folk medicine, ritual practices, religious ceremonies, and the ozan-ashiq tradition is evaluated as a significant symbol of the spiritual memory of Turkic peoples. The study concludes that in Turkic culture the apple is not merely a fruit but a sacred archetype possessing cosmological, religious, and aesthetic significance.

Keywords: apple, Turkic mythology, sacred fruit, semantics, symbolism, Oghuz mythology, folklore, shamanism, Khidr, Turkic culture.

В представлениях древних тюрков яблоко считалось прародителем всех плодов и символизировало одновременно мужское и женское начала. Именно поэтому оно воспринималось как сакральный образ, объединяющий в себе принципы материнства и отцовства. Предполагается, что яблоня, сформировавшаяся на территории Кавказа и Анатолии, распространилась по миру из Центральной Азии, а точнее из Казахстана — региона, расположенного в центре Евразии.

Во всех тюркских народах яблоня, имеющая почти одинаковое название и звучание- алма, занимала особое место в культуре. Это плодовое дерево сопровождало человека от рождения до смерти и играло важную роль в обрядах и ритуалах. Яблоко выступает устойчивым мотивом в различных сферах духовной и материальной культуры — от творчества ашугов и озанов, испивших «божественную чашу» после вкушения яблока, дарованного во сне седовласым старцем, до народной медицины и обрядовой практики.

Яблоня, или её плод, называемый на латинском языке Malus, относится к семейству розоцветных (лат. Rosaceae). Археологические исследования свидетельствуют о её древнем

происхождении: в ходе раскопок на территории Анатолии (современная Турция) были обнаружены обугленные остатки яблока возрастом около 6500 лет.

Согласно огузским мифам, Всевышний доверил пророку Хызыр три священных дара, предназначенных для сыновей Огуза: меч, яблоко и кобыз (копуз) (1, 337). Эти предметы символизируют воинскую доблесть, плодородие и духовное вдохновение, отражая триединство материального и духовного начала в тюркском мифологическом сознании.

С лингвистической точки зрения слово «алма» является прототюркским и с незначительными фонетическими вариациями встречается практически во всех тюркских языках: азербайджанском, башкирском, казахском, карачаево-балкарском, татарском, кыргызском, османско-турецком, гагаузском, каракалпакском, ногайском, уйгурском, туркменском и кумыкском. В турецком языке употребляется форма elma, в узбекском — olma, в чувашском — ulma, а в калмыцком — almn. Примечательно, что это слово сохранилось даже в венгерском языке, что свидетельствует о древних культурно-языковых контактах и общности исторических корней.

Интересным является и семантический аспект: в португальском, галисийском и испанском языках слово, созвучное названию яблока, ассоциируется с понятием «душа». Хотя это сходство носит фонетический характер, оно отражает глубокую символическую связь яблока с духовным началом и его сакральным значением в мировой культурной традиции.

Это древнее плодовое растение, отличающееся способностью произрастать практически в любых климатических условиях и широко распространённое по всему миру, обладает чрезвычайно большим количеством разновидностей. По приблизительным подсчётам, если ежедневно пробовать по одному сорту яблок, потребуется около двадцати лет, чтобы ознакомиться со всем их разнообразием. Согласно научным данным, существует около 7000 сортов яблок, а по некоторым источникам — даже более 7000.

Яблоня относится к семейству розоцветных (лат. Rosaceae), которое включает ряд хорошо известных плодовых культур, таких как груша, айва, миндаль, абрикос, вишня и черешня, слива и алыча, персик и другие. Некоторые из этих плодов обладают богатой мифологической и эзотерической символикой, которая будет рассмотрена в дальнейшем исследовании.

Плод груши, форма которого ассоциируется с женским телом, с древнейших времён известен тюркским народам и почитается ими наравне с яблоком. В традиционной культуре груша считалась священным деревом: у её ствола совершались паломничества, загадывались желания, и она выступала в качестве так называемого «дерева желаний». Даже в наши дни этот культ сохраняется в народных верованиях.

Как отмечалось выше, груша, подобно яблоку, принадлежит к семейству розоцветных. Примечательно, что латинское название груши — Pyrus — фонетически созвучно слову «пир» (азерб. pir), обозначающему святое место или культовый центр. Прежде чем перейти к подробному анализу древнего культа груши, целесообразно рассмотреть значение термина «пир» в культурной традиции Азербайджана, а также в регионах проживания тюркских народов — в России и Турции.

В тюркских языках слово «пир» имеет следующие значения:

1. Старец, мудрец, почтенный человек.
2. Основатель религиозного ордена или ремесленного братства.
3. Наставник или человек, достигший высокого мастерства в определённой области.

В русском языке слово «пир» означает торжественный обед или ужин, банкет, праздничное угощение. Однако в Азербайджане существует особая религиозно-обрядовая традиция: в святых местах (пирах) верующие раздают пищу в качестве обета (назира). Обычно это халва, хлеб, хедик, сладости, шафрановый шербет или другие угощения.

Известно также, что у славянских народов существует обычай приготовления яблок и различных пирогов во время религиозных

праздников. Это позволяет поставить научный вопрос: существует ли этимологическая и ритуальная связь между словами «пирог» и «пир», а также между славянскими праздничными традициями и обрядами, связанными с почитанием святых мест в тюркской культуре? Данный аспект требует дальнейшего сравнительно-исторического и культурологического анализа.

В азербайджанском языке, в отличие от турецкого и русского, слово «пир» употребляется не только в значениях «основатель религиозного ордена», «наставник», «старец» или «праздничное угощение», но и обозначает священное место паломничества, а также духа-покровителя. Например, при принесении клятвы в народной традиции говорится: «во имя пира этой воды, реки или очага». При этом под словом «чай» подразумевается не только проточная вода, но и налитый в чашку чай. Это свидетельствует о том, что у древних тюрков, как и в шаманизме, существовало представление о духах-покровителях гор, камней, вод, лесов, металлов и вообще всех природных объектов. В данном контексте латинское название груши — Pyrus — фонетически перекликается со словом «пир», что позволяет рассматривать данное совпадение как имеющее определённые культурно-символические основания. Подобные представления сохраняются и в современном Азербайджане, где по-прежнему бытует культ священных деревьев.

Так, пещера Хавуш пири, расположенная в Шарурском районе Нахчыванской Автономной Республики, представляет собой одно из древних культовых мест. Глубина пещеры превышает 15 метров, а её ширина составляет около 3–4 метров. Предполагается, что в ней в примитивной форме проживали древние предки. На территории пира находится старинная дикая груша, считающаяся священной. Женщины, мечтающие о ребёнке, приходят сюда с молитвами, привязывают к ветвям дерева разноцветные ленты и просят у Бога исполнения желаний. Мужчины же приносят жертвы и раздают мясо бедным в качестве благотворительного подношения. Точное время возникновения этого святилища неизвестно.

Другим примером является Шюрзад пири, расположенный на территории села Хурш Ордубадского района. Святилище находится к востоку от села, в местности Гюней, выше шоссейной дороги Насирваз—Хурш, на холме возле местности Дюнья-малы. Центральным объектом поклонения здесь является грушевое дерево. Согласно собранным этнографическим материалам, на территории Нахчыванской Автономной Республики культ груши пользуется большим почитанием. Людей, приходящих на поклонение, объединяет вера в священность дерева. Рядом с ним построено небольшое сооружение из камня и самана (смеси земли, воды и соломы), предназначенное для молитв.

Примечательно, что название села Хурш фонетически напоминает славянские слова «груша» и «hruška», обозначающие этот плод. Подобные лингвистические параллели свидетельствуют о широком культурно-историческом распространении соответствующего символа.

Карачаево-балкарцы также почитали священное дерево, известное как «Раубаз Терек» или «Иман Терек». Считалось, что древняя дикая груша обладает разумом, духом и чувствами. К ней обращались с молитвами об исцелении от болезней, хорошем урожае и рождении детей. Согласно исследованиям, слово «раубаз» происходит от древнего местного термина «ырау», означающего «род» или «племя», и слова «баз», означающего «опора» или «основание». Таким образом, оно переводится как «опора и защита рода».

У карачаево-балкарцев также существовал древний ритуальный «танец Раубаз», посвящённый священным деревьям, культам и природным силам. В современном азербайджанском языке слова «ирак», «ырак» и «гырак» («далёкий», «отдалённый») созвучны слову «ырау», что указывает на его древнее происхождение и связь с представлениями о роде и происхождении.

В карачаево-балкарской традиции груша, символизирующая женское начало, называется «кертме», а грушевое дерево — «кертме терек» (где «терек» означает «дерево» или «столб»). Интересно, что

это слово по значению и звучанию близко венгерскому «körte», обозначающему грушу. Однако в научных источниках отсутствует однозначное объяснение этимологической связи между терминами «кертме» и «körte».

С эзотерической точки зрения слово «körte» может интерпретироваться символически: его первый слог ассоциируется с величием и женским началом, тогда как второй — соотносится с родственными понятиями, обозначающими женщину. Подобные интерпретации отражают древние представления о плодородии и материнстве, хотя требуют осторожного научного подхода и дальнейшего изучения.

Следует отметить, что грушевое дерево считалось священным и у южных славян, что свидетельствует о широком распространении культа плодовых деревьев в евразийском культурном пространстве.

В песне «Двенадцать дней Рождества» («The Twelve Days of Christmas») первый день обозначается образом «куропатки на грушевом дереве». Этот мотив широко используется и в рождественских украшениях, особенно при декорировании ёлки, где игрушки изображаются в соответствии с данной символикой.

В древнегреческой мифологии грушевое дерево посвящалось богине Афине. Согласно мифу, Дедал сбросил со стены афинского Акрополя своего ученика и родственника Пердикса. Богиня Афина спасла его душу, превратив юношу в куропатку. В честь Пердикса рядом с храмом Афины был воздвигнут алтарь. По некоторым версиям, превращённый в птицу Пердикс укрылся в ветвях грушевого дерева. В древнем Пелопоннесе Афину иногда почитали как «мать грушевых деревьев». Считается, что связь между грушевым деревом (pear tree) и куропаткой (perdix) обусловлена также фонетическим сходством этих слов. Предполагается, что выражение «a partridge in a pear tree» в песне «The Twelve Days of Christmas» восходит к мифу о Пердиксе.

Согласно Гомеру, груша являлась символом великих богинь — Геры, Афродиты (Венеры) и Помоны. В «Одиссее» упоминается, что грушевые деревья росли в садах персидского царя, а Пелопоннес

назывался «страной груш». Примечательно, что в Южной Греции полуостров Апия позднее получил название Пелопоннес (2, 794). В этом контексте обращает на себя внимание и то обстоятельство, что Апия считалась богиней скифского происхождения, а в ряде языков слово apple обозначает плод, принадлежащий к тому же семейству, что и груша.

По свидетельству Павсания, статуи богини Геры в Микенах и Тиринфе были вырезаны из древесины грушевого дерева. Благодаря долговечности груша в Китае стала символом долголетия. В силу сходства формы плода с женским телом она воспринималась как символ женщины и материнства. В аллегориях Хуго Тримбергского (1290 г.) грушевое дерево изображается как Ева — праматерь человечества.

Следует отметить, что груша, подобно яблоку, относится к семейству розоцветных, а яблоко в тюркской традиции считалось прародителем всех плодов и символизировало одновременно мужское и женское начала.

Лингвистический анализ свидетельствует о широком распространении названия груши в различных языках мира: венг. körte, рус. и укр. груша, болг. и макед. kruša, босн., хорв. и серб. kruška, лит. kriaušė, словацк. и словен. hruška, польск. grusza, чешск. hruška. В немецком языке используется форма Birne, а в английском — pear. Эти параллели указывают на древние культурные контакты и устойчивость символики данного плода.

В азербайджанском языке священные места, где даются обеты и возносятся молитвы, до сих пор называются «пир». В этом смысле ритуалы, совершаемые в пирах, соотносятся с представлениями о благожелательных духах-покровителях. Следует отметить, что в древности, за исключением ягод, многие плоды обобщённо именовались яблоками. В представлениях древних тюрков яблоко считалось первоплодом, «отцом» и «матерью» всех фруктов, что подчёркивает его универсальную сакральную семантику.

В целом в древности многие фрукты и овощи назывались «яблоком». Так, в Европе известный нам картофель именовался

«земляным яблоком», а в России — «чёртовым яблоком». В Южном Азербайджане, подобно Европе, картофель также называли «земляным яблоком» (3, 58). В настоящее время в Азербайджане под этим названием известен топинамбур.

Одним из плодов, именуемых яблоком, является апельсин. Немецкое слово Apfelsine («апельсин») происходит от нидерландского sinaasappel и означает «китайское яблоко», где appel — «яблоко», а «sin» связано с названием Китая. В китайском языке второй слог слова, обозначающего апельсин, ассоциируется с понятием «золото» (金 jīn), что усиливает его символическое значение.

Другим плодом, называемым яблоком, является гранат. Согласно фригийской мифологии, Аттис, возлюбленный богини Кибелы, родился в результате чудесного зачатия нимфы Наны: она забеременела после того, как съела плод граната. Этот сюжет совпадает с одной из фольклорно-мифологических функций яблока как символа плодородия и жизнетворной силы. Примечательно, что слово «гранат» происходит от латинского malum granatum — «зернистое яблоко». С древнейших времён было известно о сильных вяжущих свойствах гранатовой кожуры. Народная медицина Древнего Востока, а позднее Греции и Рима широко использовала её для лечения заболеваний желудочно-кишечного тракта и женских недугов.

В азербайджанских народных сказках также встречается мотив зачатия посредством вкушения яблока. В сказке «Что сделал Гюль Сэнаверу и что сделал Сэнавер Гюлю» рассказывается о бездетном царе, который обращается за помощью к дервишу. Тот вручает ему три яблока со словами: «Одно съешь сам, а по одному дай каждой из своих жён». Этот эпизод отражает древнее представление о яблоке как о носителе жизненной энергии и символе продолжения рода.

Мотив «волшебного яблока» присутствует и в узбекских народных сказках. Например, в одном из вариантов сказки «Принц Ахмед и Пери-Бану» говорится о яблоке, привезённом из

Самарканда, которое исцеляет от всех болезней и даже избавляет от бесплодия. Этот сюжет перекликается с мифом об Аттисе, где гранат выступает источником жизни; в обоих случаях плод наделяется сакральной жизнетворной силой.

Как известно, азербайджанские сказки начинаются формулой «жил да был / был и не был» и завершаются словами «С неба упали три яблока». Эта эпическая формула заключает в себе глубокую философскую идею. Она отражает цикличность времени и изменчивость бытия: секунды сменяются минутами, минуты — часами, ночь — днём, а времена года последовательно переходят друг в друга. Всё находится в непрерывном движении, ничто не остаётся неизменным, и существующее в каждый момент уже отличается от предыдущего состояния.

Таким образом, вступительная формула «Был и не был» воплощает многослойное философское мировоззрение. Она символически объединяет идеи реализма, утверждающего существование бытия, и даосизма и нигилизма, подчёркивающих относительность и преходящесть сущего. В этом контексте яблоко выступает универсальным символом жизни, обновления и космической гармонии.

Миф о золотых яблоках Гесперид иногда интерпретируется как отражение апельсинов, называемых «китайскими яблоками». Гесперид — «западные нимфы», дочери вечера, символизирующие закат и запад. Охраняемые ими золотые яблоки представляют собой не просто плоды, а символы бессмертия и божественного знания. Они рассматриваются как аналог бессмертного Солнца, исчезающего за западным горизонтом. Расположение сада Гесперид на крайнем западе мира и его связь с закатом нашли отражение в именах нимф: Эгла («сияние»), Эрифия («красная») и Геспера («вечер»).

Во время заката небо окрашивается в зелёные, жёлтые и красные оттенки, напоминающие стадии созревания яблока. Небесный свод, словно разделённый линией горизонта и окрашенный лучами заходящего солнца, напоминает красное

яблоко, которое встречает свою драматическую гибель в волнах западного моря. С наступлением сумерек на небосклоне появляется вечерняя звезда — планета Венера. Она считалась священной и посвящалась богине Афродите. Яблоко же, согласно мифологическим представлениям, через посредничество жриц Афродиты, под звуки гимнов любви, символически воплощало умирающее солнце и преподносилось аргосскому царю Эврисфею (4).

В римской мифологии богиня плодовых деревьев Помона считалась покровительницей изобилия и семейного благополучия. Для привлечения достатка вокруг домов развешивали венки из яблоневых цветов; особенно часто их носили беременные женщины, украшая ими головы или одежду. В эзотерической традиции яблоко относится к стихии воды, символизирует женское начало и именуется «деревом любви», поэтому оно ассоциируется с Венерой (Афродитой) и Дианой.

Современная наука относит яблоню и грушу к одному семейству — розоцветных (лат. Rosaceae). Однако ещё задолго до развития ботаники древние предки интуитивно объединяли эти плоды в единую категорию, что нашло отражение и в их символическом значении. К числу представителей этого семейства относится и айва, которая также широко представлена в мифологических и фольклорных источниках и занимает важное место в сакральной символике.

Существуют источники, утверждающие, что причиной начала Троянской войны стало не яблоко, а айва, отождествляемая с «золотым яблоком». Эта интерпретация подчёркивает символическую связь айвы с плодородием, красотой и божественным выбором, расширяя семантическое поле мифологического образа.

Особый интерес представляет тот факт, что, подобно яблоку, которое считалось прародителем всех плодов, айва также выступает символом гармоничного единства мужского и женского начал и олицетворяет идею счастливой и благополучной семьи. Айва

нередко воспринимается как райский плод. В этом контексте становится очевидным сходство между названием айвы (Heyva/Ayva) и именем Евы (Həvva/Eva/Xava/Εὔα), а также параллели между мифологическими сюжетами и пространством их развёртывания.

Выступ на передней части мужской шеи известен как «Адамово яблоко» (Adam’s Apple). Согласно известной легенде, после того как Ева сорвала и вкусила запретный плод, оставшиеся на дереве плоды засохли и опали. Осознав свою ошибку, она позвала Адама и показала ему последствия своего поступка. Стремясь скрыть произошедшее, Адам попытался проглотить плод, но тот застрял у него в горле. Согласно преданию, выступ гортани является следом запретного плода. Однако с научной точки зрения человек не способен проглотить яблоко целиком. Айва же, напротив, обладает плотной и вяжущей структурой и при проглатывании может вызвать затруднение, что в ряде интерпретаций рассматривается как косвенное свидетельство того, что запретным плодом могла быть именно айва.

Айва на латинском языке называется Cydonia (Кидония). Несмотря на отсутствие однозначных сведений о её этимологии, возможны различные интерпретации. В эзотерическом подходе первый слог Cy/Ki соотносится с женским началом и встречается в именах многих богинь-созидательниц, таких как Кибела, Гера и Гея. Второй компонент — donia — также ассоциируется с женским именем. Так, Donna в испанском и итальянском языках является формой женского титула, соответствующего мужскому Don. В каталонском языке используется форма Dona, а во вьетнамском — Dan bà, обозначающая женщину.

Имя Данута связано с культом лунной богини; имя Dana в литовском языке имеет древние корни, а Donata в латинской традиции означает «дарованная небом». В еврейской культуре имя Дана трактуется как «Бог — мой судья», тогда как в адыгейском, ингушском и персидском языках оно означает «мудрая» или «знающая». В кельтской мифологии Дану является Великой

Матерью и прародительницей племени Туата Де Дананн. В тюркской традиции корень Dan связан с понятиями славы и сияния, а также ассоциируется с Венерой — Утренней звездой.

Созвучие слов «айва» и «Ева» также позволяет выявить скрытую семантическую связь с архетипом матери. В этих названиях прослеживается древний корень Aba/Apa, означающий «мать». В азербайджанском языке имя Ева нередко произносится как Хава (Hava). Таким образом, цепочка Heyva – Həvva – Hava – Ava – Apa – Aba символически восходит к образу праматери. В этом контексте Ева выступает супругой Адама — первого человека и праотца человечества, а также архетипом Великой Матери.

Заключение. Проведённое исследование показывает, что яблоко и родственные ему плоды занимают особое место в мифологическом и культурном наследии человечества, выступая универсальными символами жизни, плодородия, любви и бессмертия. В тюркской традиции яблоко рассматривается как прародитель всех плодов, гармонично объединяющий мужское и женское начала и олицетворяющий космическое равновесие и продолжение рода. Его сакральная семантика проявляется в мифах, сказках, обрядах, языковых традициях и народной медицине.

Сравнительно-исторический и лингвокультурологический анализ показал, что мотив яблока получил широкое распространение не только в тюркском мире, но и в античной, славянской и европейской мифологиях. Образы золотых яблок Гесперид, райского плода, а также их связь с богинями плодородия и любви свидетельствуют об универсальности данного символа. В то же время груша и айва, относящиеся к тому же семейству розоцветных, обладают сходной сакральной семантикой, что подтверждает древнее представление о единстве этих плодов.

Особое значение в исследовании уделено этимологическим и символическим параллелям между названиями плодов и архетипическими образами. В частности, сопоставление айвы с образом Евы раскрывает глубинные связи между мифологией, религиозными представлениями и культурной памятью народов. Эти

параллели отражают универсальные архетипы Великой Матери, плодородия и зарождения жизни.

Таким образом, яблоко выступает не только как ботанический объект, но и как сложный семиотический знак, вобравший в себя мифологические, философские и художественные представления различных цивилизаций. Его символика отражает мировоззрение древних обществ и подтверждает культурно-историческое единство народов Евразии. Исследование священной семантики яблока в тюркской культуре позволяет глубже понять истоки духовных ценностей и роль природных символов в формировании культурной идентичности человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Həsənov, Z. Çar Skiflər. Bakı: 2002, 494 s.
2. Мифы народов мира/Главный редактор С.А.Токарев. Москва: Советская Энциклопедия, 1980, 794 с.
3. Güney Azərbaycan folklor örnəkləri, II kitab. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2014, 340 s.
4. Аполлодор. Мифологическая библиотека. Ленинград: Наука, 1972

4-SHO‘BA.
O‘ZBEK ADABIYOTSHUNOSLIGI: TALQIN VA TAHLIL MUAMMOLARI

“MAONIIY AHLINING SOHIBQIRONI” – NAVOIY DAHOSIGA YANGI NIGOH

I.O.Ismailov, prof.v.b., f.f.d., Urganch davlat universiteti,
A.N.Ibragimov, magistr, Urganch davlat universiteti,

Annotatsiya. Ushbu maqolada filologiya fanlari doktori, professor Nurboy Jabborovning “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi doirasida Alisher Navoiy shaxsi va ijodiy merosiga yangicha nigoh tashlanadi. Maqolada Navoiyning nafaqat “so‘z”, balki “amal” sohibqironi ekanligi, uning davlat arbobi sifatidagi faoliyati va ijtimoiy adolatni qaror toptirish yo‘lidagi xizmatlari tahlil qilingan. Shuningdek, “Vaqfiya”, “Makorimu-l-axloq”, “Xamsa” va “Xazoyinu-l-maoniy” asarlari misolida shoirning irfoniy qarashlari, “komil inson” konsepsiyasi hamda turkiy til nufuzini yuksaltirishdagi roli yoritilgan. Tadqiqotda Navoiy an’analarining Furqat va Abdulla Oripov ijodidagi davomiyligi qiyosiy o‘rganilib, ulug‘ shoir merosining bugungi kun ma’naviy ehtiyojlari uchun dolzarbligi ilmiy asoslab berilgan.

Kalit so‘zlar: Nurboy Jabborov, maoniy sohibqironi, komil inson, irfon, antroposentrizm.

Аннотация. В данной статье представлен новый взгляд на личность и творческое наследие Алишера Навои в рамках монографии доктора филологических наук, профессора Нурбоя Жабборова «Сохибкирон мира смыслов» (Maoniiy ahlining sohibqironi). В статье анализируется деятельность Навои не только как мастера «слова», но и как человека «дела», освещаются его роль как государственного деятеля и заслуги на пути установления социальной справедливости. Также на примере произведений «Вакфия», «Макориму-л-ахлок», «Хамса» и «Хазойину-л-маони» раскрываются мистические взгляды поэта, концепция «совершенного человека», а также его роль в повышении авторитета тюркского языка. В исследовании сравнительно изучена преемственность традиций Навои в творчестве Фурката и Абдуллы Орипова, научно обоснована актуальность наследия великого поэта для духовных потребностей современности.

Ключевые слова: Нурбой Жабборов, сохибкирон смыслов, совершенный человек, ирфон, антропоцентризм.

Abstract. This article offers a fresh perspective on the personality and creative heritage of Alisher Navoi within the framework of the monograph "The Sovereign of the Realm of Meaning" (Maoniiy ahlining sohibqironi) by Doctor of Philological Sciences, Professor Nurboy Jabborov. The article analyzes Navoi not only as a master of the "word" but also as a man of "action," highlighting his activities as a statesman and his services toward establishing social justice. Furthermore, through the examples of such works as "Vaqfiya," "Makorimu-l-axloq," "Khamsa," and "Khazoyinu-l-maoniy," the poet's mystical (gnostic) views, the concept of the "perfect human" (al-insan al-kamil), and his role in elevating the prestige of the Turkic language are explored. The research comparatively examines the continuity of Navoi's traditions in the works of Furqat and Abdulla Oripov, scientifically substantiating the relevance of the great poet's heritage for the spiritual needs of the present day.

Keywords: Nurboy Jabborov, sovereign of meaning, perfect human, irfan (gnosis), anthropocentrism.

O‘zbek adabiyotshunosligida Alisher Navoiy shaxsi va merosini tadqiq etish hamisha dolzarb bo‘lib kelgan. Filologiya fanlari doktori, professor Nurboy Jabborovning “Maoniy ahlining sohibqironi” monografiyasi ushbu yo‘nalishdagi eng salmoqli izlanishlardan biri bo‘lib, unda ulug‘ shoir siymosi XV asr tarixiy voqeligi hamda bugungi kun ma’naviy ehtiyojlari orqali qayta kashf etiladi.

Monografiyaning bosh g‘oyasi Navoiyning nafaqat so‘z, balki amal sohibqironi ekanligini asoslashga qaratilgan. Muallif shoirning “Maoniy” (ma’nolar) olamidagi hukmronligini uning davlat arbobi sifatidagi faoliyati bilan parallel tahlil qiladi. Navoiy uchun siyosat – bu shunchaki hokimiyat emas, balki “Vaqfiya” asarida bayon etilganidek, xalqqa xizmat qilish va ijtimoiy adolatni qaror toptirish vositasidir.

Monografiyada Alisher Navoiy shaxsiyati, uning ma’naviy olami va davlat arbobi sifatidagi faoliyati, komil shaxsiyat va ijodiy salohiyat uyg‘unligi, buyuk shoirning irfoniy va adabiy-estetik olami, “Xamsa” –

buyuk badiiy obida, diniy-ma’rifiy asarlar mohiyati, Navoiyga izdoshlik saodati 14 ta maqolada batafsil aksini topgan.

Adabiyot tarixida Navoiyning hayot yo‘li “komil inson” konsepsiyasi bilan bog‘lab tushuntiriladi. Uning nafaqat ijodi, balki yashash tarzi ham islomiy qadriyatlar va tasavvufiy qarashlar bilan sug‘orilgani ta’kidlanadi.

Navoiyning davlat boshqaruvidagi ishtiroki shunchaki lavozim emas, balki xalqqa xizmat va adolatni qaror toptirish vositasi bo‘lgani shoirning o‘z mablag‘lari hisobidan qurdirgan rabotlari, madrasalari va ko‘priklarining ma’naviy mohiyati “Vaqfiya” asari bilan bog‘lab tahlil qilinadi. Bu asar shunchaki huquqiy hujjat emas, balki shoirning jamiyat va davlat boshqaruvi haqidagi qarashlarini aks ettiruvchi muhim manba sifatida tahlil qilingan. Shoirning o‘z boyliklarini xalq manfaati uchun vaqf qilishi, uning so‘zi va amali bir ekanining isboti sifatida ko‘rsatiladi.

Muallif Navoiy tomonidan tashkil etilgan xayriya tizimi (miskinlarga yordam, madrasalarda bepul ta’lim, shifoxonalar faoliyati) orqali o‘sha davrdagi “ijtimoiy davlat” modelini tahlil qiladi. Bunda shoirning saxovati ortida hech qanday siyosiy manfaat yotmagani, balki bu uning Allohga bo‘lgan ixlosi natijasi ekani bilan asoslanadi. Monografiyada Alisher Navoiy o‘z mol-mulkini xalq manfaati yo‘lida sarf etgani haqida gapirilar ekan, 60 dan ortiq bino, 20 ga yaqin hovuz, 16 ko‘prik, 9 hammom, 20 ta masjid, bir qancha madrasa va xonaqohlar barpo ettirgani haqida “Makorimu-l-axloq” asariga tayangan holda har bir inshoot nom-banom keltiriladi. Xalq dardi – shoir dardi sifatida yangrashi Navoiyning mashhur “Odamiy ersang demagil odamiy, Onikim yo‘q xalq g‘amidin g‘ami” bayti asosida insonparvarlik falsafasi bilan yo‘g‘rilgan holda chuqur tahlil qilinadi. Boshqalarning dardi bilan yashash – Navoiy ma’naviy olamining eng yuksak nuqtasi sifatida baholanadi.

Monografiyada Alisher Navoiy va Sulton Husayn Boyqaro munosabatlarining murakkab qirralari ham yoritilib, bu ikki shaxs o‘rtasidagi munosabat shunchaki shoh va vazir munosabati emas, balki mushtarak ma’naviy ideallar asosiga qurilgan do‘stlik sifatida talqin etiladi. Bunda Navoiyning shohga ta’siri – saltanatda madaniyat, ilm va

ma’rifatning ustun bo‘lishini ta’minlagan asosiy omil sifatida ko‘rsatilib, Navoiy asarlaridagi (masalan, “Xamsa” dostonlaridagi) adolatli shoh obrazlari va real tarixiy voqelik o‘rtasidagi parallellarni chuqur tahlil qilinadi. “Hayratu-l-abror” dostonidagi ijtimoiy masalalarga bag‘ishlangan maqolatlarining bugungi kun uchun ham dolzarbligi ta’kidlanib, hukmdorning xalq oldidagi burchi va mas’uliyati haqidagi Navoiyona o‘gitlar ilmiy tahlil qilinadi. Shoirning davlat arbobi sifatidagi faoliyatini uning badiiy asarlari bilan qiyoslab, “Hayratul-abror”dagi adolatli shohlar haqidagi hikoyatlarning Husayn Boyqaro siyosatiga bilvosita ta’sirini to‘g‘ri ta’kidlaydi. Navoiyning shohga bergan maslahatlari, xususan, “Zolim hukmdor – quruq daryo kabidir” degan g‘oyasi bugungi boshqaruv san’ati uchun ham dolzarb ekani ta’kidlanadi. Shu tarzda Navoiyning asarlari uning kundalik hayotdagi siyosiy va ijtimoiy kurashlarining badiiy in’ikosi ekani ilmiy isbotlanadi.

Boshqa bir maqolada shoir asarlarining (ayniqsa, lirik merosining) inson ruhini tarbiyalashdagi roli atroflicha tahlil qilinib, Navoiy uchun she’riyat shunchaki san’at emas, balki Haqiqatga yetishish vositasi ekanligi ta’kidlanadi. Shuningdek, shoir asarlarining milliy o‘zlikni anglashdagi ahamiyati, turkiy tilning nufuzini ko‘tarish yo‘lidagi xizmatlari falsafiy nuqtayi nazardan yoritilgan.

Muallif Navoiy she’riyatidagi an’anaviy obrazlar (gul, bulbul, may, soqiy) ortidagi yashirin irfoniy mazmunni ochib beradi. Bu tahlillar o‘quvchiga Navoiy “ma’no” olamining naqadar chuqur o‘zanga ega ekanligini his qilish imkonini beradi.

“Inson – koinot gultoji” maqolasida Navoiy asarlaridagi antroposentrik qarashlar tahlil qilinib, unda shoirning “Inson o‘zining ma’naviy yuksalishi bilan farishtadan ham yuqori turishi mumkin” degan g‘oyasi alohida ahamiyat kasb etishi ta’kidlandi.

Navoiyning turkiy tilni fors tilidan kam emasligini isbotlash orqali milliy g‘ururni tiklagani tahlil qilingan maqolada muallif Navoiyning turkiy tilda yozgan asarlarini shunchaki lug‘at boyligi emas, balki turkiy xalqlarning madaniy va siyosiy birligi asosi sifatida ko‘rsatadi. Haqiqatan ham, shoirning til sohasidagi kurashi aslida ma’naviy va madaniy mustaqillik uchun kurash sanaladi.

Muallif Navoiyning shogirdlar va yosh avlod tarbiyasiga bo‘lgan e’tiborini ham tahlil qiladi. Shoir atrofida shakllangan ilmiy-adabiy muhit haqida fikr bildirilib, Navoiyni bu muhitning “ma’naviy o‘qi” deb ataydi. Shoirning zamondoshlariga bergan bahosi orqali uning odob-axloq va iste’dodga qo‘ygan mezonlari orqali ochib berilib, Navoiy uchun ijodkor, avvalo, pokiza inson bo‘lishi kerakligini ta’kidlaydi. Hazrat Alisher Navoiyning bevosita homiyligi, qo‘llab-quvvatlashi bilan Shayxim Suhayliy, Xoja Osafiy, Binoiy kabi o‘nlab shoirlar, Hasan Noiy, Xoja Abdulloh Marvorid, Qulmuhammad Udiy, Shohquli G‘ijjakiy kabi o‘nlab sozandalar, Mirxond, Xondamir kabi tarixchilar, Sultonali Mashhadiy, Abduljamil Kotib, Xoja Hofiz Muhammad, Sultonali Koiniy, Muhammad Xandon, Mavlono Hijroniy kabi xattotlar, Kamoliddin Behzod kabi rassomlar yetishib chiqqani monografiyada alohida ta’kidlanadi.

Navoiyning vatan sog‘inchi va uzoq safarlardan keyingi tuyg‘ulari uning ijtimoiy faolligi bilan bog‘lab tushuntiriladi. “Vatan sevgisi iymondandir” degan ibratli o‘gitning Navoiy hayotidagi amaliy in’ikosi ko‘rsatiladi.

Muallif Navoiyni millat ruhshunosi sifatida o‘z asarlari bilan turkiy xalqlarning “ma’naviy xaritasi”ni chizib berganini ta’kidlab, shoir merosi – bugungi zamon kishisi uchun ham o‘zlikni anglash va ma’naviy inqirozlardan chiqish yo‘li ekanligini uqtiradi.

Shuningdek, Navoiy turkiy she’riyatni sifat jihatidan yangi bosqichga olib chiqqani haqida to‘xtalib, g‘azal, qit’a, ruboiy va tuyuq kabi janrlarning tadrijiy takomilida alohida o‘rin egallagani, shoirning falsafiy mushohadalari aynan shu ixcham janrlarda qanday aks etgani, har bir ruboiy ortida ulkan bir hayotiy xulosa yotgani, sof turkiy janr bo‘lgan tuyuqqa bo‘lgan munosabati, bu janrni yuksak badiiy darajaga ko‘targani, ijodkor g‘azallari tarkibida qasidaga xos ulug‘vorlik yoki masnaviyga xos hikoyat elementlarining uyg‘unlashuvi, so‘z Navoiy uchun ilohiy ne’mat ekani, shoir har bir so‘zni ma’naviy silsila asosida tanlagani ilmiy asoslab beriladi.

Bolalikdan keksalikkacha bo‘lgan ma’naviy yo‘l, qahramonning dunyoni anglash darajalari o‘z aksini topgan “Xazoyinu-l-maoniy” to‘rt

fasl – to‘rt davr: “G‘aroyibu-s-sig‘ar”, “Navodiru-sh-shabob”, “Badoyiu-l-vasat” va “Favoyidu-l-kibar” devonlarining inson umri fasllari bilan mutanosibligini tahlil qilar ekan, muallif Navoiy devonlarini “inson ruhining kundaligi” deb ataydi.

Muallif Navoiy qo‘llagan tashbeh, istiora va mubolag‘alarning naqadar o‘ziga xos ekanini, ranglarning ramziy ma’nolari, ularning qahramon kayfiyatini ochib berishdagi o‘rni, ular “ma’no”ni yashirish emas, balki yanada yorqinroq ochishga xizmat qilishini ta’kidlaydi. Shuningdek, Navoiyning “Maoniy sohibqironi” sifatidagi mahorati bevosita matn tahlili va janr xususiyatlari orqali dalillanib, shoir ijodidagi har bir detal ortida ulkan ma’naviy-tarbiyaviy kuch yotganini mahorat bilan ochib bergan.

Navoiy she’riyatidagi an’anaviy “rind” va “zohid” obrazlari orqali shoirning haqiqiy iymon va insoniylik haqidagi qarashlari ochib berilib, insonning o‘z nafsi ustidan g‘alaba qozonishi – Navoiy talqinida eng buyuk g‘alaba ekanligi, shoirning lirik qahramoni “fano” orqali qanday qilib “baqo”ga erishishi mumkinligi tasavvufiy nuqtayi nazardan tushuntiriladi.

Muallif Navoiy uchun tashqi go‘zallik emas, balki ichki go‘zallik birlamchi ekani, inson o‘z nafsini jilovlashi orqali erishadigan “ruhiy nafosati”ni anglashda Naqshbandiya tariqatining ta’siri masalasini tahlil qilar ekan, “Dast ba kor-u dil ba yor” shiori shoir hayoti va ijodining o‘zagi ekanini isbotlaydi.

Asarning markaziy qismlaridan biri – “Xamsa”ning kaliti” deb nomlangan maqoladir. Unda “Hayratu-l-abror” dostoni butun boshli beshlikni ochib beruvchi ma’naviy poydevor sifatida talqin etiladi. Muallif Navoiy dostonlarini shunchaki ishqiy qissalar emas, balki inson ruhining, yuqorida ta’kidlanganidek, “fano”dan “baqo”ga tomon bosib o‘tadigan tadrijiy bosqichlari sifatida tahlil qiladi. Bu yerda komil inson g‘oyasi shoirning irfoniy qarashlari bilan mahoratli tarzda sintez qilingan.

“Hayratu-l-abror” dostonidagi maqolatlarning tartibi tasodifiy emas, balki insonning bosqichma-bosqich yuksalishini ko‘rsatuvchi ma’naviy zinapoya ekanligi yoritiladi. Navoiyning podshohlarga qaratilgan

nasihatlari va darvesh siymosi orqali dunyo matohlarining o‘tkinchiligi haqidagi falsafiy xulosalari bayon etiladi.

Monografiya faqat XV asr bilan cheklanib qolmaydi. Uning so‘nggi boblarida Navoiy an’analarining Furqat ijodidagi in’ikosi va zamonamizning buyuk shoiri Abdulla Oripov she’riyatidagi o‘rni tadqiq etiladi. Bu qiyosiy tahlillar Navoiy merosi har bir davr uchun yangicha ma’no kasb etuvchi muhtasham manba ekanini isbotlaydi.

Muallif Furqat she’riyatida buyuk Navoiy an’analarining munosib davom ettirilishi va yangilanishini quyidagi tamoyillar asosida o‘rganish mumkinligini ta’kidlaydi:

1. Poetik mazmun yangilanishi.
2. Poetik obraz takomili.
3. Poetik janr yangilanishi.
4. Vaznda tatabbu’ qilish.

Ayni shu xususiyatlariga ko‘ra, Zakirjon Xolmuhammad o‘g‘li Furqat lirikada hazrat Alisher Navoiy nazmiy an’analarini munosib davom ettirgan, Navoiyona obrazlarni poetik takomilga yetkazgan, muayyan janrlar tabiatini yangilash borasida salmoqli ijodiy yutuqlarga erishgan.

Muallifning fikricha, Abdulla Oripov Navoiyni shunchaki o‘rganmagan, balki millat boshiga tushgan og‘ir sinovlar davrida Navoiy siymosidan najot va kuch qidirgan. Navoiy uchun Vatan – insonning ma’naviy va jismoniy vobastaligi bo‘lsa, Abdulla Oripov talqinida Vatan – hurriyat va mustaqillik bilan bog‘liq muqaddas tushunchadir. Navoiy dostonlaridagi fojiaviy holatlar va Abdulla Oripov she’riyatidagi mahzunlik, o‘ychanlik o‘rtasidagi parallellar ko‘rsatiladi.

Vahki, ishq sahrosida qoldim beishq tanho bu kun,
Chiqma, Qays, ohim bilan yonmoqda bu sahro bu kun.

Ramali musammani mahzuf vaznida yaratilgan ushbu she’ri orqali Abdulla Oripov hazrat Navoiy poetik an’analarining munosib davomchisi ekanligini amalda isbot qilganday go‘yo.

Yoki shoirning

Bul ajab xor kimsadin imdod so‘raydi xorlar,
Siz bemor ko‘ksiga bosh qo‘ymangiz, ey bemorlar, matla’li g‘azali

ham mumtoz lirikaning yuksak talablariga javob bera oladi.

Muallif ta’kidlaganidek, Abdulla Oripovning “Ranglar va ohanglar” to‘plamiga kirgan g‘azallari ushbu janrning mumtoz namunalari sifatida hazrat Navoiy an’analarining o‘ziga xos davomi sanaladi.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash mumkinki, Nurboy Jabborovning ushbu tadqiqoti Navoiy siymosini yaxlit holda – shoir, faylasuf, davlat arbobi va ma’naviy murabbiy sifatida ko‘rishga imkon beradi. “Maoniy ahlining sohibqironi” — bu nafaqat adabiyotshunoslar, balki o‘zligini anglashni istagan har bir kitobxon uchun ma’naviy yo‘lboshchidir. Navoiyni anglash — millatni anglashdir, degan g‘oya kitobning xotimasida bosh xulosa sifatida jaranglaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Нурбой Жабборов. Маоний аҳлининг соҳибқирони. Монография. – Тошкент: «ADABIYOT», 2021. – 257 б.
2. Муҳиддинов М. Комил инсон – адабиёт идеали. Т.: Маънавият, 2005.

MUNIS RUBOIYLARIDA NAVOIYGA HAMOHANGLIK

Salomat Matkarimova,
Filologiya fanlari doktori, dotsent.
Urganch davlat universiteti

Annotatsiya: Maqolada Munisning ruboiylari tahlil qilinadi. Shoir asarlaridan keltirilgan misollar asosida shoir ruboylarining mazmun-mundarijasi, poetik fikr ifodasi tadqiq qilinadi va asosli xulosalar chiqariladi.

Kalit so‘zlar: Navoiy, Munis, ruboiy, mavzu, uslub, qofiya.

Abstract: This article analyzes Munis’s rubais. Using examples from poet’s works, the poetic expression and content of his rubais are explored and substantiated conclusions are drawn.

Keywords: Navoi, Munis, rubai, theme, style, rhyme.

Аннотация: В статье анализируются рубаи Муниса. На основе примеров из произведений поэта изучается содержание его рубаи, выражение поэтической мысли, и делаются основные выводы.

Ключевые слова: Навои, Мунис, рубаи, тема, стиль, рифма.

Alisher Navoiy ijodi mukammallikning yuksak namunasi, har jihatdan ibrat maktabidir. Shermuhammad Munis yaratgan ruboiylarda ham qo‘yilgan masalalar Navoiy uslubida talqin qilinganligini ko‘ramiz.

Shoirning Navoiyga hamohang bitilgan ruboiylari mavzu doirasini shartli ravishda quyidagicha belgilash mumkin:

1. Ishq va u bilan bog‘liq kechinmalar mavzuidagi ruboiylar.
2. Irfoniy-falsafiy mavzudagi ruboiylar.
3. Ijtimoiy-siyosiy mavzudagi ruboiylar.
4. Pand-nasihat mavzuidagi ruboiylar.

Munisning quyidagi she’ri navoiyona uslubda bitilgan bo‘lib, dastlabki ikki misrasi tarsi’ san’ati asosiga qurilgan. Bunda salaf shoirning ruboiy misralarini bir xil so‘z bilan boshlash usuli (Navoiyning “Bu qosid ishim ohu fig‘on ayladilo”, “Ey jism, aning ko‘yini paydo qilako‘r”, “Ham savmaa kunji shayxi tarrorg‘a bas”, “Ne yuzini g‘oza aylamish farsuda”, “Har zulf xamig‘a qilma vobasta meni” kabi bir necha ruboiysi misralari bir xil so‘z bilan boshlanadi) seziladi:

Purbarqmen-u giyahg‘a tegmas zararim,
Purra’dmen-u quloqg‘a yetmas xabarim.
Purashkmen-u etak tar o‘lmas mendin,
Purohmen-u ko‘ngulni buzmas asarim [4: 327].

Quyidagi misralar Munis va Navoiy ruboiylaridagi uslubiy yaqinlikni yanada oydinlashtiradi:

Berahmdurur olamu zolim aflok,
Bemehrdurur anjumu davron bebok [3: 559].

Munis she’rida barq va giyoh, ra’d va quloq, ashk va etak, oh va ko‘ngil o‘zaro mantiqiy aloqadorlik kasb etgan. Purbarq – serchaqmoq ma’nosida. Chaqmoqning ko‘pligi va yerga urilishi giyoh zavoliga sabab. Purra’d – ko‘p momaqaldiroq quloqni qomatga keltiradi. Purashk – ko‘p ko‘z yoshi etakni ho‘l qiladi. Puroh – ko‘p oh o‘zgalar ko‘nglini buzadi, vayron qiladi. Ammo lirik qahramonning purbarqligi, purra’dligi, purashkligi, purohligi bunday oqibatlarni yuzaga keltirmaydi. Chunki bularning barchasi uning ichki olamida, qalbida yuz beradi. Anglashiladiki, lirik qahramon Haqdan qancha “ganji fayz yetsa” “Ishi dam urmayin ani yoshurmoq” bo‘lgan orifdir. “Aslo ko‘pirmas va

toshmas sokin daryodir orif” [5: 26].

Munis ijodidagi taronai ruboiylar Navoiyning bu boradagi an’analarining davomidir. “Alisher Navoiy turkiy adabiyotda birinchi bo‘lib musarra’ ruboiy janrida ijod qildi” [1: 326]. Munis quyidagi taronai ruboiysida Navoiyning “Ollimda tabibi chorasozim ham yo‘q” ruboiyasi(Prof. D.Yusupova taronai ruboiylarni shoirning o‘zi ruboiya deb atashini qayd qiladi [2: 458])dagi kabi hayotidagi konkret voqelik bilan bog‘liq holda tiriklik, jamiyat ma’naviy hayoti, insonlar o‘rtasidagi o‘zaro munosabatlar haqidagi o‘zining umumlashma fikrlarini bayon qilgan:

Faryodkim, topmadim jahon ichra farog‘,
Gah shahr vatan bo‘lub, gahi vodiyu tog‘.
Na yor meni ayladi, na do‘st so‘rog‘,
Bal ko‘ngluma soldilar unutmoq bila dog‘ [4: 325].

Bu Navoiyning quyidagi ruboiyasini esga soladi:

Ollimda tabibi chorasozim ham yo‘q,
Yonimda rafiqi dilnavozim ham yo‘q.
Tegramda anisi jongudozim ham yo‘q,
Boshimda shahi bandanavozim ham yo‘q [3: 558].

Xorazm shoirlari ijodida Navoiyga tatabbu’ qilib yozilgan ruboiylardan biri Munisning “Sovuq yuzingni sovutma, ey zohidi yax” boshlanmali ruboiysi bo‘lib, u Navoiyning “Qo‘rqutma meni tamug‘din, ey zohidi yax” she’riga tatabbu’ qilib yozilgan. Asos ruboiyda zohidi yax o‘zining tarkidunyochiligi, qilgan amallariga jannat berilishidan so‘zlashi, boshqalarni do‘zaxning azoblari bilan qo‘rqitishiga qarama qarshi o‘laroq, ishq ahli uchun do‘zax ma’shuqasi yodi (bu o‘rinda Alloh nazarda tutilgan – S.M.) bilan jannatga aylanishi, zohidi yaxning tashrifi jannatni ham do‘zaxga do‘ndirishidan bahs qilinadi:

Qo‘rqutma meni tamug‘din, ey zohidi yax,
Jannat manga bo‘lg‘usi debon urma zanax,
Kim, do‘zax aning yodi bila jannat erur,
Jannat bori sening biladur do‘zax [3: 549].

Munis ruboiydagi “Qo‘rqutma meni tamug‘din, ey zohidi yax” tezisini rivojlantiradi:

Sovuq yuzungni sovutma, ey zohidi yax,
Ishq ahlig‘a ta’na birla ko‘p urma zanax.
So‘zungni bas et, aylama izhori azob,
Yig‘ ma’rakani, qilma namoyon do‘zax [4: 323].

Ruboiyda asos she’rdagi qofiyalanish tartibi (a-a-b-a), qofiyaga olingan so‘zlar (yax, zanax, do‘zax), obrazlar (zohid, do‘zax), sifatlash(zohidi yax) saqlangan. Shoir “sovuq yuzingni sovutma” ifodasi orqali zohidning “yax” sifatini yanada bo‘rttirib, obrazli chizadi va uning ta’nalari qaratilgan obyektni aniqlashtirib, ishq ahlini tasvir maydoniga olib kiradi. Asos she’rda zohidi yax kirgan jannatning do‘zaxga aylanishi ta’kidlansa, tatabbu’da bu dunyoning o‘zida u o‘tirgan ma’raka ham ayni do‘zaxning bir ko‘rinishi sifatida qayd qilinadi.

Xulosa qilib aytganda, Shermuhammad Munis hazrat Navoiyning ruboiynavislikdagi an’analarini davom qildirish barobarida ularga ijodiy yondashib, yangiliklar bilan boyitdi, janr imkoniyatlarini oshirishga harakat qildi va bunga erisha oldi. Bu esa bizga shoirni ruboiynavislikda Navoiyga munosib izdosh sifatida e’tirof etish imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

1. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Tamaddun, 2018.
2. Алишер Навоий. Қомусий луғат. 2 жилдлик. Биринчи жилд. – Тошкент: SHARQ, 2016.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Т.3. –Т.: Фан, 1988.
4. Мунис. Сайланма. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
5. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърият. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991.

ROMANDA MAVZU VA MUAMMO TALQINI

Abdullayev Xamra Dauletbayevich,
f.f.n., professor
Qoraqalpoq davlat universiteti

Annotatsiya. Mazkur maqolada yozuvchi N.Hoshimov romanlarida mavzu va muammo ko‘lamining badiiy talqini, xususan,

“Tog‘lik qiz” asari misolida tahlil qilinadi. Asarda yoshlar mavzusi, oila muammolari, ota va farzand munosabatlari, milliy qadriyatlar hamda inson ruhiyati chuqur yoritilgan. Muallif nutqi, dialog va ritorik birliklar orqali kompozitsion yaxlitlik ta’minlanadi.

Аннотация. В данной статье анализируется художественная интерпретация темы и масштаба проблемы в романах писателя Н. Хошимова, в частности, на примере произведения "Горная девушка." В произведении глубоко освещены темы молодежи, семейные проблемы, отношения отца и ребенка, национальные ценности и человеческая психика. Композиционная целостность обеспечивается посредством авторской речи, диалога и риторических единиц.

Abstract. This article analyzes the artistic interpretation of theme and problem scope in the novels of N.Hoshimov, particularly focusing on the novel 'Mountain Girl'. The work highlights youth issues, family relations, father-child dynamics, and national values.

Kalit so‘zlar: N.Hoshimov, roman, mavzu, muammo, kompozitsiya, obraz

Ключевые слова: Н.Хошимов, роман, тема, проблема, композиция

Keywords: N.Hoshimov, novel, theme, problem, composition.

Yozuvchi mavzu va muammo ko‘lami real hayot manzarasini namoyon qilishga bag‘ishlangan romanlarida ham o‘ziga xos ahamiyat kasb etadi. Avvalo, shuni alohida ta’kidlash joizki, N.Hoshimov o‘z romanini mazmun-mohiyatiga ko‘ra yoshlar mavzusiga bag‘ishlangan. Bir-biridan ham mazmun, ham shakl, ham g‘oyaviylik jihatidan tafovutlanadigan romanlarda muallif nutqi kompozitsion yaxlitlikni ta’minlashga xizmat qiladi. Binobarin, adib badiiy izlanishlaridagi o‘ziga xoslik muammoga turlicha ifoda usuli orqali yondosha olganligida ko‘rinadi:

Yozuvchi “Tog‘lik qiz” romanida ota obraziga katta o‘rin bermagan bo‘lsa-da, ammo, uning oiladagi o‘rni, kampiri(ayoli)ga munosabati o‘ziga xos tasvirlangan. Chunki otaning hayotini teran o‘rgangan adib, uning “xohish va istagi”ni o‘z qalbida kechayotgan mislsiz iztiroblar

bilan muqoyasa qiladi. Oila va oilada onaning o‘rnini Shokarim ota – har bir otaning o‘z burchi va vazifasi deb biladi. Ota o‘z maqsadlarining ro‘yobini, taqdirida namoyon bo‘lgan bitiklarni ko‘rishini anglab yetishida deb biladi:

“Xasanni bu mushkulotdan choy ko‘tarib kelgan Mushtariy qutqardi.

– Voy oyijon, shimoliy o‘lkalarni sovuq deyishadi-ku, u yoqlarda quyosh kam chiqarkan. Quyosh bo‘lmagandan keyin har qanday odam ham oqaradida. Dadasi, choydan iching.

– Xo‘p-xo‘p, xotin, rahmat… – dedi dovdirab Xasan.

– Ha ishqilib, omon bo‘linglar. Eng yomoni o‘lim bo‘lmasin, – deb qo‘ydi Ruqiya xola. Negadir uning ko‘ngli g‘ash edi. – Ha, qizim. Otangiz qanilar? O‘g‘lim bilan ko‘rishdimi?

– Yo‘q. Sahar ko‘chani supirayotgandim. Allaqayerda xatna oshi bor dedilar. “O‘g‘lingiz keldilar” desam “Qo‘yavering, damini olaversin”, – dedilar. Ammo o‘sha kuni hech qanday xatna oshi yo‘q edi. Shokarim aka shunchaki, to‘g‘rirog‘i yuragi siqilganidan, qolaversa, qon bosimi ko‘tarila boshlaganidan, o‘zini noxush sezib paxtazor dalalari, tutzorlar qo‘yniga urdi. Shudring qoplagan ajriqlar ustiga o‘tirib past ovozda “Voy bolam!” deb yum-yum yig‘ladi. Negadir shu topda u Xusanni ko‘rgisi kelayotgandi...” [4.:143.]

Aslida bu voqeada ota timsolida yozuvchi qahramon irodasini sinovdan o‘tkazadi. Bot-bot takrorlanayotgan voqelik negizida Husanning yo‘qolishi ham unchalik rol o‘ynamaydi. Chunonchi, otaga yozuvchining birinchi shaxs tilidan berayotgan qahramon munosabati to‘ldiruvchi ahamiyatga ega. Aynan asardagi qahramon – yozuvchining o‘zi! Bu romanda mavzu va muammo ko‘lami kompozitsion butunlikni dialog va ritorik nutq yuzaga keltiradi. Romanda ritorik nutq birligi yozuvchining masalaga qay tariqa yondashish manerasini namoyon qilmoqda. Ba’zan takror tasvirlarda yozuvchi ikkalinish holatlarga duch keladi. Ya’ni kitobxonga qay yo‘sinda o‘z maqsadini ifoda qilish zarurligida chuqur o‘yga botadi. Bunday vaziyatda syujet qismlari uzviyligini ta’minlashda ba’zi nuqsonlarga yuz tutadi. Demak, assotsiativ tafakkur talqinida yozuvchining kutilmagan voqealarni bir g‘oya atrofida

birlashtirishi hamda oddiy qishloq odamlarining yashash tarzi, kun kechirishi, qadriyatlarga bo‘lgan munosabatida darajalanadi. Yozuvchining qahramon o‘y-xayollarida jonlangan bolalik va keksalik o‘rtasidagi mangu kurash ziddiyati har safar uni tergash barobarida, hayotning biz bilmagan puchmoqlarida ro‘y berishi mumkin bo‘lgan voqelikka yuzma-yuz qiladi yoki undan boxabarlaydi. Maqsad esa aniq. Chunonchi ota va farzand taqdiri, tirikchilik bilan o‘tayotgan umr solnomasida har ikkala holat ham qayta takrorlangandek. Aynan mana shu jihat asarning butun boshli g‘oyasini tashvuchi asosiy unsur sifatida namoyondir.

Romanga material tanlay bilishning o‘ziga xos xususiyatlari bor. Yozuvchi juda ko‘p, boy va e’tiborli hayotiy materialni o‘rgangan, uni egallagan bo‘lishi mumkin. Ammo, bu bilan ish bitmaydi. Hamma voqealarni asarga kiritaverish g‘oyaviy tarqoqlikka olib keladi. Bu o‘rinda nosir mahorati asar g‘oyasigagina xizmat qiluvchi materialni chegaralab ola bilishi bilan baholanadi. Mashhur fransuz yozuvchisi Bualo aytganidek, hayotiy materialni asarga kiritishda yozuvchi o‘zini jilovlamaguncha yozuvchi bo‘lolmaydi. Binobarin, N.Hoshimov badiiy izlanishlarida mavzuning rang-barang qirralari bilan bir qatorda romanga singdirilayotgan muammo ko‘lamining nechog‘li dolzarbligini ham e’tibordan soqit qilib bo‘lmaydi. Yozuvchi G‘arb-u Sharq nasr an’analariga xos bo‘lgan talqin o‘ziga mutanosibligini milliy xarakter ruhiyatidan kelib chiqib yoritishga intiladi. Biroq ba’zi romanlarda ayrim badiiy bezaklardan ko‘ra, falsafiy-estetik mushohada zalvori asar to‘qimalarida jilvalanadi. Unda romanga qo‘yilgan mavzu hamda muammo xotimada chiroyli bir tarzda yakunlanadi. U ham takror va yozuvchining o‘z shaxsiy mushohadasi singari xotimalanadi.

Umuman olganda, N.Hoshimov romanda mavzu tanlashda sharq an’analaridan sira uzoqlashmagan holda mifopoetik talqin unsurlarini badiiy obidaga sinchkovlik bilan singdrishiga harakat qilgan. “Tog‘lik qiz” romanida an'anaviy va yangicha talqin unsurlari syujet va kompozitsiya yaxlitligini ta'minlaydi. Shuning uchun ham, har bir detal mohiyat e’tibori bilan ma’lum bir voqelikni dalolatlash uchun kiritiladi. Natijada mavzu ham, g‘oya ham, shakl ham bir-birini to‘ldirib,

kompozitsion uslubiy o‘ziga xoslikni ta’minlashga xizmat qiladi. To‘g‘ri, boshqotirma tasvirlarda bu holatda boshqacha mazmun kelib chiqishi mumkin. Ammo inson taqdiri, uning jamiyatda tutgan a’moli, o‘rni, maqsadlari, iztiroblari bilan yaqindan tanish bo‘lgan yozuvchi ideali xuddi o‘z farzandini qanchalik bilganidek, ularning keyingi hayotlarini ham o‘quvchiga tanishtirishda hech qanday ikkilanish sezmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdullayev X. Hozirgi o‘zbek romanlarida talqin muammosi. Monografiya, “O‘zbekiston xalqaro islom akademiyasi” nashriyot-matbaa birlashmasi, – Toshkent: 2020.
2. Abdullayev X. Epik tafakkurda tasvir va talqin uyg‘unligi. Monografiya, “NIF MSH”, – Toshkent: 2024.
3. Boboyev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent: 2002.
4. Hoshimov N. Tog‘lik qiz. “Ijod press”, Toshkent: 2016.
5. Ikromov O. O‘zbek romanlarida, ijobiy qahramon muammosi. – Toshkent: 1970.
6. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. “Navoiy universiteti”, – Toshkent: 2018.

KOMIL XORAZMIYNING NA’T G‘AZALLARI

Xudayarova Dilnoza Shavkatovna,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (UrDU)

Annotatsiya. Ushbu maqolada Komil Xorazmiyning hali o‘rganilmagan na’t g‘azallari, ularning badiiyati xususida fikr yuritiladi. Bunday g‘azallarning o‘ziga xos xususiyatlari tahlilga tortiladi.

Kalit so‘zlar: Komil Xorazmiy, g‘azal, na’t, badiiyat, an’ana, mahorat.

Abstract. This article examines the previously unstudied na’t ghazals (panegyrics dedicated to the Prophet Muhammad) by Komil Khorazmiy, focusing on their artistic features. The specific characteristics and unique literary qualities of these ghazals are comprehensively analyzed.

Keywords: Komil Khorazmiy, ghazal, na’t, artistry, tradition,

craftsmanship.

Аннотация В данной статье рассматриваются ранее не изученные газэли-наат Комила Хорезми, а также их художественные особенности. Проводится детальный анализ специфических черт и поэтического своеобразия подобных произведений.

Ключевыеслова: Комил Хорезми, газэль, наат, художественность, традиция, мастерство.

An’anaviy hamd va na’t g‘azallarning diniy-ma’rifiy, adabiy-irfoniy tahlili shoir dunyoqarashini ochib berishda muhim ahamiyatga ega. Ma’lumki, arab adabiyotida yuzaga kelgan na’tlar keyinchalik turkiy adabiyotga ham ko‘chgan. Turkiy adabiyotda na’tning namunalarini xalq og‘zaki ijodiga mansub bo‘lgan “Kelin salom”, “Yor-yor” qo‘shiqlari tarkibida uchratamiz:

Avval boshlab Xudoni yod atali, yor, yor,
Payg‘ambarlar ruhini shod atali yor, yor.

Islom dinining O‘rta Osiyoga kirib kelishi va uning adabiy jarayonga ta’siri natijasida o‘zbek adabiyoti va ilmida shoh asarlar yaratildi. Jumladan, Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”, Ahmad Yugnakiyning “Hibat ul-haqoyiq” asarlarida ham na’tlar salmoqli o‘rin egallaydi. Bu an’ana keyinchalik Navoiy ijodida yuksak mavqega ko‘tarildi. “Xazoyin ul-maoniy” devonida shoirning 34 ta na’t g‘azali mavjudligi, “Xamsa” asarida 13 ta bob na’tdan iborat ekanligi fikrimizni tasdiqlaydi. Xorazm adabiy muhitining Munis, Ogahiy, Komil Xorazmiy, Avaz kabi bir qancha vakillari ham mumtoz adabiyotimizning bu an’analarini davom qildirganlar.

Sovet davrida adabiyotshunoslik hukmron mafkura tazyiqi ostida qolganligi sababli madaniy va diniy falsafiy g‘oyalar nazardan chetda qoldi. Olam-olam diniy-tasavvufiy, umuminsoniy haqiqatlarni beruvchi hamd va na’t qismlar shu davrda chop qilingan asarlarda tushirib qoldirildi. Jumladan, Komil Xorazmiyning 1961-yilda nashrdan chiqqan “Tanlangan asarlar”iga va 1975-yilda chop etilgan “Devon”iga ham ijodkorning diniy-ma’rifiy qarashlari aks etgan she’rlar kiritilmagan.

Matnshunos Shahobiddin Nuriddinov nashrga tayyorlagan Komil

“Devon”iga shoirning bugunga qadar ilm ahliga ma’lum bo‘lmagan she’rlari qatorida hamd va na’t g‘azallari ham kiritilgan. Shoir devonining yangi nashri Komilning na’tnavislik mahoratini ochib berish imkonini berdi. Bu devonda shoirning hamd g‘azallaridan keyin “Nabiyyino” radifli g‘azali, “Ey podshohi borgahi lomakon sanga”, “Ey mohi ruhing shami shabistoni shafoat”, Assalom, ey duri iklili salotini muayyad”[1], “Ey gavhari xayolingga ko‘nglum erur sadaf” misralari bilan boshlanuvchi na’t g‘azallari keltirilgan. Shoirning “Ey podshohi borgahi lomakon sanga” deb boshlanuchi g‘azali “Paydo” radifli an’anaviy hamd g‘azalidan keyin o‘rin olgan bo‘lib, mazmun-mundarijasiga ko‘ra me’rojnoma na’tlar turiga mansubdir. G‘azal payg‘ambarimizning Me’roj shomi va uning tavsifi bilan boshlanadi:

Me’roj shomi sab’ai sayyora bo‘ldilar,
Yetgach quduming onda durri zarfishon sanga[2]

Ushbu me’roj mo‘jizasi tasvirlangan baytlarda Muhammad (s.a.v.) payg‘ambarimizning osmoni falakka ko‘tarilishi va mo‘jizaviy tunning go‘zalligini falak, yulduzlar, maloyiklar tasviri orqali berilishi Alisher Navoiyning “Saddi Iskandariy” asaridagi na’t boblardagi payg‘ambarimizning osmondan yerga tushishini barcha ko‘k yulduzlari o‘z sham’larini qo‘llarida tutganlaricha uning yo‘lini yoritayotgani tasviri bilan o‘xshashdir:

Charog‘iga parvonalardek nujum,
O‘zin o‘rtamaylikka aylab hujum.
Ne parvonakim borcha sham’in tutub,
Aning mash’ali nuridin yorutub[3].

Komil Xorazmiy esa payg‘ambarimizning me’rojga ko‘tarilishini shunday ifodalaydi:

Ham chiqdi barcha xayli savobit yo‘ling uza,
Qo‘lda turib charog‘ bila sham’don sanga[4].

Bu ulug‘ ma’naviy olamga sayohat tasvirida shoir Hadisi Qudsiyga

[1] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 50,82,15-bet.
[2] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 20-bet
[3] Alisher Navoiy Saddi Iskandariy. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot matbaa birlashmasi 1991-yil.
[4] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 14-bet.

ishora qiladi:

Ham toraki sharifinga “Lavlok” afsarin
Qo‘ydi qilib behishtni dorulomon sanga[5]

“Lavlok” – shu so‘z bilan boshlanadigan Hadisi Qudsiyga ishoradir. Bu hadis quyidagicha: “Agar sen bo‘lmaganingda, olamlarni yaratmagan bo‘lar edim”. G‘azalning so‘nggi baytlarida fikr Muhammad (s.a.v.) payg‘ambarimiz va unga berilgan o‘ziga xosliklar haqida boradi. Barcha payg‘ambarlardan farqli ravishda Muhammad alayhissalomga “lavlok” afsarini berganini, behishtni ham dorulomon qilib qo‘yganligini payg‘ambarimizga ato etilgan mo‘jizalar sifatida ta’kidlaydi. Komil Xorazmiyning “nabiyyino” radifli munojot g‘azalida ham payg‘ambarimizning Me’roj kechasi yetti falakka tez su’ratda ko‘tarilgani, ul kechada jahon uning pok nuridan yorishgani, Buroq oti orqali Arshga ko‘tarilgani, gunohkor bandalarining gunohidan o‘tishini iltimos qilgani bayoni berilgan. Me’roj na’tlarning asosiy obrazlari biri Jabroil (a.s.) va Buroq laqabli oti hisoblanadi. Ikkita me’roj na’tida ham bir xil ifoda payg‘ambarimizning ulug‘ maqsadiga erishishda ular vosita ekanligiga urg‘u berilgan.

To sab’ falakda qoldi chu Jabroil ila Buroq,
Rafraflar etdi sarf rikob-u inon sanga[6]

Yoki yana bir na’t g‘azalida:

Rafraf bila Buroq onga hamroh o‘lmayin
Arshi barindin o‘tdi xiromi nabiyyina[7]

Komil me’roj tuni tasvirida o‘ziga xos badiiy san’atlardan foydalangan:

Me’roj shomi sab’ai sayyora bo‘ldilar.
Yetgach quduming inda durri zarfishon sango.
Ham chiqdi barcha xayli savobit yo‘ling ura,
Qo‘lda tutib chirog‘ bila sham’don sanga[8].

[5] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 15-bet.
[6] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 14-bet.
[7] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 18-bet.
[8] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 14-bet.

Me’rojga Muhammad (s.a.v) payg‘ambarimizning qadami yetgach, yetti sayyora durlar sochdi. Yulduzlar qo‘lida chiroq va sham’don ila yo‘llariga peshvoz chiqdi. Baytda istiora, tashxis san’atining go‘zal namunasini ko‘rish mumkin. Keyingi baytlarda me’roj tunida sodir bo‘lgan hodisalar bayonida tashbeh, iqtibos san’atlari vositasida shoirlik mahoratini ishga solgan.

Komil o‘sha tunda payg‘ambarimizning tezliklarini yetti qadamda bosib o‘tilgan yo‘lga qiyoslaydi:

Nomusi akbar edi rikobing mulozimi,
Yetti qadam yo‘l o‘ldi yetti osmon sanga.

Shoir me’roj tuni bilan bog‘liq bo‘lgan har bir voqelikni iqtibos san’ati vositasida chiroyli dalillaydi:

Oromgahing o‘ldi chu qavsayn manzili,
Sen mehmon vojib erur mezbon sanga.

Misralarda kelgan qavsayn (qobi qavsayn) payg‘ambarimizning me’roj kechasi Allohga juda ham yaqinlashganliklarini anglatuvchi ifoda. Bu Qur’oni Karimdagi payg‘ambarni madh etuvchi oyatga ishora sifatida keltirilgan. Yuqoridagilardan ko‘rinadiki, me’roj na’tlar diniy tafakkuri keng, e’tiqodiy qarashlari mustahkam shoir shaxsiyatini ochib beradi.

Komil Xorazmiy vasf na’tlarida Muhammad (s.a.v) payg‘ambarimizning bir qator sifatlarini keltiradi. Uning yuksak axloqiy sifatlarini ulug‘lagan holda, sharif ismini muqaddasligini Qur’oni Karimda gi “Muhammad” surasiga ishora qilgan holda tasdiqlaydi:

Assalom, ey duri iklili salotini muayyad,
Ki sharif isming erur oyati Qur’onda Muhammad.

Na’t g‘azallarda uchraydigan hadisga Qudsiy ishora qilish vositasida “Lavlok” – bu dunyoning yaratilishidan maqsad Rasulullоh ekanligini ta’kidlaydi va quyidagi “sababi xilqati aflok ekonin shohidi “Lavlok”, “Chun bo‘ldi boshing afsarining gavhari lavlok”, “Ham toraki muboraki “Lavlok afsarin”, “Ham toraki sharifinga “Lavlok” afsarin” kabi misralarni takrorlab, Muhammad alayhissalomni insoniyat saodat asrini boshlab bergan pok zot ekanligiga ishora qiladi.

Ijodkor payg‘ambarimizning ulug‘ maqomi bilan birga nabiylar

orasidagi yuksak mavqeyini (“Nabiyyino” radifli 2 ta g‘azalida) tilga oladi. Bir g‘azalida:

Xilvat saroyi limaalloh fahm qil,
Gar bilmasang makon-u maqomi nabiyyino[9].

Yana bir g‘azalida esa:

“Al farq-u faxri” kunjig‘a bordur g‘ani ne bok,
Komil gar o‘lmasa zar-u siym-u nabiyyino[10]

deya Rasullullohning sifatlarini keltiradi. Shoir vasf na’tlarida Muhammad (s.a.v) payg‘ambarimizning go‘zal va mo‘jizali so‘zlarni so‘zlashda mohir ekanligini ta’kidlaydi. Ul zot hamisha kichkina jumlalarda katta ma’no va mazmunni jam etganligiga alohida e’tibor qaratadi:

Mu’jiz so‘z ila qildi arab afsofini lol
Mushkul hadis tab’i salimi nabiyyino.

Bilamizki, Payg‘ambarimiz biror ustozdan ta’lim olmagan. Ustozlari yagona Allohdir. Shuning uchun shoir:

Garchi abjadni senga bermadi ta’lim bir ustod,
Tifli maktab kibi lekin senga talmih abu jad[11]

Umuman olganda, shoirning na’t g‘azallarida payg‘ambarimizning butun insoniyatga o‘rnak bo‘luvchi go‘zal axloq va sifatlari ulug‘lanadi. Yuksak axloqiy g‘oyalarni tashuvchi bunday g‘azallar inson kamolotida muhim ahamiyatga egadir.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent).
2. Alisher Navoiy Saddi Iskandariy. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot matbaa birlashmasi 1991-yil.

[9] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 19-bet.
[10] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 20-bet.
[11] Komil Xorazmiy. Devon. T.: “Sahhof” nashriyoti, 2025. (Nashrga tayyorlovchi, so‘zboshi va izohlar muallifi Shahobiddin Nuriddinov, filologiya fanlari doktori, dotsent). 82-bet.

ZAMONAVIY O‘ZBEK SHE’RIYATIDA INSON RUHIY OLAMINING BADIIY TALQINI (Ullibibi Otayeva va Go‘zal Begim ijodi misolida)

N.Atajanova
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
dots.v.b, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori

Annotatsiya: Ushbu maqolada o‘zbek adabiyotidagi an’anaviy she’riyatning takomillashish bosqichlari, modern yangilanish, mantiqiy fikrning oshishi ruhiyatning yuksalishi bilan bog‘liqligi holati Ullibibi Otayeva va Go‘zal Begimning lirikasi orqali ko‘rsatiladi.

Abstract: This article shows the stages of improvement of traditional poetry in Uzbek literature, its modern renewal, and the connection between the growth of logical thought and the rise of spirituality through the lyrics of Ullibibi Otayeva and Go‘zal Begim.

Аннотация: В данной статье на примере лирических произведений Уллибиби Отаевой и Гозал Бегим показаны этапы совершенствования традиционной поэзии в узбекской литературе, её современное обновление, а также связь между развитием логического мышления и возвышением духовности.

Kalit so‘zlar: she’riyat, an’anaviy, modern, psixologiya, ruhiyat, hissiyot, ijod.

Keywords: poetry, traditional, modern, psychology, spirituality, emotion, creativity.

Ключевые слова: поэзия, традиционная, современная, психология, духовность, эмоции, творчество.

An’anaviy she’riyatning takomil bosqichlari insonning psixologik holatini keng va sermazmun ifodalashida ko‘zga tashlanadi. Mustaqillikdan keyin an’anaviy she’riyatimizda voqea-hodisalarga emas, tuyg‘ular olamini, kechinmalar harakatini, inson ko‘nglidagi hissiyotlari mohiyatini teranroq ochib berish yetakchilik qildi. Istiqlol in’om etgan erkinlik inson taqdirini idrok va ifoda etish jarayonlariga, poetik tafakkur shakllariga o‘z ta’sirini o‘tkazdi. She’riyatimizda insonlarning fikrlash

saviyasini, ruhiy dunyosini, ko‘ngil manzaralarini yanada teran ifodalash ko‘zga tashlanadi. “Lirik qahramonning o‘zi yashayotgan jamiyatda sodir bo‘layotgan ijobiy va salbiy hodisalarga munosabati yoxud hayotning lirik qahramon qalb va tafakkur olamiga ta’siri uning ichki kechinmalari tarzida tasvirlanadi”.[141]

Paxsalardan sakraydi bola,
Tomdan tomga o‘tadi sakrab.
Xavotiri balandlab ona,
Tanbeh berar tomog‘i qaqrab:
– Bolamassan, boshga balosan,
Devorlardan oshganing-oshgan.
O‘g‘ri mushuk kabi irg‘ishlab,
Tomdan-tomga qochganing qochgan.
Birdan ma’yus tortadi bola,
Sakrayolmas endi paxsadan:
–O‘g‘lim uchar qushmisan, – so‘zin
Eshitmoqchi edi onadan.[142]

She’r orqali shoira Ullibibi Otayeva ma’naviy-ma’rifiy tarbiya g‘oyasini targ‘ib qiladi. Darhaqiqat, she’rda ilgari surilgan tarbiya masalasiga oid mulohazalar milliy ma’naviyatimiz takomillashishida alohida ahamiyatga ega bo‘lgan ijod namunasi sifatida xizmat qiladi. Hayotiy didaktika adabiyot qonuniyatlariga ko‘ra obrazli ifodalangan, she’rning mohiyatiga singdirilib yuborilgan, unda tasvirlangan voqealar, ya’ni ona va bola munosabati bugungi davr uchun katta ahamiyatga ega. Zero A.Avloniy ta’kidlaganidek, “Alhosil, tarbiya bizlar uchun yo hayot – yo mamot, yo najot – yo halokat, yo saodat – yo falokat masalasidir.”[143] Darhaqiqat, so‘z san’atida tarbiya borasidagi qarashlar, didaktik adabiyot namunlari ming yillik tarixga ega. Muayyan davrning o‘ziga xos tarbiyaviy qarashlari, usul va uslublari mavjud. Deylik, bundan oldingi ta’limiy va tarbiyaviy metodlar bolani urib tarbiyalashni taqozo qilardi. “Yuz darra urish”, “go‘shti sizniki, suyagi bizniki” kabi didaktik qarashlar ustuvorlik qilgan. Xo‘sh, davr bilan birgalikda taraqqiy

[141] Жумабоева Ж. XX аср ўзбек шеъриятида психологик тасвир маҳорати. – Тошкент: Фан, 2004. – Б.7.
[142] Отаева У. Шукрона. – Тошкент: Ёзувчи, 1998. – Б.86.
[143] Абдулла Авлоний. Туркий гулистон ёхуд ахлоқ. – Тошкент: Ёшлар нашриёт уйи, 2019. – Б.6.

etayotgan bugungi avlod tarbiyasida qanday usullar ahamiyatga ega bo‘lmoqda? Zamonaviy psixologiya hozirgi yosh avlod bilan do‘stona munosabatni, har qanday vaziyatda ham xushmuomalalikni tavsiya qiladi. Ullibibi Otayeva she’ridagi bola ham “Bolamassan, boshga balosan”, “o‘g‘ri mushuk kabi irg‘ishlab” kabi jumlalarni eshitishni emas, balki “o‘g‘lim uchar qushmisan so‘zin” tinglagisi keladi. Uch ming yillik tarixga ega bo‘lgan “Avesto”dagi “Ezgu o‘y, ezgu so‘z, ezgu amal” g‘oyasining zamonaviy talqini ijodkorning mazkur she’rida teran va ta’sirchan o‘z badiiy ifodasini topgan. She’rdagi tarbiyaviy g‘oya o‘zining hayotiy mazmuni bilan o‘quvchini hayratda qoldiradi. Bugungi kunda har tomonlama rivojlanib borayotgan xalqimizda milliy madaniyatimizni yanada taraqqiy ettirishda esa ma’naviy qiyofaning o‘zida badiiy aks ettiradigan shu kabi ijod namunalarining ahamiyati va o‘rni beqiyosdir. Shoiraning ushbu she’ri ham ezgulik istagan qalblarning ehtiyojiga ko‘ra fikr bilan hissiyot birlashuvidan yuzaga kelgan ijod mahsulidir.

Ma’lumki, modern she’riyatida ijodkor shaxsiyati, uning badiiy estetik idroki, voqea-hodisalarni va hayotiy jarayonlarni anglash iqtidori, ijodiy erkinlikdan foydalanish darajasiga ham alohida e’tibor qaratiladi. Mushohadaning chuqurligi, falsafiy umumlashmaning zalvori va hissiy ohang boshqaruvi orqali inson ruhiyatini ochishga qaratiladi. Mazkur xususiyatlar Ullibibi Otayevaning yuqoridagi she’rida ham o‘z ifodasini topgan, biroq u modernistik yo‘nalishda yozilmagan. She’rdagi tashqi unsurlar: ohang, qofiya, ritm an’anaviylikni tashkil qilsa, undagi ichki unsur, ya’ni badiiy ifodaning yo‘sini zamonaviy yo‘nalishni taqozo etadi. Bu esa, o‘z navbatida, an’anaviy she’riyatning takomillik tamoyillaridan dalolat beradi, ya’ni an’anaviylikdan chiqib, modernistik yo‘nalish sari siljishning belgilaridir. Zotan, adabiyotshunos U.Hamdam ta’kidlaganidek, “XX asr mobaynidagi bizdagi modern yangilanishlarning asosiy ulushi sof modernistik yo‘nalish zimmasiga emas, balki aynan an’anaviylik va modernistik intilishlarning sintezi gardaniga tushib keldi”.[144] Bu jarayon, ayni damda, hozirgi o‘zbek she’riyatida ham davom qilmoqda. Modernistik yo‘nalishdagi ijodi bilan

[144] Улуғбек Ҳамдам. Янгиланиш эҳтиёжи. – Тошкент: Фан, 2007. – Б.139.

keng kitobxon ommasiga ma’lum bo‘lgan Go‘zal Begimning mazkur she’rida modern tafakkur an’anaviy she’riyatning sintezi shaklida namoyon bo‘lmoqda:

Mas’uliyat yuklanmay tursin,
Jonimni yuklab ol joningga.
Umidimning yuzlari qursin,
Tegajoqlik qilar sha’ningga.

Sen xavotir olasan tinmay,
Noumid bir esankirashda
Nafas olavergin erinmay
Qanotingni qo‘y jaranglashga.[145]

Go‘zal Begimning mazkur she’ri 9 bo‘g‘inli – 4+5 tarzida turoqlangan, qofiya va ritmning o‘z o‘rnida qo‘llanganligi ushbu ijod namunasining barmoq vaznida yozilgan, deyishimizga asos bo‘ladi, biroq she’rdagi mazmun modern kayfiyatining mahsuli sifatida namoyon bo‘ladi. She’rda mantiqiy fikr mavqeyining oshish jarayoni an’anaviy she’riyatning takomillashuvi bilan chambarchas bog‘liqdir. She’rdagi hissiyot va kechinmalar dialektikasida lirik qahramonning mas’uliyatli bo‘lishdan, umid qilishdan charchagan ko‘ngil iztiroblari bayon etilgan, biroq u shunday bo‘lsa-da, ichki ruhiy ziddiyatlar qarshisida taslim bo‘lmoqchi emas, aksincha, erkin nafas olishni, yuksaklarga parvoz etish g‘oyasini ilgari suradi.

Umuman, hozirgi an’anaviy she’riyatning takomil bosqichlari – yangi hayotiy va insoniy munosabatlar in’ikosi, zamonaviy ruh, tuyg‘ularning tobora shaxsiylashuvi, janrlar, vaznlar, qofiyalar, umuman, so‘z san’atining sehri, sir-sinoatlarini tashkil qiladigan barcha jihatlarda serjilolik va originallikni taqozo qiladi. Ijodkorning asarlaridagi hayotiy lavhalar va o‘quvchini hayajonlantiradigan, hayratga soladigan, tafakkur qilishga undaydigan psixologik mulohazalarning ko‘lamdorligi, teran va ta’sirliligi, falsafiy mushohadaning chuqurligi an’anaviy she’riyatning beto‘xtov sayqallanib, takomillashib borayotganligini ko‘rsatadi.

[145] Гўзал Бегим. Ёки. –Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018. – Б.61.

FOYDALANILGAN MANBA VA ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Jumaboeva J. XX asr o‘zbek sheriyatida psixologik tasvir mahorati. – Toshkent: Fan, 2004. – B.7.

2. Otayeva U. Shukrona. – Toshkent: Yozuvchi, 1998. – B.86.

3. Abdulla Avloniy. Turkiy Guliston Yoxud Axloq. – Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi, 2019. – B.6.

4. Ulug'bek Hamdam. Yangilanish ethtiyoji. – Toshkent: Fan, 2007. – B.139.

5. Go‘zal Begim. Yoki. –Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2018. – B.61.

TOHIR MALIK ROMANLARIDA DINIY-MA’RIFIY MOTIVLARNING BADIIY IFODA IMKONIYATLARI

Yangiboyeva Sohiba Ro‘zmat qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent v.b.

Annotatsiya. Ushbu maqolada Tohir Malik romanlaridagi diniy-ma’rifiy motivlarning badiiy sintezi o‘rganilgan. Romanlarda Qur’on oyatlari, hadis va rivoyatlarning badiiy tadriji xususida alohida to‘xtalib o‘tilgan.

Kalit so‘zlar: hamd, tavhid, munojot, Asmoyi husna, tafsir, siyrat, me’rojnoma, shafoatnoma, axloq un-nabiy, hijrat un-nabiy, g‘azavot un-nabiy, vafot un-nabiy, mavlid, arba’in va qissas ul-anbiyo.

Abstract. This article studies the artistic synthesis of religious and educational motifs in Tahir Malik's novels. Special attention is paid to the artistic development of Quranic verses, hadiths, and narrations in the novels.

Keywords: Praise, monotheism, supplication, Asma'i Husna, commentary, biography, journey, intercession, morality of the Prophet, migration of the Prophet, war of the Prophet, death of the Prophet, Mawlid, Arba'in and stories of the Prophets.

Musulmon Sharqi xalqlari madaniyati islom ma’rifati bilan sug‘orilgan va bu ma’rifatning ta’siri, ayniqsa, inson his-tuyg‘ulari va ilhomining mahsuli hisoblangan badiiy adabiyotda yorqinroq namoyon bo‘ladi. Sharq, xususan, o‘zbek adabiyotining tadrijiy takomilida islom falsafasi, nubuvvat masalasi va islomiy ma’rifat ta’sirida shakllangan *hamd, tavhid, munojot, Asmoyi husna, tafsir, siyrat, me’rojnoma, shafoatnoma, axloq un-nabiy, hijrat un-nabiy, g‘azavot un-nabiy, vafot un-nabiy, mavlid, arba’in* va *qissas ul-anbiyo* kabi asarlarning o‘rni beqiyosdir.

Mumtoz turkiy adabiyotimizda ham islom mazmun-mohiyatiga aloqador
mavzular, shu jumladan, nubuvvat masalasi, Payg‘ambar siymosi hamda U zot bilan
bog‘liq voqea-hodisalarning vasfiy bayoni muhim o‘rin tutadi. Ushbu mavzu masalalarni ifodalashda muhim o‘rin tutgan va turli she’riy shakl va janrlarga moslashgan asarlardan biri – payg‘ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi va sallam madhida bitilgan na’tlardir. Sharqda mavjud odobi tasnif (devon tuzish, kitob yaratish) an’anasiga ko‘ra, Allohga hamd va munojotdan so‘ng, Payg‘ambarimiz Nabiy alayhissalomga na’tlar bitilgan.

Na’t – arabcha so‘z bo‘lib, tavsif etmoq ma’nosida masdar, sifat va vasf ma’nolarida ism o‘laroq qo‘llaniladi. Lug‘aviy ma’nosi “bir kishidagi bor narsalarni tasvirlamoq, uni mubolag‘ali tavsiflash” [1], “Vasf, hamd-u sano bilan barobar ta’rif-tavsif etmoq” [2] yoki “bir narsaning madhini aytib, sifatlashdir” [3] degan ma’nolarni anglatadi.

Badiiy adabiyot mavzusi ijtimoiy hayot va unda sodir bo‘layotgan hodisalar va o‘sha davr shaxsi bilan bog‘liq holda o‘zgarib, yangilanib turishi hech kimga sir emas. Yana shunday bir omil borki, adabiyot bilan doim uzviy bog‘liqdir. “Bir qarashda adabiyot va din alohida ikki sohaga tegishlidek ko‘rinsa-da, aslida ular bir-biri bilan o‘zaro chambarchas bog‘liq va ajratilmasdir, go‘yoki bir vujudning ikki a’zosi kabi”. [4] Shahzod Latif o‘zining ilmiy ishida adabiyotni jismga, dinni jonga qiyoslashi ham fanda yangilik bo‘lmasa-da, azaldan adabiyot va din ajralmas birlik sifatida qaralishini yana bir bor tasdiqlaydi. “Qur’on”,

“Injil” kabi muqaddas kitoblarda rivoyatlar, hikoyatlarning kelishi, ulardagi badiiy-tasviriy vositalarning aks etishi, umuman olganda tasvir uslubi badiiy adabiyot obyekti sifatida chuqur o‘rganilgan hamda o‘rganib kelinmoqda. Bugungi kunda ko‘pgina olimlar adabiyotning ayrim janrlari, xususan, she’riyat va drama bevosita diniy marosimlardan kelib chiqqanligini tez-tez ta’kidlaydilar. Bunday qarash adabiyotning barcha janr hamda adabiy turlariga tegishli bo‘lmasa-da, asli ruminiyalik diniy olim Mircea Eliade eposning ayrim turlarining kelib chiqishi shamanizm amaliyotiga bog‘liqligini ta’kidlaydi. “Adabiyotning dinga munosabatining eng muhim va ko‘zga ko‘ringan xususiyatlaridan biri bu – og‘zaki adabiyot ham, yozma adabiyot ham tarixda diniy g‘oya va harakatlarni saqlash hamda yetkazish vazifasini bajargan”. [5] Sharq adabiyotida diniy g‘oyalar esa alohida mavzu bo‘lib, g‘arbdan ko‘ra sharq adabiyotida din uzoq yashagan va hozirgi kunda ham yashab kelmoqda. Sharq adabiyotini dinsiz, diniy tafakkursiz tasavvur qilish mushkul masala. Eng qadimgi hind, eron, misr adabiyotiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, buning yaqqol dalillariga duch kelamiz. Sharqda, asosan, islom dini paydo bo‘lganidan keyin dinning adabiyotga ta’siri sezilarli darajada ortdi. Albatta, islomgacha bo‘lgan davrda ham ta’sir yo‘q edi deya olmaymiz (dunyoning yaralishi haqidagi miflar, rivoyatlar, kultlar, hindlarning “Kalila va Dimna”, “Panchatantra” asarlari, zardushtiylarning “Avesto” kitobi va boshqalar). [6] Xususan, sharq badiiy adabiyotida yangi tushunchalar paydo bo‘la boshladi. Hamd (insoniyatni, hayvonot, nabototni - bu dunyoda mavjud jamiki yaratiqni, borliqni xilqat qilgan zot Allohni madh etuvchi, ulug‘lovchi adabiy parcha), na’t (olamlarning yaralishiga sabab bo‘lgan zot, Ollohning elchisi va payg‘ambari, rasulimiz Muhammad (s.a.v.)ning ta’rif hamda tavsiflari keltirilgan matn), me’rojnoma (Islom dinini olib kelgan Zotning Buyuk Olloh huzuriga chiqqan kechalari - Me’roj kechasi tasviri keltirilgan badiiy matn) yozish an’ana tusini oldi. Mumtoz adabiyotning asosini tashkil qilgan “tasavvuf” tushunchasi paydo bo‘ldi. [7] Deyarli har bir asar tasavvuf ta’limoti asosida yaratildi. Shu tariqa din va adabiyot so‘zlari yonma-yon qo‘llana boshladi. Insonlar adabiyot orqali ham dinni anglay boshladi. Kishilar qalbiga adabiyot orqali din singa boshladi.

Bir qancha vaqt dindan ajragan adabiyotga qayta diniy ruhni kirgizgan ijodkorlardan biri Tohir Malikdir. Adib o‘zining islom nuri bilan to‘yingan, butunlay diniy mafkura bilan qamralgan bir qator asarlarini ommaga taqdim etdi. Tohir Malikning “Mehmon tuyg‘ular”, “Iymonlashish umidi”, “Odamiylik mulki” kabi asarlari yuqorida aytilgan asarlar sirasiga kiradi. Xususan, “Odamiylik mulki” kitobi diniy-falsafiy ruhda bitilgan bo‘lib, yozuvchi ushbu asariga muqaddas Qur’oni Karimdan “Isro” surasining 70-oyatini epigraf qilib oladi: “Darhaqiqat, biz Odam bolalarini aziz va mukarram qildik va ularni barru-bahrda-quruqlik va dengizda (ot-ulov va kemalarga) chiqarib qo‘ydik hamda ularga halol-pok narsalardan rizq-u ro‘z berdik va ularni O‘zimiz yaratgan juda ko‘p jonzotlardan afzal-ustun qilib qo‘ydik”. [8] Ushbu kitob “axloq kitobi” deya nomlanib, unda ilm olish fazilatlari, ota-ona haqlari, silayi rahm masalalari, husni xulq qoidalari, er-xotinlik hamda nikoh shartlari, til talofatlari kabi masalalarga islom nuqtayi nazaridan yondashgan holda qalam yuritiladi. Yuqorida tilga olinib kelinayotgan din mavzusi ko‘plab badiiy asarlarda aks etayotganligi hamda bunday asarlarning tez sur’atlarda kitobxonlar qo‘liga borib tushayotgani bugungi zamon o‘quvchisining aynan shunday asarlarga bo‘lgan ehtiyoji ortganligini ko‘rsatadi. Albatta, buni yangi bosqich deyish mumkinmi yo‘qmi- vaqt ko‘rsatadi. Bunday asarlarning aksarining umri qancha ekanligi ham bizga hozircha qorong‘u, lekin o‘quvchilar qo‘liga yetib borgan har qanday asarni tavsiflash, adabiy tahlil chig‘irig‘idan o‘tkazish adabiyotshunoslikning asosiy vazifalaridan biri hisoblanadi.

Bugun dunyo yangilanishlar, o‘zgarishlar kayfiyati bilan yashamoqda. Binobarin, bugungi inson kechagi inson emas. Albatta, u insonlik libosini yechib tashlab, tamomila o‘zga qiyofaga kirgani yo‘q. Hali hanuz yaxshilikdan kechagidek quvonib, yomonlikdan kechagidek qayg‘uga cho‘madi. Bundan qat’iy nazar, uning dunyoqarashi va dunyoga munosabatida ko‘plab evrilishlar paydo bo‘ldi. Aynan shu evrilishlar jahon adabiyotida u yoki bu mazmun va shaklda aks etdi, etmoqda. Ya’ni har bir inson, kitobxon, dunyoni badiiy-estetik qabul qilish sathiga jiddiy dahl qildi. Jumladan, mustaqil O‘zbekistonning har bir a’zosi tafakkurida ham azim o‘zgarishlar sodir bo‘ldi. Ulug‘ o‘zbek

shoiri Abdulhamid Cho‘lpon XX asr ibtidosida “Bir xil, bir xil, bir xil…ko‘ngil yangilik qidiradur” deb kuyunib yozgan, yangilik deyishga arzigulik katta va boy adabiyotning tamal toshini maslakdosh-u safdoshlari – Behbudiy, Hamza, Fitrat, Qodiriylar bilan birgalikda qo‘yib ham bergan edi. Adabiyot olamida bugun ham ana shunday yangilanishlarga yana ehtiyoj sezildi. Chunki olam va odam o‘zgarishdan bir zum bo‘lsin tingani yo‘q. Zero, o‘z zamonasi bilan yonma-yon qadam tashlab, uning urib turgan tomiriga tashxis barmog‘ini qo‘ygan ko‘yi dardini aniqlab bergan adabiyotgina yashashga haqli. Bu jarayonda taniqli yozuvchi Tohir Malikning ham o‘z o‘rni bor. Ma’lumki, istiqlol davri o‘zbek nasriga irfoniy ruh olib kirgan ijodkorlardan biri Tohir Malik hisoblanadi. Xalqqa har jihatdan yaqin bo‘lgan adib o‘z elining ko‘ngil yaralariga “malham”ni o‘z vaqtida topa bildi. Istiqlol bergan ulkan imkoniyatlardan biri dinga e’tiqodning istiqlol kishisi ko‘nglida aks etishi, yozuvchining hikmatlar bilan yo‘g‘rilgan asarlariga ehtiyoj sezdi.

Milliy istiqlol davrida adabiy-estetik tafakkur yangilandi va bebaho ma’naviy merosimizga, xususan, islom dini ma’naviyatini o‘zida aks ettiruvchi durdonalarimizga e’tibor kuchaydi. Yaqin o‘tmishga nazar tashlaydigan bo‘lsak, romanchiligimizda yaxlit voqelik va markaziy qahramon tasvirlangan romanlar bu janrning odatiy namunalaridan edi. Umuman olganda, istiqlol davri adabiyoti namunalari, ayniqsa, romanlarda sinkretiklik xususiyati yaqqol ko‘zga tashlangan belgilardan biri bo‘ldi. Sinkretiklik xususiyati xilma-xil shakliy-badiiy uslublarda namoyon bo‘lib, romanlarda yangicha poetik kashfiyotlarning yuzaga kelishiga bois bo‘ldi. Biroq bugungi kunda o‘quvchi qiyinchilik bilan bo‘lsa-da, jahon romanchilik tajribalari milliy-madaniy, turli “izm” ramz-timsollarga asoslanuvchi “yangi roman”larga ham moslashib bormoqda.

Ana shunday “yangi roman”larning mualliflaridan biri sifatida Tohir Malik ijodi ham alohida o‘ringa ega. Yozuvchi romanlarida xalq, Vatan va millat taqdiri, e’tiqod masalasi, inson hayotidan mantiq izlayotgan zamondoshimizning intellektual darajasi, ijodiy sintezning beqiyos imkoniyatlari namoyon bo‘lmoqda. Bunda asosiy jihat esa Alloh yaratiqi sifatida olam mukammalligi ichra insonlik mavqeining yuksakligini tasvirlashdir.

Bugun adabiyot olamida sintezlashish jarayoni shiddat bilan davom etmoqda. Dunyo adabiyotshunosligida badiiy sintez deb atalgan hodisa ayrim tarkibiy qismlarga bo‘linmas birlikdan, yaxlitlikdan iborat. Umuman olganda,badiiy sintezning o‘ziga xosligi, uning g‘oyaviy-estetik vazifalari, yuzaga kelish sabablari, turli adabiy janrlarda turlicha darajada voqe bo‘lishi, bu jarayonda ijodkorning badiiy mahorati kabi masalalar maxsus o‘rganishni talab etadi. Narsa va hodisalar, inson tafakkurining mahsuli bo‘lmish g‘oyalar, hukm hamda xulosalar sintez deb ataluvchi jarayon mahsulidir. Shu ma’noda sintez barcha narsalarning, jumladan, moddiy bo‘lmagan mavhum hodisalarning birdan-bir voqe bo‘lish shaklidan iborat. Voqelikda inson ongida sintezdan tashqarida turuvchi yaxlit va tugal narsaning o‘zi yo‘q.

Ma’lum bo‘ladiki, sintez hodisasi, u tabiiy bo‘ladimi yoki ijtimoiy bo‘ladimi, hamma vaqt bizga tayyor narsa yoxud xulosa hadya etadi. Shuning uchun ham biz badiiy sintez mahsuli bo‘lmish badiiy asardan yaxlitlik, tugallik va konseptuallik talab qilamiz. Badiiy sintez tufayli adabiyotimiz xazinasi o‘qimishli, chuqur mulohaza yuritib tahlil va talqin qilinadigan asarlar bilan boyidi. Ayni paytda xuddi shu xususiyati bilan o‘zbek adabiyoti jahon adabiyoti bilan hamqadamlikka erishdi, inson ruhiyatining chuqur qatlamlari bilan kitobxonni yaxshiroq tanishtirishga erishdi. Qisqasi ijodkorning voqelikni, insonni tugal mukammallikda ko‘rish istagi sinkretizmga emas, badiiy sintezga yo‘l ochdi.

Epik janrlarga kelganda shuni ochiq aytish kerakki, roman va qissa janrlarida yetuk badiiy sintez namunalari obraz miqyosidagina amalga oshirilgan. Biz bunga buyuk adibimiz Tohir Malikning bir qancha asarlarining tahlilida amin bo‘ldik.

Ma’lumki, bugungi kunda kitobxonlikka, umuman, adabiyotga bo‘lgan e’tibor yanada kuchayib, har bir avlod qalbida badiiy-estetik qarashlarni shakllantirish va shu orqali ularni yetuk inson sifatida tarbiyalash davlatimizning bosh maqsadlaridan biriga aylanib bormoqda. Shu jihatdan adabiyotimizning yetuk darg‘alari ijodini o‘rganish va shu orqali badiiy san’atni rivojlantirish maqsadida ham ijtimoiy fanlar doirasida bir qancha tadqiqotlar olib borilmoqda. Bugungi kunda o‘z

tadqiqini kutayotgan ana shunday badiiy ijod namunalaridan biri o‘zbek adabiyotining yirik vakili Tohir Malik ijodidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Şemşeddin Sami. Kamusı Türki. – Istanbul: İkdam Matbaası, 1978. – S. 1464.
2. Ferit Develli oğlı. Osmanlıca -Türkçe ansiklopedik lüğat. – Ankara:Aydın kitabevi, 1979. – S. 906
3. Abdurrahman Güzel. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Akçağ, 2003. – S. 33
4. “Glimpses of Religion in English Literature”. Shahzad Latif Chaudhary. American International Journal of Contemporary Research. Vol.3 No. 12; December 2013.
5. “Literature: Literature And Religion”. Article of the website http//encyclopedia.com
6. “Adabiyotshunoslik nazariyasi”. Hotam Umurov, “Xalq me’rosi”, Toshkent, 2004.
7. Ahmadova O’., Badiiy adabiyotda diniy g’oya va mafkuralarning o’rni hamda ahamiyati, Innovative Development in Educational Activities, Volume 2 | Issue 23 | 2023
8. “Odamiylik mulki”, Tohir Malik, Tohir Malik nomidagi nashriyot uyi, 2021.

OGAHIY QASIDALARIDA TASHBEH SAN’ATI

Hikmat Yusupov – mustaqil izlanuvchi
Urganch davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolda Ogahiy qasidalarida qo‘llanilgan tashbeh san’ati va uning turlari tadqiq qilingan.

Аннотация. В данной статье рассматривается искусство ташбихи и её типы, используемые в касидах Агахия.

Abstract. This article examines the art of tashbeh and its types used in Ogahiy's odes.

Kalit so‘zlar: qasida, tashbehi mutlaq, tashbehi mashrut, tashbehi aks, tashbehi izmor, tashbehi kinoya.

Ключевые слова: касида, абсолютная ташбих, условная ташбих, зеркальная ташбих, аллегорическая ташбих, ироническая ташбих.

Keywords: ode, absolute tashbeh, conditional tashbeh, mirror tashbeh, allegorical tashbeh, ironic tashbeh.

O‘xshatish usuli insonning voqelikni idrok qilish va uni ifodalash ehtiyoji bilan bog‘liq holda yuzaga keladi. Inson borliqdagi narsa va hodisalarga baho berar ekan, o‘z dunyoqarashi va tafakkuridan kelib chiqib ularni har xil qiyoslar yordamida gavdalantirishga harakat qiladi. Zero, inson fikr yuritar ekan, albatta, bir narsani boshqasi bilan chog‘ishtiradi. Natijada aytilmoqchi bo‘lgan fikr tashbehlarga yo‘g‘rilgan holda namoyon bo‘ladi.

O‘xshatish insonning tafakkur tarziga xos hodisa bo‘lgani uchun ham insoniyat singari qadimiydir. Shu sababli ham o‘xshatish badiiy tafakkurning dastlabki unsurlaridan biri sifatida baholanadi. O‘xshatish poetikaga doir Sharq manbalarida **tashbeh** deb yuritiladi. Bir narsani ikkinchisi narsa o‘xshatish asosida yuzaga keladigan bu san’at turi Ogahiy qasidalarida yetakchi o‘rinda turadi.

Poetikaga doir manbalarda tashbehda o‘xshamish **(mushabbah)**, o‘xshatilmish **(mushabbah bih)**, o‘xshatish vositasi **(odoti tashbeh)** va o‘xshatish sababi **(vajhi shibh)** kabi 4 unsur bo‘lishi qayd etiladi. Baytda tashbehning bu unsurlari ba’zan to‘liq, ba’zan to‘liq bo‘lmagan holda ishlatilishi mumkin. Ogahiy qasidalarida tashbehning 4 ta unsuri qo‘llanilgan misollarga ko‘proq duch kelamiz:

Fayzi bahor adli bo‘lub o‘yla omkim,
Yer yuzi bog‘i xuld kibi dilkushodurur. [1: 483]

Ushbu baytda yer yuzi dilkusholikda jannat bog‘iga o‘xshatilgan bo‘lib, unda “yer yuzi” o‘xshamish, “bog‘i xuld” o‘shatilmish, “kibi” vosita, “dilkusho” o‘xshatish sababi sanaladi. Tashbehning 4 unsuri ishtirok qilgan baytlar ko‘proq musamman ruknli qasidalarda kuzatiladi, chunki bunday ruknli baytlarda har misra 14, 15, 16 bo‘g‘indan tashkil topgani uchun tashbehning barcha unsurlarini qo‘llash imkoniyati mavjud. Misol qilingan bayt muzore’i musammani axrabi makfufi

mahzuf vaznida bo‘lib, uning har misrasi maf’uvlu, foilotu, mafoiylu, foilun ruknlaridan tashkil topgan.

Ba’zi hollarda tashbehning 2 ta unsuri: o‘xshamish va o‘shatilmish qatnashadi:

Dargohida kamtarin iki qul
Jamshid-u Sifandiyor keldi. [1: 493]

Ushbu bayt shahzoda Rahimqulining harbiy yurishdan qaytishi munosabati bilan yozilgan qasidadan olingan bo‘lib, unda shahzoda xizmatida past maqomda turgan ikkita qul Eronning ulug‘ hukmdorlari bo‘lgan Jamshid va Isfandiyorga o‘xshatilgan. Baytda “ikki qul” o‘xshamish, “Jamshid-u Sifandiyor” o‘xshatilmish bo‘lib kelgan. Tashbehning 2 ta unsuri qo‘llanilgan baytlar ko‘proq musaddas ruknli qasidalarda uchraydi. Yuqoridagi bayt hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf vaznida bo‘lib, har misrasi maf’uvlu, mafoilun, fauvlun ruknlaridan tashkil topgan.

Qasidalarda tashbehlar ko‘pincha so‘z va so‘z birikmalari, ba’zan gaplar bilan ifodalangan:

So‘z:

Karaming zikri har mahofil aro
Chuchutub el tilin nechukki <u>shakar</u>. [1:500]

So‘z birikmasi:

Afvi hamul masobadadurkim, karam chog‘i
Ko‘hi gunoh ollida <u>bargi samon</u> erur. [1: 491]

Gap (aniqrog‘i misra):

Butub yuz zeb birla chashmalar atrofida sabza,
<u>Biaynih sho‘xlar la’li uza xatti dilorodur</u>. [1: 483]

Biz ushbu maqolada Ogahiy qasidalarida qo‘llanilgan o‘xshatishlarni poetikaga doir manbalarda berilgan tashbeh turlari bo‘yicha ko‘rib chiqamiz. Badiiy san’atlarga bag‘ishlangan manbalarning ba’zilarida tashbehning 7 ta [2:212-218], ayrimlarida esa 9 ta [4:232-236] turi qayd etilgan bo‘lib, Ogahiy qasidalarida uning **tashbehi mutlaq, tashbehi mashrut, tashbehi aks, tashbehi izmor, tashbehi kinoya, tashbehi mo‘kad** va **tashbehi musalsal** kabi turlari qo‘llanilgan.

Tashbehi mutlaq. Tashbehning bu turi o‘xshatish vositalari ishtirokida yuzaga keladi. O‘xshatilmish tarkibida o‘xshatish vositasi qatnashib, tashbeh ekanligi aniq bilinib turgani uchun ham u shunday nomlangan. Tashbehi mutlaq Ogahiy qasidalarida eng ko‘p qo‘llanilgan. A. Husayniy u haqida quyidagi ma’lumotni keltiradi: “Ani tashbihi sarih ham derlar va ul kalomda bir nimani bir nimaga o‘xshashliqqa dalolat qilg‘uchi lafz vositasi ila o‘xshatmoqtin iborattur. Ani **odoti tashbih** derlar ul shart bilaki, o‘xshatish shart, tasviyyat, aks, izmor va tafzilsiz bo‘lg‘ay” [2:212]. Bade’shunos olimning bergan ma’lumotini quyidagicha sharhlash mumkin:

1. Tashbehi mutlaqda o‘xshatish aniq ko‘zga tashlanib turgani uchun **tashbehi sareh** (ochiq tashbeh) deb ham ataladi.

2. Unda o‘xshamish o‘xshatilmishga vosita yordamida o‘xshatiladi, ya’ni tashbehi mutlaqda o‘xshatishni yuzaga keltiruvchi **odoti tashbeh** qatnashishi shart.

3. Tashbehi mutlaq **tashbehning boshqa turlaridan xoli** o‘xshatish sanaladi. Ya’ni tashbehi mashrut, tashbehi tasviyyat, tashbehi aks, tashbehi izmor va tashbehi tafzil qo‘llangan holatlarda o‘xshatish vositasi qatnashsa ham, tashbehi mutlaq deb yuritilmaydi.

Tashbehi mutlaq “Funun ul-balog‘a” asarida **tashbehi tanqis** deb atalgan [3:93].

Ogahiy qasidalarida **-oso, -dek, -cha, -vash, -vor** kabi qo‘shimchalar, **yanglig‘, biaynih, nechukki (m), kibi, o‘ylaki (m), chu, ul sifatki (m), andoqki (m), masallik, misoli, o‘xshatur, monand** singari so‘zlar **odoti tashbeh** – o‘xshatish vositalari bo‘lib kelgan. Tashbeh bo‘yicha misol sifatida berilayotgan baytlarda bu vositalar borligi uchun mazkur o‘rinda faqat 2 tasi bilan cheklanamiz:

G‘ilmon-u hurdek kezibon ko‘chalar aro,
Mahbublarg‘a ishva-vu noz-u adodurur. [1:501]

Qilib har bazm aro havro kibi mahbublar jilva,
Topib ushshoqlar oning vasli komin komkor o‘ldi. [1:535]

Har ikki baytda mahbublar o‘xshamish bo‘lib, oldingi misolda ular g‘ilmon va hurlarga, keyingisida esa faqat hurlarga tashbeh qilingan.

Birinchi baytda tashbehi mutlaq **-dek**, ikkinchi baytda esa **kibi** vositasi yordamida yuzaga kelgan.

Tashbehi mashrut. “Shartli o‘xshatish” ma’nosini anglatuvchi bu tashbehda bir narsa ikkinchi narsaga ma’lum shart asosida o‘xshatiladi va unda **shart bog‘lovchilari** (agar, gar) va **shart mayli** (-sa) ishtirok qiladi. Tashbehi mashrut “Funun ul-balog‘a” asarida **tashbehi muallaq** deb ataladi [3:95].

Yetursa madad gar hazin sa’vag‘a,
Bo‘lur zo‘rmand ul sifatkim uqob.

Nazar qilmasa tezpar bozg‘a,
Bo‘lur ojiz andoqki bepar zubob.
Bo‘lur to‘tioso fasohatbayon,
Agar tarbiyat qilsa alkan g‘urob. [1:520]

Ketma-ket kelgan ushbu uchala bayt Feruzga bag‘ishlangan qasidadan olingan bo‘lib, ularda o‘xshatish muayyan shart asosida yuzaga kelgan. Hazin sa’vaga hukmdor madad yetkazmasa, burgut kabi kuchli bo‘lolmaydi; tez parvoz qiladigan lochin hukmdor nazar qilmasa, qanoti yo‘q pashsha kabi ojiz bo‘lib qoladi; hukmdor tarbiya qilmasa, soqov qarg‘a to‘ti kabi fasohatbayon bo‘la olmaydi.

Tashbehi aks. “Teskari tashbeh” ma’nosini bildiruvchi tashbehning bu turida oldin bir narsa ikkinchi narsaga, keyin ikkinchi narsa birinchi narsaga o‘xshatiladi. Tashbehi aks **tashbehi ma’kus** deb ham ataladi [2:215].

Ogahiy qasidalarida tashbehi aks baytlararo doirada ishlatiladi:

Gadoyekim, janobi xizmatin ixlos ila qildi,
Topib izzat el ichra podshohi tojdor o‘ldi.

Shahekim, hukmidin andak tajovuz ayladi zohir,
Ko‘rub zillat gadodek ahli olam ichra xor o‘ldi. [1:535]

Berilgan baytlarning avvalgisida hukmdor xizmatini ixlos bilan qilgan gado xalq ichida izzat topib tojdor podshoh bo‘ldi, ya’ni ulug‘ podshohdek martabaga erishdi degan mazmun ifodalanib, unda “gado” o‘xshamish, “podshoh” o‘xshatilmish sanaladi. Keyingi baytda

hukmdorning hukmlariga amal qilmagan shoh olam ahli orasida gado kabi xor bo‘ldi degan mazmun berilib, unda “shah” o‘xshamish, “gado” o‘xshatilmishdir. Ko‘rinyaptiki, oldingi baytdagi o‘xshamish va o‘xshatilmish keyingi baytda teskari holda qo‘llanilgan.

Quyidagi baytlarda ham tashbehi aks ishlatilgan bo‘lib, oldingi baytda “sinuq xarmuhra” (siniq eshakmunchoq) o‘xshamish, “la’li zumurrad” (zumrad la’l) o‘xshatilmish bo‘lsa, keyingi baytda “la’li zumurrad” o‘xshamish, “sinuq xarmuhra” o‘xshatilmish vazifasini bajargan:

Sinuq xarmuhraye gar qadr topsa iltifotidin,
Bahoda qimmat ichra o‘ylakim la’li zumuraddur.

Agar la’li zumurrad topmasa mayli nazar ondin,
Sinuq xarmuhradek xoki mazallatda muabbaddur. [1:538]

Tashbehi aks qo‘llanilgan bu baytlarda tashbehi mashrut ham mavjud, chunki ikkala baytda ham o‘xshatish ma’lum shart asosida yuzaga kelgan. Shuningdek, mazkur baytlarda o‘xshamish va o‘xshatilmishlar teskari takrorlanishi tardi aks hamdir. Ko‘rinyaptiki, tashbehi aks va tardi aks san’atlari bir xil mohiyat asosiga qurilgan. Lekin har qanday tardi aksni tashbehi aks deb bo‘lmaydi, ammo har qanday tashbehi aks tardi aks sanaladi.

Tashbehi izmor. “Yashirin tashbeh” ma’nosini anglatadigan bu o‘xshatish **tashbehi muzmar** deb ham yuritiladi [2:216]. Unda faqat tashbehning 2 ta unsuri: o‘xshamish va o‘xshatilmish ishtirok qiladi, ammo o‘xshatish aynan ko‘zga tashlanmaydi, ya’ni yashirin tarzda bo‘ladi. Tashbehi izmorda shoirning maqsadi bir narsani ikkinchi narsaga o‘xshatish emasday tuyuladi, ammo uning niyati tashbeh ekanligi baytning mazmunida aks etgan bo‘ladi:

Lashkaring sonin agar bilmas esam, yo‘q aybkim,
Mumkin ermasdur kishi bilmak kavokib sonini. [1:487]

Lashkaring sonini bilmasam, ayb emas, chunki yulduzlar sonini kishining bilishi mumkin emas degan mazmun aks etgan bu baytda lashkar yashirin tarzda yulduzlarga o‘xshatilgan. Aslida shoirning muddaosi sening lashkarlaring yulduzlarday ko‘p degan mubolag‘aviy

tashbehni ifodalashdir, ammo u bu maqsadni ochiq bayon qilmagan. Ogahiy kitobxonni taajjubga solish, hayron qoldirish orqali o‘z maqsadini nihoyatda chiroyli tarzda ifodalagan.

Ogahiy qasidalarida ishora qilish asosida yuzaga keladigan tashbehi kinoya ham qo‘llanilgan bo‘lib, o‘xshatishning bu turi istiora bilan bir xil xususiyatga ega bo‘lgani uchun bu o‘rinda unga alohida to‘xtalib o‘tirmaymiz. Zero, “istiora bila tashbehi kinoya orasidag‘i farq zohir emastur” [2:220].

Tashbehi mo‘kad. A. Husayniy va A. Taroziylar tashbehning bu turiga to‘xtalmaganlar. Tashbehi mo‘kad adabiyotshunos Y. Is’hoqovning “So‘z san’ati so‘zligi” kitobida o‘xshatishning bir turi sifatida tahlilga tortilgan. Olimning bergan ma’lumotiga ko‘ra, tashbehi mo‘kad ta’kid yo‘li bilan o‘xshatish bo‘lib, unda o‘xshatish vositalari ishlatilmaydi, o‘xshamish va o‘xshatilmish ega va ot kesim tarzida keladi [4:235-236]. Demak, tashbehi mo‘kad tashbehi mutlaqdan o‘xshatish vositalari baytda qo‘llanilmasligi bilan farq qilsa, tashbehi muyaqqaddan [5:15] o‘xshatish va o‘xshatilmish ega va ot kesim vazifasida kelishi bilan farqlanadi. Ogahiy qasidalarida tashbehi mo‘kadning go‘zal namunalari qo‘llanilgan:

Darvozasi behisht eshigidek tarabfizo,
Iqbol-u baxt anda iki posbon erur. [1:490]

Ushbu baytning 1-misrasida tashbehi mutlaq qo‘llanilgan bo‘lsa, uning 2-misrasida tashbehi mo‘kad istifoda qilingan. Misradagi “iqbol-u baxt” ega, “iki posbon erur” ot kesim sanaladi.

Ba’zi o‘rinlarda Ogahiy baytning bir misrasida 2 o‘rinda tashbehi mo‘kadni qo‘llaydi:

Gar yo‘q jahonda misli aning, lek fayz aro
Ul bir latif jism, Hazorasb jon erur.

Topti hayoti toza vujudi bila jahon,
Chunkim jahon badan erur, ul anda jon erur. [1:490]

Keltirilgan baytlarning oldingisida Xiva (qasidada Xivaq) shahri latif jismga, Hazorasp jonga, keyingisida jahon badanga, yangi tug‘ilgan shahzoda jonga ta’kidli tarzda o‘xshatilgan. Ularda “ul va Hazorasb,

jahon va ul” so‘zlari ega, “latif jism va jon erur, badan erur va jon erur” so‘zlari ot kesim bo‘lib kelgan.

Tashbehi musalsal. “Ketma-ket o‘xshatish” ma’nosini anglatuvchi bu tashbeh ham Y. Is’hoqov tomonidan tahlil qilingan. Unga ko‘ra shoir biror narsani bo‘rttirib, yorqin tasvirlash maqsadida uni birin-ketin bir nechta narsaga qiyos qiladi. Bunday holda mushabbah bitta, mushabbahun bih bir nechta bo‘ladi [4:235]. Ogahiy o‘xshatishning bu turini Feruzga bag‘ishlangan qasidasining nasib qismida qo‘llagan. Unda shoir ketma-ket kelgan 6 baytda taajjub yo‘li bilan yangi oyni ma’shuqa qoshiga, mehrobga, osmonda paydo bo‘lgan kamalakka, falak Bahromi yetkazgan jarohatga, nun harfiga va falak daryosidagi qayiqqa o‘xshatadi:

Naqsh etib kilki qazo zarhal bila gardun uza,
Elga ko‘rguzdi nigorim qoshi yosi suratin.

Yo‘q esa mehrob shaklin sizdi ko‘k toqi aro,
Oshkor etmakka zohidlar maqomi rif’atin.

Yo magarkim qavsi gardun jilvagar qildi o‘zin,
Qilg‘ali zohir jahon ahlig‘a dilkash hay’atin.

Yoki Bahromi falak gardun tanig‘a soldi zaxm,
Imtihon etmak uchun tig‘i damining hiddatin.

Yo‘qsa gardun zaylida nun shaklin etti oshkor,
To fuzunroq aylagay ko‘k safhasining ru’yatin.

Yo falak daryosi ichra ayladi zavraq ravon,
Ko‘rmasun dahr ahli deb mavji havodis ofatin. [1:526]

Xulosa qilib aytganda, Ogahiy qasidalaridagi tashbehlar mazkur san’atning 7 turiga mansub bo‘lib, ularning barchasi shoir tomonidan muvaffaqiyat bilan qo‘llanilgan. Ular orasida tashbehi mutlaq yetakchi o‘rin tutadi. Buning sababi, bizningcha, shoir qasidalari shahzoda va

xonlarga bag‘ishlangani hamda bu janr mazmuniga xos salobat va dabdaba bilan bog‘liq.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Ogahiy. Ta’viz ul-oshiqin. Devon. Qo‘lyozma. 1905-yil. O‘zFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti. Saqlanish raqami 938.

2. Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ: (Аруз вазни ва бадиий воситалар ҳақида) Форс. А. Рустамов тарж. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981.

3. Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунуну-л-балоға (Балоғат илмлари). – Тошкент: Хазина, 1996.

4. Ё. Исҳоқов. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014.

5. А. Ҳожиаҳмедов. Мумтоз бадиият малоҳати. – Тошкент: Шарқ, 1999.

OMON MATJONNNING TARIXIY OBRAZ YARATISH MAHORATI

Matnazarova Saida Satimbay qizi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi o‘qituvchisi

Annotatsiya: Mazkur maqolada Omon Matjonning tarixiy shaxslar obrazi hamda tarixiy doston yaratishdagi badiiy mahorati tadqiq etildi. Ushbu maqolada asosan “Pahlavon Mahmud” dramatik dostoni tahlil etib berildi.

Kalit so‘zlar: Omon Matjon, Pahlavon Mahmud, shevaga oid so‘zlar, tarixiy doston, konflikt, tarixiy fon.

Аннотация: Аннотация: В данной статье были исследованы образы исторических личностей и художественное мастерство Амана матжона в создании исторического эпоса. В этой статье в основном был проанализирован драматический эпос” Пахлавон Махмуд".

Ключевые слова: Омон Матжон, Пахлавон Махмуд, диалектные слова, исторический эпос, конфликт, исторический фон.

Abstract: in this article, the image of historical figures as well as the artistic skill of Omon Matjon in creating a historical epic were studied. This article mainly analyzed the dramatic epic" Pahlavon Mahmud".

Keywords: Omon Matjon, Pahlavon Mahmud, dialect words, historical epic, conflict, historical background.

Omon Matjon o‘z ijodida, lirikasida, ayniqsa dramatik dostonlarida tarixiy shaxslar hayotini keng yoritgan. Al Xorazmiy, Beruniy, Ma’mun, Ahmad Yassaviy, Pahlavon Mahmud, Najmiddin Kubro, To‘rabekaxonim obrazlarini yaratish davomida tarixiy ma’lumotlarni aynan ko‘chirib emas, badiiy to‘qimalar vositasida tarixiy shaxslar hayotini badiiy haqiqatga aylantira olgan. Omon Matjon “Pahlavon Mahmud”, “Beruniy” dostonlarida, “Najmiddin Kubro” tarixiy fojiasida, “Xaloskor ruh. Xo‘ja Ahror Vali ziyoratlari” badiha qissasida, “Dravarxonim” qissasida tarixiy shaxslar obrazini badiiy gavdalantirar ekan, o‘zining iste’dodli shaxslar va ichiqora odamlar haqidagi adabiy-estetik qarashlarini namoyon etgan. Shoirning turli janrlarda yaratilgan asarlarida gavdalantirilgan tarixiy shaxslar, jumladan Xo‘ja Ahror Vali, Najmiddin Kubro, Pahlavon Mahmud, Abu Rayhon Beruniy, Al Xorazmiy, Jaloliddin Manguberdi, To‘rabeka xonim obrazlarida iste’dod, saxovat, javonmardlik, vatanparvarlik, ilmparvarlik, insoniylik, islomiy falsafa, kamtarlik kabi buyuk insoniy fazilatlarni mujassamlashtirdi. Shoir aynan bugungi insoniyat uchun kamyob bo‘lib borayotgan odamiylik va insoniylik haqidagi o‘zining adabiy-estetik dunyoqarashini tarixiy va badiiy to‘qima obrazlari tiynatiga singdirib yuborgan. Shoirning olam va odam haqidagi adabiy-estetik qarashlari silsilasi nafaqat uning obrazlarida, balki, asarlarida ilgari surilgan badiiy g‘oyasida, yozuvchining badiiy niyatida ham yaqqol namoyon bo‘lgan.

Mazkur maqolada O.Matjonning “Pahlavon Mahmud” dramatik dostonini tahlil etamiz. Bu dramatik dostonda Ayoz, Bibixonim, Pahlavon Mahmud, Taka ota, Sotim, Roy, A’yon, Bangi devona, Durjon, Shayx, Dorug‘a, po‘stindo‘zlar, g‘ariblar, hind pahlavoni, xizmatkor, navkarlar, zodagon kishi kabi jami 20 ga yaqin obrazlar yaratilgan.

Doston badiiy kompozitsiyaga diqqat qaratilsa, jami o‘n ikkita holotdan iborat. Shoir har bir sahna yoki lavhani “holot” deb bergan. Dostonning bosh qahramoni Xorazmning faxri, xivalik shoir, kuragi yerga tegmagan polvon, po‘stindo‘z, javonmardlik oqimining yirik vakillaridan biri Pahlavon Mahmud Puryorvaliydir. U 1248-1322 yillarda yashab ijod qilgan. U xorazmlik avliyo shaxs, kubroviya tasavvufiy oqimining asoschisi Najmiddin Kubroning shogirdi hisoblanadi. Pahlavon Mahmud ruboiylar yozgan. Pahlavon Mahmud ruboiylarining o‘zbekchasi bilan uch tildagi tarjimalari bir kitob o‘laroq chop etildi[146].

Omon Matjon nafaqat turkiy dunyoda, o‘zining fasohatli ruboiylari, keng fe’li, milliy kurashchilikda muvaffaqiyatlari bilan dunyoga taniqli inson shoir va pahlavon Mahmud haqida dramatik doston yozgan[147]. Dostonda Pahlavon Mahmudning sevgilisi Bibixonim bilan ishqiy munosabatlari, uning Hindistondagi kurashi, Hind shohi Roy huzuridagi voqealar, uni ko‘ra olmaydigan Ayoz va Sotimlarning g‘arazli maqsadlari she’riy uslubda bayon etilgan. Aynan Pahlavon Mahmud va Sotim, Avazlarning kuchli konflikti dostonga dramatik pafos bergan. Ayniqsa, poyloqchi, gap tashuvchi, munofiq Sotim obrazi Pahlavon Mahmud bilan Bibixonimning akasi Ayoz o‘rtasida kuchli qarama-qarshilikni kuchaytirgan katalizator obraz hisoblanadi.

Tarixiy dostonlar markazida odatda tarixiy shaxs yoki biror bir tarixiy voqea asos bo‘ladi. Shu janriy kriteriyaga ko‘ra dostonda Pahlavon Mahmud tarixiy va adabiy shaxsning hayoti va qismati, ayniqsa, uning shoirlik va pahlavonlik fazilatlari xarakterlar konfliktiga asoslangan holda teran badiiy talqin etilgan. Shoir o‘zi ham, doston qahramoni Pahlavon Mahmud ham xorazm farzandalari bo‘lgani uchun dostonning badiiy tilida xorazm shevasiga xos xarakterli leksik qatlam hamda tarixiy davr koloritini jonli va ishonarli ochish maqsadida arxaizmlar va istorizmlardan mahorat bilan foydlanilgan. Buni quyidagi jadvalda beramiz.

1-jadval. Doston matnida uchraydigan Xorazm shevasiga oid so‘zlar

[146] Pahlavon Mahmud ruboiylar. Berdim qalamimga so‘z. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – 360 b.
[147] Matjon O. Pahlavon Mahmud / Erkin havolarda. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1997. – B. 90-174.

Doston matnida uchraydigan sheva so‘zlari	***Shu so‘zlar ishtirok etgan she’riy parchalarga misollar***
O‘kcha – tovon ma’nosida	Xohlasang, ezg‘ilaysiz **o‘kcha**ga olib! Bor bo‘lsin Hoqonning tanti avlodi (B. 96.)
Ina – mana ma’nosida	Uv, **ina** yorliq! (B. 97.)
Og‘a – aka ma’nosida	To‘xta, Bibi nechun bunda? Va tanho? **Og‘a**si bilsami, yarlaqo Xudo... (B. 99)
Ko‘na – eski ma’nosida	Burun, **ko‘na** o‘roq, uzun, qirrador – Yonidan o‘tganu uyur och tulpor. (B. 100.)
Tengamik – tengdosh ma’nosida	Pahlavonga enid **tengamik** yo‘qdir, Bunisinda lekin da’vo ulug‘dur. (B. 100.)
Biyi – kelinoyi ma’nosida	Emish, Gulli **biyi** qabristonida Saf-saf qabrlarning yurib yonida.. (B. 113.)
G‘o‘j – mard yigit ma’nosida	Nahot Xorazmning **g‘o‘j** o‘g‘lonlari Yelkada ne xil yuk sezmay jonlari (B. 121.)
Tim-tik – tikka ma’nosida	***Tim-tik*** *ko‘milgandir. Chiqmagan joni! (B. 174)*
Dag‘riq – boshi berk tor ko‘cha ma’nosida	Bilmagan ko‘cha yo‘q, bilmagan **dag‘riq**
Qirchin – o‘lib ketmoq ma’nosida	Xuddi shunday! **Qirchin** ketayin... (B. 164.)

Omon Matjon “Pahlavon Mahmud” dramatik dostoni matnida Xorazm shevasiga xos so‘zlardan unumli foydalanib, asarning xalqchilligi, tarixiyligi, voqealar sodir bo‘lgan badiiy xronotop manzarasini to‘laqonli ochib berishga erishgan. Doston matnida uchraydigan **o‘kcha, ina, og‘a, ko‘na, tengamik, biyi, g‘o‘j, tim-tik, dag‘riq, qirchin** Xorazm milliy koloritini yorqin ifodalovchi so‘zlar asarning badiiy-uslubiy bo‘yoqdorligi, jonliligi, xalqchilligi, realizmi, tarixiyligini ta’minlagan.

2-jadval. Doston matnida uchraydigan arxaizm va istorizmlarga misol.

Doston matnida uchraydigan istorizm va arxaizmlar	***Shu so‘zlar ishtirok etgan she'riy parchalarga misollar***
Rub’i maskun – to‘rtdan bir chorak	Mahmud hali bormiz **rub'i maskun**da! (B. 94.)
Dorug‘a – hokim	Buyuk **dorug‘a**miz tez kunda shoyon (B. 96.)
Hevoq – xiva shahrining eski nomi	Olomon tajang deng. **Xevoq** jununda! (B. 100.)
Arshi a’lo – osmonning eng baland qavati	Ruhni payvand etib **Arshi a'lo**ga, Some bo‘lib ko‘kdan kelar sazoga... (B. 103.)
Ruhafzo – jonlatiruvchi, tirilturuvchi	Haqdan tilaymanku **ruhafzo** saslar! (B. 105.)
Omoch – yer haydash uchun ishlatilgan arxaik so‘z	***Omoch****ga tang‘ilib, o‘zlikdan arib,* *Yerga qaragancha keturmilar bot.. (B. 121.)*

Ikki katta lug‘atshunos olimlar E.Fozilov hamda B.Yusufning Navoiy asarlari bo‘yicha tuzilgan lug‘atlarida jadvalda berilgan so‘zlar izohini izladik. “Navoiy tili lug‘ati”da “Dorug‘a – shahar tartibini nazorat qiluvchi boshliq, hokim” ma’nosi izohlangan[148]. “Alisher Navoiy asarlari

[148] Yusuf B. Navoiy tili lug‘ati. – Toshkent: Sharq, 2018. – B. 473.

tilining izohli lug‘ati”da “Ruhafzo – ruhlantiruvchi, jonlantiruvchi, tiriltiruvchi” ma’nosini bildirishini izohlari bilan misollari berilgan[149]. Shuningdek, lug‘atda “Rub’i – to‘rtdan bir chorak” ma’nosi izohlangan[150]. Yana lug‘atda “Arsh – osmonning eng baland qavati” degan ma’noni bildiradi[151].

Omon Matjon Pahlavon Mahmud yashagan davr, uzoq o‘tmish hamda fors tili ta’sirida bo‘lgan adabiy, ijtimoiy va maishiy muhitni jonli ifodalash maqsadida istorizm va arxaizmga aylangan, yoki arabcha va forscha klassik so‘zlardan doston matnida mahorat bilan foydalangan.

Dostonda ikki salbiy obraz Sotim va Ayozdir. Ayoz Pahlavon Mahmudning obro‘sini, polvonligini tan olmaydi. Uning singlisi Bibixonim Pahlavon Mahmudni qattiq sevadi. Sotim esa Bibixonimni sevadi. U javobsiz muhabbati, ko‘r muhabbati tufayli Ayozga o‘yinchoq, gap yetkazuvchi sotqinga aylanadi. Ayoz Pahlavon Mahmudni o‘ldirib yuborish uchun Hindistonga kurashga ketganida, undan oldin tuhmatnoma xatni hind podshosi Royga Sotim orqali yetkazadi. Roy uni o‘ldirmoqchi bo‘ladi. Ammo Xevoqda quturgan filni ushlab qolib, hind kishini qutqarib qolgani uchun u o‘lim jazosidan qutilib qoladi.

Xorazmda Pahlavon Mahmud haqida afsona va rivoyatlar ko‘p to‘qilgan. Masalan, shulardan biri hindistonlik bir pahlavonni kurashda yengib chiqqanida, hind hukmdorining senga nima beray deganida, xorazmlik asirlarni ozod etishi haqidagi mashhur afsona mavjud. Omon Matjon ana shu afsona matnini ham she’riy tilda, bir ot terisiga siqqanchalik xorazmlik vatandoshlarini ozod qilishini aytganida, Roy uning tadbirkorligi va aqliga lol qoladi. Chunki, Pahlavon Mahmud bir otning terisini maydalab kesib chiqib, asirlarni shuning ichiga joylab, ana shuncha asirni ozod etishni iltimos qiladi.

Dostonda Pahlavon Mahmud va Bibixonimning musaffo, toza muhabbati fojiali yakun topadi. Sotim Bibixonimga erishish uchun Pahlavon Mahmud hayotiga suiqasd uyushtirishda ishtirok etib, o‘zi Ayozdan ham xiyonat ko‘radi. Chunki, Ayoz singlisi Bibixonimni Dorug‘aga turmushga berishni reja qiladi. Hatto to‘y kuni belgilanadi.

[149] Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. – Toshkent: Fan, 1983. – B. 638.
[150] O‘sha manba. – B. 633.
[151] Yusuf B. Navoiy tili lug‘ati. – Toshkent: Sharq, 2018. – B. 102.

Bibixonim bunga chiday olmay qochib ketayotganida akasi uni bo‘g‘ib o‘ldiradi. Pahlavon Mahmud va Sotim Hindistondan qaytib kelguniga qadar ana shu fojialar sodir bo‘ladi.

Pahlavon Mahmudning Ayoz bilan kurash tushishi butun Hevoqda gap-so‘z bo‘ladi. U sevgilisining qabri ustida ko‘z yosh to‘kib o‘tirgan paytida, qizning onasi Durjon kelib, qizi bilan suhbat quradi. Pahlavon Mahmud naqadar manfur va jirkanch o‘g‘ilning onasi o‘g‘li uchun qancha tavallolar qilayotganini eshitib, kurash maydoniga borishdan bosh tortadi. Bizningcha, shoir Pahlavon Mahmudning dushmanidan qasos olish fikridan qaytish lavhasini berish orqali uning javonmard inson ekanini yana bir bor dalillab ko‘rsatadi. Bundan tashqari, shoir Omon Matjon Pahlavon Mahmudning ruboiylarini doston matniga singdirib yuborgan. Bu adabiyotshunoslikda “intertekstuallik” hodisasi deyiladi. Ijodkor Pahlavon Mahmud ruboiylarini qahramon tilidan ayttirish orqali uning ruhiy dunyosini, javonmardlik fazilatini badiiy asoslab kiritadi.

Masalan: **Pahlavon Mahmud ruboiysi:**

Ulug‘lik istasang, bo‘l el gadosi,
O‘zingni unutu bo‘l el oshnosi.
El toj kabi boshga ko‘tarsin desang,
El qo‘lin tutginu bo‘l xokiposi[152].

Faylasuf ruboiynavis shoirning yuqoridagi ruboyisini Omon Matjon “Pahlavon Mahmud” dostnining “Oltinchi holoti”da Shayx bilan suhbati chog‘ida Pahlavon Mahmud tilidan so‘ylatadi:

“Shayx
Bas! Men – kim?! Xevoqda shayxulislomman,
Sengdek shakkoklarni ko‘mguvchi komman.
Pahlavon Mahmud
Podshohlik istasang – bo‘l el gadosi,
O‘zingni unutu, bo‘l el oshnosi.
El toj kabi boshga ko‘tarsin desang,
El qo‘lin tutginu bo‘l xokiposi[153]” .

[152] Pahlavon Mahmud ruboiylar. Berdim qalamimga so‘z. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – B. 22.
[153] Matjon O. Pahlavon Mahmud / Erkin havolarda. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1997. – B. 128.

Omon Matjon Pahlavon Mahmud ruboiylarining qaysi tarjimasidan foydalangan. Bu bizga qorong‘i. Lekin Pahlavon Mahmudning “**Ulug‘lik** istasang, bo‘l el gadosi” misrasi bilan boshlanuvchi ruboiysi dostoniga “**Podshohlik** istasang – bo‘l el gadosi” deb kiritilgan. Tarjimon ruboiy tarjimasining qayta nashri va qayta tahrirlarida tuzatish kiritgani ma’lum bo‘lib qoldi. Biz bu o‘rinda Pahlavon Mahmud ruboiylarining eng so‘nggi nashr variantidan foydalandik. Shoir Omon Matjon Pahlavon Mahmudning falsafiy, insoniy, odamiy dunyoqarashi, estetik olamini dostonda ifodalash uchun shoirning hayoti va ijodini batafsil o‘rgangan. So‘ngra, uning badiiy ijod namunasi, xususan ruboiylarini qahramon tilidan ayttirgan. Dostonda Pahlavon Mahmud qalamiga mansub bo‘lgan o‘nga yaqin ruboiylar doston badiiy matniga singdirib yuborilgan. Shunga qaramasdan, tadqiqotchi Pahlavon Mahmud qalamiga mansub ruboiylar va Omon Matjon qalami bilan yozilgan she’riy misralar, parchalarni ajratib ola biladi.

Keyingi misol. **Pahlavon Mahmud ruboiysi:**

Dunyoda ko‘p ko‘zni men giryon ko‘rdim,
Neki balo bo‘lsa, beomon ko‘rdim.
Nuh-ku ming yil yashab ko‘rdi bir to‘fon,
Men Nuh bo‘lmasam-da, ming to‘fon ko‘rdim[154].

Bu ruboiy Omon Matjon dostonining Roy bilan suhbatida Pahlavon Mahmud tilidan aytiladi. Ya’ni:

“Roy
Fozil desak seni, bahodir desak,
Ayyor sehrgar ham ekansan beshak!
Qoyilman! Baringa oq yo‘l! Shartim –shart!
Eson-omon yetgil yurtingga, ey mard!

“Ofarin!”, “Qulluq!” xitoblari. Yig‘ilganlar Pahlavon Mahmudni minnatdorona qurshaydilar. U taqdir o‘yinlaridan lol-hayron, mag‘rur.

Pahlavon Mahmud
O‘zicha.
Davronda ko‘p ko‘zni men giryon ko‘rdim,
Neki balo bo‘lsa, beomon ko‘rdim.

[154] Pahlavon Mahmud ruboiylar. Berdim qalamimga so‘z. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – B. 69.

Nuh-ki ming yil yashab ko‘rdi bir to‘fon,
Men Nuh bo‘lmasam ham ming to‘fon ko‘rdim.[155]”

Pahlavon Mahmudning hayotida sodir bo‘lgan qarama-qarshiliklar tashqi va ichki ruhiy ziddiyatlar ushbu ruboiysida teran aks ettirilgan. Shoir Omon Matjon Pahlavon Mahmud ruboiylarining qat-qatiga singdirib yuborilgan badiiy falsafani uning hayotini aks ettirishga bag‘ishlangan doston syujetini rivojlantirish hamda shoir shaxsiyati va ruhoniyatini yorqin badiiy ifodalash uchun doston matniga singdirib yuborgan. Bundan tashqari, doston matnida Xorazm xalq og‘ziki ijodining mashhur laparlaridan biri “Dod alimdan ketdi ro‘mol” ham dostonning “O‘n birinchi holoti”da ramziy ma’noda Pahlavon Mahmudning Bibixonimdan ayrilishiga ishora etadi. Misol uchun:

“Tong qorong‘isi. Xeyvoq. Olisdan mungli qo‘shiq eshitiladi.
Qo‘shiq
Ro‘molim tushdi alimdan,
Quvvatim ketdi belimdan,
Dod etarman, dod, o‘limdan,
Dod, alimdan ketdi ro‘mol...
Pahlavon Mahmud kiradi.[156]”

Xulosa shuki, Omon Matjonning “Pahlavon Mahmud” tarixiy dramasi bugungi yangi adabiyotshunoslik mezonlari asosida qaytadan tahlil va tadqiq etilishi hamda shoirning tarixiy shaxslar obrazini yaratishdagi estetik ideallarini oydinlashtirish uchun zarurat borligi ayon bo‘ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati. – Toshkent: Fan, 1983. – B. 638.
2. Matjon O. Pahlavon Mahmud / Erkin havolarda. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1997. – B. 90-174. 3.Pahlavon Mahmud ruboiylar. Berdim qalamimga so‘z. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – 360 b.

[155] Matjon O. Pahlavon Mahmud / Erkin havolarda. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1997. – B. 154-155.
[156] Matjon O. Pahlavon Mahmud / Erkin havolarda. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1997. – B. 155.

4.Quvvatova D. XX asr ikkinchi yarmi o‘zbek dostonchiligining taraqqiyot xususiyatlari. – Buxoro: Bukhara hamd print, 2024. – B. 14.
5.Yusuf B. Navoiy tili lug‘ati. – Toshkent: Sharq, 2018. – B. 473.

LIRIKADA RUHIYAT TALQINING ADABIY-ESTETIK ASOSLARI

Otamuratova Muyiba O‘ktamovna,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi o‘qituvchisi

Annotatsiya: Mazkur maqolada dunyo adabiyotshunosligida psixologizm masalasi va ayol ruhiyati talqini muammolariga doir qarashlar aks ettiriladi. Iste’dodli shoiralar E.Milley, M.Svetayeva, A.Axmatova, F.Furug‘zod ijodi misolida ayol ruhiyatining nozik qirralari ochib beriladi.

Kalit so‘zlar: She’riyat, ruhiyat, shaxsiyat, talqin, obraz, timsol.

Abstract: This article examines perspectives on the problem of psychologism and the interpretation of the female psyche in global literary studies. Using examples from the works of talented poets E. Millay, M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, and F. Farrukhzad, the subtle facets of female psychology are revealed.

Key words: Poetry, psychology, personality, interpretation, image, symbol.

Abstract: This article reflects on the issue of psychologism and the interpretation of the female psyche in world literary studies. Through the works of talented poets E. Millay, M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, and F. Farrokhzad, the subtle aspects of the female soul are revealed.

Keywords: Poetry, psyche, personality, interpretation, image, symbol.

Dunyo adabiyotshunosligida so‘nggi yillar davomida badiiy psixologizm masalasini o‘rganish va tadqiq qilish, ayniqsa, ayol obrazlari timsolida ruhiy holatlarni badiiy ifoda etishning uslubiy va nazariy asoslarini ishlab chiqish borasida qator ilmiy izlanishlar amalga oshirildi. Ayol obrazining badiiy adabiyotdagi tasviri, uning ichki dunyosi, ruhiy

kechinmalari va ijtimoiy mavqei masalalari jahon adabiyotshunosligida qadimdan muhim ilmiy yo‘nalishlardan biri hisoblanadi. Ayniqsa, XIX-XX asrlarda ayol obrazini realistik va psixologik yondashuvlar asosida yoritish an’anasi shakllandi. Jahon va rus adabiyotshunosligida ayol ruhiyatini o‘rganish masalasi doimiy ravishda rivojlanib kelmoqda. Xususan, amerikalik shoira va dramaturg Edna Milley (1892–1950) XX asr adabiyotida ayol qalbining nozik kechinmalari, ichki ziddiyatlari va shaxsiy erkinlikka intilishlarini poetik tasvirlashda yetakchi adiba sifatida e’tirof etiladi. Uning she’rlarida sevgi, vijdon, tana va ruh o‘rtasidagi ziddiyatlar, erkinlik va ijtimoiy cheklovlar kabi muammolar o‘z ifodasini topgan. Uning “Qayg‘u bilan qondoshlik” she’ri ayol kechinmalarining falsafiy, ruhiy va estetik jihatdan chuqur talqin etilgan namunalaridan biridir:

Men oxir G‘am ila qondosh tutindim,
U tez-tez uyimda bo‘ladi mehmon,
Eshikni ohista g‘ichirlatadi –
Shamol silagandek xo‘rsinar ayvon.
Rayhon orasidan o‘tib, muazzam –
Qoshiga chiqaman – gullar nastarin,
Nastarin ortida – jilmayadi G‘am.
Gullarni bosmaydi, keladi rahmi.
Menga-chi? Rahm etmas, men – uning ahli.
Biz endi u bilan hamroh hamma vaqt.
O, G‘am, xush kelibsan, uyga marhamat!

(ingliz tilidan Karim Bahriyev tarjimasi).

Ushbu she’rda qayg‘u so‘zi insoniy fazilatlar bilan boyitilgan holda, hayotning ajralmas, doimiy hamrohi sifatida tasvirlanadi. Qayg‘u bu yerda tasodifiy mehmon emas, balki shoiraning hayotida doimiy yashovchi, bir umrga do‘stlashib ketgan tuyg‘u sifatida ifodalangan. Bu esa Milley poetikasiga xos bo‘lgan ayolning ichki dunyosiga, ruhiy o‘zgarishiga estetik va falsafiy qarashni namoyon etadi. She’rdagi uy, eshik, ayvon kabi detallar ayol qalbining ramziy makoni sifatida talqin qilinadi. G‘am shunchaki tashqi holat emas, balki qalbning ichkarisiga kirib boruvchi, uni band etuvchi kuchdir. Rayhon va nastarin kabi

o‘simliklar yordamida u go‘zallik va iztirob o‘rtasidagi kontrastni yaratadi. Gullar go‘yo hayotning go‘zal tomonlarini ifodalasa, ularning ortida jilmayib turgan g‘am esa hayotning muqarrar azoblarini anglatadi. Bu yerda shoiraning go‘zallik orqali og‘riqni anglash, qayg‘uni hamohanglikda qabul qilish kabi estetik qarashlari o‘z ifodasini topgan. Ushbu she’rda ayol shaxsiyatining kuchi qayg‘uni tabiiy hol sifatida tan olish orqali ham namoyon bo‘lgan. She’r yakunida g‘am mehmon emas, balki uyning to‘laqonli a’zosi sifatida qaraladi. Shoira qayg‘u bilan hamdardlik emas, balki qondoshlik, yaqinlik munosabatini bildiradi. Shoira o‘zining ana shu g‘am ahlidan ekanligini ta’kidlar ekan, ijodkor ayol shaxsiyatining mudom og‘riqqa hamdamligini ochib beradi. Bu esa iztirob va ruhiy og‘riqni inkor etmaslik, balki uni insoniy tajribaning ajralmas qismi sifatida qabul qilish falsafasiga asoslanadi.

Rus adabiyotshunosligida M.Svetayeva, A.Axmatova, B.Ahmadulina, kabi shoiralar ijodini, ular lirikasidagi ayol qalbi kechinmalarini o‘rganish alohida o‘rin tutadi. Ayniqsa, M.Svetayeva ijodini o‘rganish nafaqat, uning shaxsiy va badiiy dunyosini anglashga, balki shoiralarning jamiyatdagi pozitsiyasi, ularning ijodida vatan, muhabbat va ruhiy iztirob masalalarining aks etishiga ham xizmat qiladi. M.Svetayeva ijodi rus adabiyotshunoslari, xususan, Y.Lotman [1.:384], A.Gerasimova [2.:236], L.Y.Ginzburg [3.:300], S.A.Karlinskiylar [4.:312] tomonidan tahlil qilingan. Marina Svetayevaning quyidagi she’rida ayol ruhiyatining nozik qirralari aks etganligini kuzatishimiz mumkin:

“Bemahal qo‘zg‘almas kema,
Bulbul bevaqt kuylamas bildim.
Men qanchalik yashash istamay,
Oh, shunchalik o‘lgim ham keldi!”

Adabiyotshunoslikda ayol ruhiyati ifodasi masalasi ko‘p asrlardan beri o‘rganilib, ayol obrazlari orqali insonning ichki kechinmalari, ruhiy ziddiyatlari va jamiyatdagi o‘rni yoritib beriladi. M.Svetayeva ham ushbu she’rida aynan ayol ruhiyatining murakkabligini, uning ichki kechinmalaridagi ziddiyatlarni aniq ifodalaydi, ayolning hayot va vaqt oldidagi o‘zgarishsiz, qochib bo‘lmas taqdirini aks ettiradi. M.Svetayeva

o‘z ruhiyatining mavjud ijtimoiy muhitdan ancha yiroq ekanligini anglagan holda, o‘zini to‘lqin urgan dengizda bemahal suzishga chog‘langan kemaga va bevaqt kuylagan bulbulga tashbeh qiladi. “Men qanchalik yashash istamay, oh, shunchalik o‘lgim ham keldi!” satrlari ayol ruhiyatidagi hayotga bo‘lgan qarama-qarshi his-tuyg‘ularni, uning ichki ziddiyatlarini ochib beradi.

Anna Axmatova (1889–1966) rus adabiyotining eng nufuzli shoiralaridan biri bo‘lib, uning she’riyatida ayol ruhiyati, sevgi, umidsizlik mavzulari tarannum etilgan. Anna Axmatovaning ijodida shaxsiy kechinmalar bilan birga, Rossiyaning ijtimoiy-siyosiy voqealari va zamonaviy dunyoning qiyinchiliklari ham aks etadi. Uning she’riyati o‘zining betakror lirizmi va psixologik ifodasi bilan ajralib turadi. Ijodkor individualligi u yaratgan asarlardagi sokin tragizmda ham o‘zgacha tarzda namoyon bo‘ladi. Uning bitiklari uslubdagi soddalik va mazmundagi murakkablikning yuksak namunasidir. Ijodkor ayolga murojaat qilar ekan, uni hamisha o‘z qadrini anglashga chorlaydi. Ayol kim uchundir qiz, kim uchundir singil yoki rafiqa ba’zan dugona bo‘lishi mumkin. Ammo uning mavqei o‘zi uchun qadrli bo‘lgan kimsalar hayotidagi tutgan o‘rni bilangina belgilanmasligi kerak. Shoira aytmoqchiki, u mudom o‘z qadr-qimmatini anglab, bu olamdagi hayotidan zavq olib yashashi zarur:

Ko‘z yoshing art, boshingni ko‘tar,
Go‘zallikning o‘zisan, ayol!

Shoira yuqoridagi she’rda ayolga qarata ruhlantiruvchi da’vat yo‘llaydi: o‘zini qadrlashga, iftixor bilan yashashga chaqiradi. Bu satrlar Axmatovaning XX asr boshidagi ijtimoiy beqarorlik, ichki iztirob va ayol taqdiriga bo‘lgan chuqur nigohini ifodalaydi.

XX asr Sharq she’riyatida ham ayol ruhiyati talqini o‘ziga xos o‘rin tutadi. Eron adabiyotining yetuk vakilalaridan biri bo‘lgan Furug‘ Farruxzod (1935–1967) o‘z she’riyati orqali XX asr fors poeziyasiga yangi ovoz olib kirgan shoiradir. Uning ijodi nafaqat she’riy shakl va mazmunning yangiligi, balki ayol ruhiyatining ilgari kamsitilgan, e’tiborsiz qoldirilgan, balki hatto yashirilgan jihatlarini ochib berishi bilan alohida e’tiborga loyiqdir. Furug‘ Farruxzod she’rlarida ayol – endi

faqat ilhom manbayi emas, balki o‘zi gapiruvchi, o‘zi iztirob chekkan, o‘zi sevgan, o‘zi rad etgan shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Shoiraning “Xalqa” she’rida ayol iztiroblari chuqur aks ettiriladi:

Yosh qiz jilmayib dedi:
“Bu oltin uzukning siri nimada?
Barmog‘imni shunchalar sıqqan
Bu uzukning siri ….
Yuzi shunchalar nurli
Yuzi shunchalar porloq,
Bu uzukning siri ...
Yigit hayron qaradi nogoh
Va dedi:
Bu baxt uzugi,
Hayot uzugi.

Yuqoridagi misralarda shoira yangi hayotga endi qadam qo‘yayotgan yosh qiz qo‘liga taqilayotgan nikoh uzugiga boqib, bir dunyo umidlar ila ko‘nglidan kechirayotgan o‘ylarni tasvirlaydi. Barmoqlarini siqayotgan uzukning siri nimada ekanligini anglashga intilayotgan qizga yigit bu baxt va hayot uzugi ekanligini ishonch bilan ta’kidlaydi. She’rning keyingi qismida shoira ulg‘aygan ayolning hayoti, uning ichki iztiroblari, umidlari va ular bilan bog‘liq fojiali vaziyat haqida fikr yuritadi. Bir vaqtlar qo‘liga taqilgan uzuk endi uning uchun qismat yozg‘iti. O‘tgan umr esa qo‘yilgan noto‘g‘ri qadam va qat’iyatsizlik uchun to‘langan badal. Ijodkor mazkur she’r orqali ko‘pchilik ayollarga xos qismat va andisha orasidagi arosatda yashash iztirobini aks ettiradi.

Hayron bo‘ldi ayol.
Bu uzuk shunchalar nurli
Bu uzuk shunchalar porloq,
Qullik xalqasidir,
Qullik xalqasi deb
Ich-ichidan yig‘ladi uzoq.

She’rning yakuniy bandi minglab ayollar fojiasiga ishora qiladi. Ijodkorning she’rdan bosh maqsadi barmoqlariga taqilgan uzukning

jozibasi, undan taralayotgan nurli jilo ko‘zini qamashtirib, o‘z umrini noto‘g‘ri inson bilan bog‘lab, keraksiz fidolik oqibatida umri zavol topayotgan ayollar shaxsiyatini ochib berishdir. Shoira demoqchiki, agar ayol oilasida ehtirom va halovat topmas ekan, nikoh uzugi baxt va go‘zal hayot belgisi emas, balki qullik xalqasiga aylanadi. Oqibat, ayol qalbi mudom azoblanadi.

Furug‘ Farruxzod ijodi – bu nafaqat fors she’riyatidagi modernistik yondashuv, balki **ayol ruhiyatining ichki qamrovi, ozodligi, iztiroblari va kuchi** haqidagi jasur ovozdir. U ayolni jamiyatga moslashtirish emas, balki jamiyatni ayol haqiqatini qabul qilishga chorlaydi. Shoira she’rlari orqali ayol qalbining nozik qatlamlarini, ichki kurashlarini, sevgisi va ozodlik istagini yuksak darajada ifoda etishga muvaffaq bo‘lgan. Furug‘ Farruxzod nafaqat Eron, balki **butun jahon ayol ijodkorlar she’riyati tarixida betakror ovoz** sohibi bo‘lib qolmoqda.

Dunyo adabiyotida shoiralar ijodida bo‘y ko‘rsatgan mavzular, asosan, ayol qalbining nozik kechinmalari, ichki iztiroblari va ruhiy holatlarini badiiy ifoda etishga qaratilgan. Ayolning hayotga, muhabbatga, jamiyatga, oilaga, baxt va baxtsizlikka munosabati turli davr va makonlarda turlicha shakllarda namoyon bo‘lsa-da, ularning ichki mohiyatida umumiylik mavjud. Bugungi o‘zbek shoiralari ijodi ham jahon adabiyotidagi shoiralar tajribasi bilan ma’lum darajada mushtaraklik kasb etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – Москва: Искусство, 1977. – 384 с.

2. Герасимова А. Экзистенциализм в поэзии Марины Цветаевой. – Москва: Наука, 2001. – 236 с.

3. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Москва: Прогресс, 1960. – 300 с.

4. Карлинский С.А. Русская поэтическая традиция и Цветаева. – Стэнфорд: Stanford University Press, 1980. – 312 с.

ADABIYOTSHUNOS HAMDAM ABDULLAYEVNING “MUMTOZ XORAZMIYLAR MUXTASAR BITIKLARDA” KITOBI HAQIDA

Shoira Egamberganovna Rustamova
Urganch RANCH texnologiya universiteti o‘qituvchisi
rustamovashoira015@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada taniqli adabiyotshunos olim, filologiya fanlari doktori, professor, Qoraqalpog‘iston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan fan arbobi Hamdam Abdullayevning “Mumtoz xorazmiylar muxtasar bitiklarda” kitobi haqida fikr yuritiladi. Ma’lumki, o‘zbek adabiyoti tarixida ijodkorlar haqida ma’lumot beruvchi tazkira janri bor. O‘zbek adabiyotida bu janrning nodir namunasi Alisher Navoiyning “Majolisu-n-nafois” asari hisoblanadi. Keyinchalik Xorazm adabiy muhitida ham bir qancha tazkiralar yaratildi. Jumladan, Ahmad Tabibiyning “Majmuat-ush shuaro”, Hasanmurodqori Laffasiyning “Tazkirai shuaro”, Bobojon Tarroh Xodimning “Xorazm navozandalari”, tazkiralari yaratilgan. Bu an’ana keyinchalik tazkira deb nomlanmasa-sa yana davom ettirildi. Adabiyotshunos H.Abdullayevning “Mumtoz xorazmiylar muxtasar bitiklarda” kitobi tazkiranavislik an’anasining davomiday, nazarimizda. Mazkur kitobda Abu Bakr Xorazmiydan tortib Avaz O‘targacha bo‘lgan xorazmlik ijodkorlar haqida ma’lumot berilgan bo‘lib, mazkur maqolada H.Abdullayevning ushbu kitobining o‘ziga xos jihatlari yoritilgan.

Kalit so‘zlar. Hamdam Abdullayev, adabiyotshunos, “Mumtoz xorazmiylar muxtasar bitiklarda”, qo‘llanma, tazkira, an’ana, mahorat.

Аннотация. В данной статье рассматривается книга «Мумтоз хоразмийлар мухтасар битикларда» («Выдающиеся хорезмийцы в кратких письменах») известного литературоведа, доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки Республики Каракалпакстан Хамдама Абдуллаева. Известно, что в истории узбекской литературы существует жанр тазкира, дающий сведения о творческих личностях. Редким образцом этого жанра в

узбекской литературе считается произведение Алишера Навои «Маджолис ун-нафоис». Позже в литературной среде Хорезма также был создан ряд тазкира. В частности, были созданы такие произведения, как «Маджмуат уш-шуаро» Ахмада Табиби, «Тазкираи шуаро» Хасанмурада-кари Лаффаси, «Музыканты Хорезма» Бободжона Тарроха Ходима. Эта традиция продолжалась и позже, хотя и не называлась тазкира. На наш взгляд, книга литературоведа Х. Абдуллаева является продолжением традиций тазкиранависности. В данной книге приведены сведения о хорезмских творцах от Абу Бакра Хорезми до Аваза Отара, а в статье освещаются специфические особенности этого труда.

Ключевые слова: Хамдам Абдуллаев, литературовед, «Мумтоз хоразмийлар мухтасар битикларда», пособие, тазкира, традиция, мастерство.

Abstract. This article discusses the book “Mumtoz khorazmiylar mukhtasar bitiklarda” (Outstanding Khorezmians in Brief Writings) by the well-known literary scholar, Doctor of Philology, Professor, and Honored Scientist of the Republic of Karakalpakstan, Hamdam Abdullayev. It is well known that in the history of Uzbek literature, there is a genre called “tazkira” (biographical anthology) that provides information about creators and poets. Alisher Navoi’s “Majalis al-Nafais” is considered a rare masterpiece of this genre in Uzbek literature. Subsequently, several tazkiras were also created within the literary environment of Khorezm. These include “Majmuat ush-shuaro” by Ahmad Tabibi, “Tazkirai shuaro” by Hasanmurod-qori Laffasi, and “Musicians of Khorezm” by Bobojon Tarroh Khodim. This tradition continued later on, even if not explicitly named tazkira. In our view, H. Abdullayev’s book is a continuation of the tazkira-writing tradition. The book provides information on Khorezmian creators ranging from Abu Bakr Khorezmi to Avaz Otar, and this article highlights the specific features and merits of H. Abdullayev’s work.

Keywords: Hamdam Abdullayev, literary critic, “Mumtoz khorazmiylar mukhtasar bitiklarda”, manual, tazkira, tradition, skill.

Taniqli adabiyotshunos, filologiya fanlari doktori, professor, Qoraqalpog‘istonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi Hamdam Abdullayev (1939-2022) ilmiy-ijodiy merosi ancha salmoqdorligi bilan ham ajralib turadi.

Olim tadqiqotlarida Xorazm mavzusi ham yetakchilik qiladi. Uning qator izlanishlari Xorazm adabiy muhitiga bag‘ishlangan. Adabiyotshunosning xorazmlik ijodkorlar haqida qisqacha ma’lumotlar beruvchi kitobi “Mumtoz xorazmiylar muxtasar bitiklarda”[1] deb nomlanadi. Ma’lumki, xorazmlik ijodkorlar haqida bir nechta kitoblar yaratilgan. Jumladan, professor N.Qobulovning “Xorazm adabiy muhiti”[1], Y.Yusupovning “Xorazm shoirlari”[2], “O‘t chaqnagan satrlar”[3], I.Ollaberganovning “Xorazmlik ijodkorlar”[4] kabi kitoblari diqqatga sazovordir. H.Abdullayevning yuqorida nomi qayd qilingan kitobi qo‘llanma-ma’lumotnomagina emas, balki mavjud ma’lumotlar bilan birga yangi ilmiy topilmalarni ham o‘zida jamlagan kitobdir.

H.Abdullayev mazkur kitob so‘z boshisida turkiy, jumladan, o‘zbek yozma adabiyotining ilk namunalari melodgacha ham mavjud bo‘lganligini, uning yorqin namunasi “Avesto” kitobi ekanligini ta’kidlaydi. Bu noyob topilma ham Xorazm bilan bog‘liq ekanligiga, qadim xorazmiy tilida yaratilganligiga, fanning ko‘p sohalari bilan birgalikda adabiyot yodgorligi ham hisoblanganligiga diqqat qaratadi.Olim melodiy tarixning barcha davrlarida ham Xorazm adabiy muhiti umumo‘zbek adabiyotining ajralmas qismi sifatida uning har tomonlama takomiliga munosib hissa qo‘shganini e’tirof etadi. Shuningdek, vohada o‘ziga xos adabiy maktab, an’analar shakllanib, “Xorazm adabiyoti” degan ibora vujudga kelganini asoslaydi.

Adabiyotshunos H.Abdullayev chuqur bilimga ega, nafaqat o‘zbek adabiyotini, balki sharq adabiyotini ham puxta biladigan mutaxassislardan edi. Shu sabab ham olim fikrlari muhim asoslarga, teran tahlillarga, ilmiy xulosalarga manba vazifasini o‘taydi. Olimning Xorazm adabiy muhitining asosiy xususiyatlari haqidagi fikrlarini ham jiddiy

izlanishlar samarasi deyish mumkin. H.Abdullayev Xorazm adabiy muhitining to‘rtta asosiy xususiyatini ko‘rsatib beradi:

1. Xorazmdagi adabiyot uch tilda yaratildi. U asosan o‘zbek tilida, qisman fors-tojik va arab tillarida voqe bo‘ldi. XX asrgacha ijod qilgan deyarli barcha shoirlar zullisonaynlik (o‘zbek va fors tillarida) an’anasiga amal qilgan bo‘lsa, ba’zilari arab tilida ham asarlar yaratishdi. Jumladan, X-XI asrlarda Mavarounnahrda yashagan yetti nafar xorazmlik shoirlar, shuningdek Abu Rayhon Beruniy arab tilida she’rlar bitishdi, yaqin o‘tmishda yashagan Bayoniy asarlarining ham bir qismi uch tillilik namunasidir.

2. O‘zbek mumtoz adabiyotining qator janrlari shakllanishi va tadrijida xorazmlik shoirlarning alohida o‘rni bor. Xususan, Xorazmiyning noma, Rabg‘uziyning mumtoz nasr, Hofiz Xorazmiyning muxammas, Muhammad Solihning tarixiy doston janglarining boshlovchilari sifatida e’tirof etilishi to‘la asoslidir.

3. O‘zbek adabiyoti tarixidagi har bir davrga xos yetakchi xususiyatlar, ayniqsa, an’anaviy lirik she’riyatning yuksalishi xorazmlik shoirlar nomi bilan bog‘liq. Zero, Navoiy umumo‘zbek mumtoz she’riyatimizning yuqori cho‘qqisi bo‘lsa, Hofiz Xorazmiy poeziyasi Navoiygacha davrning, Ogahiy she’riyati Navoiydan keyingi davr nazmining yuksak pallasi bo‘ldi.

4. Mumtoz adabiyot janr va shakllarini keng qo‘llash, salmog‘i va g‘oyaviy-badiiy mundarijasini takomillashtirishni, xorazmlik shoirlar ijodisiz tasavvur qilish qiyin. Darhaqiqat, Hofiz Xorazmiyning 9, Ogahiyning 22 she’riy janr va shakllarda ijod qilishgani, Tabibiyning ikki tilda 5 ta mustaqil devon tuzgani va eng ko‘p - 518 ta muxammas yaratgani oddiy hodisa emas. Shuningdek, Ogahiyning badiiy tarixnavislik va tarjimashunoslik sohasidagi favqulodda iste’dodi haqli ravishda alohida salohiyat sifatida baholanmoqda[2].

Darhaqiqat, adabiyotshunos H.Abdullayev tomonidan sanalgan Xorazm adabiy muhitining o‘ziga xos xususiyatlari to‘la asoslidir. Kitobda Abu Bakr Xorazmiy (935-993), Abu Rayhon Beruniy (973-1048), Az-Zamaxshariy (1075-1144), Sulaymon Boqirg‘oniy (vafoti

1186), Rashididdin Vatvot (1087-1182), Najmiddin Kubro (1145-1221), Pahlavon Mahmud (1246-1326), Sayfi Saroyi (1321-1396), Rabg‘uziy (XIII asr oxiri - XIV asr boshlari), Xorazmiy (XIV asr), Qutb Xorazmiy (XIV asr), Haydar Xorazmiy (XIV asr oxiri – XV asr birinchi yarmi), Xoja Abulvafo Xorazmiy (vafoti 1491), Hofiz Xorazmiy (XIV asr oxiri - XV asr boshi) Husayn Xorazmiy (XV asr), Majlisiy (XV asr oxiri - XVI asr 1-yarmi), Muhammad Solih (1455-1535), Abulg‘oziy (1603-1664), Mavlono Vafo Vafoiy (XVII asr), Andalib (1710-1770), Nishotiy (XVIII asr), Umar Boqiy (XVIII asr oxiri - XIX asr boshlari), Roqim (1742-1825), Pahlavonquli Ravnaq (1725-1805), Munis (1778-1829), Ogahiy (1809-1874), Komil Xorazmiy (1825-1899),

Muhammad Yusufbek Bayoniy (1840-1923), Muhammad Rasul Polvonniyoz o‘g‘li Mirzo (1840-1943) Feruz (1844-1910), Rog‘ib (1865-1935), So‘fi (1860-1918), Mutrib (1865-1923), Tabibiy (1869-1911), Rojiy (1825-1870), Avaz (1884-1919)lar haqida qisqacha ma’lumotlar berilgan. Eng muhimi, yuqoridagi ijodkorlar bo‘yicha adabiyotshunoslikda amalga oshirilgan so‘nggi tadqiqot ishlari haqida ham kitobda qaydlar bor. Shuningdek, risolada kitobxonlarga adib sifatida unchalik tanish bo‘lmagan Abu Bakr Xorazmiy, Xoja Abdulvafo Xorazmiy, Husayn Xorazmiy, Rog‘ib, So‘fi kabi ijodkorlar xususida ham ma’lumotlar keltirilgan.

Adabiyotshunos H.Abdullayev kitobda Abu Rayhon Beruniyning arab tilida she’rlar yozganini, uning bu kabi ijod namunalari Al G‘amaviyning “Adiblar qomusi” asariga kiritilganini, bir she’rida laganbardor shoir Abul Hasanni fosh etganini yozadi. Shuningdek, “Mino kechasi” hikoyasi Navro‘zga bag‘ishlanganligi xususida to‘xtaladi. Olim Beruniyning tarjimonlik mahoratiga ham diqqat qaratadi. Beruniy hind xalq eposi “Panchatantra” (“Kalila va Dimna”)ni, shuningdek “Vomiq va Uzro”, “Urmuzdiyor va Mehriyor”, “Bomiyonning ikki sanami”, “Nilufar” kabi asarlarni qadimgi fors tilidan arab tiliga tarjima qilganligini, ular zamondoshu Unsuriy dostonlariga asos bo‘lganligini tahlilga tortadi.

H.Abdullayev benazir alloma sifatida tanilgan Az-Zamaxshariyning shoirlik iste’dodi xususida ham muhim ma’lumotlarni keltiradi.

Zamaxshariy g‘azal, qasida, noma va qit’alar yozgani, ularni alohida devon qilgani, bu “Devoni Az-Zamaxshariy” deb nomlangani tadqiq etiladi. Olim Zamaxshariy she’rlarining asosiy qismi yetti hukmdorga bag‘ishlanganini, bu podshohlar ilm-u ma’rifatni qadrlashganini tahlilga tortadi. Kitobda H.Abdullayev izlanishlari yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ijodkorlar asarlaridagi eng muhim jihatlar izlab topiladi va kitobxonga taqdim etiladi. Buni ham adabiyotshunosning mahorat qirrasi, deyish mumkin.

H. Abdullayev 1455-1535-yillarda yashab ijod etgan Muhammad Solihning “Shayboniynoma” asaridan olingan quyidagi parchani keltiradi va ibratli fikr sifatida taqdim etadi.

Shoh uldurki, esa el g‘amini,
Doim o‘ziga desa el g‘amini.
Istamay o‘zini oroyishini,
Istagay xalqning osoyishini,

Yoki Abulg‘ozi Bahodirxon haqidagi venger sharqshunosi Herman Vamberining quyidagi fikrini keltiradi: “Abulg‘ozi Bahodirxonning ishlari Boburni xotiraga tushiradi. Jahon “Shajarayi turk” asari uchun undan minnatdordir”. Darhaqiqat, bu kabi ijodkorlar haqidagi yoki ular asarlaridan saralab olingan ibratli fikrlar kitobning ilmiy va amaliy qimmatini oshirgan.

Xullas, taniqli adabiyotshunos H.Abdullayev “Mumtoz xorazmiylar muxtasar bitiklarda” kitobida xorazmlik ijodkorlar haqidagi mavjud ma’lumotlarning ba’zilarini keltirish bilan birga adabiyotshunoslikning yangi yutuqlarini ham bayon etgan. Ular asarlari bo‘yicha teran tahlillarni amalga oshirgan. Ayniqsa, olimning ilmiy uslubi ham o‘ziga xos. Fikr izchil, ravon. Ifoda o‘quvchiga maroq bag‘ishlaydi. So‘zlar jilosi kitobxonga zavq beradi. Umuman, kitobda adabiyotshunosning mahorati yaqqol ko‘zga tashlanib turadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI.

1. Abdullayev H.Mumtoz xorazmiylar muxtasar bitiklarda. - Toshkent: TDPU nashriyoti, 2011.

2. Qabulov N.Xorazm adabiy muhiti.–Urganch: “Xorazm” 1-kitob 1992.145

3. Qabulov N.Xorazm adabiy muhiti. –Urganch: “Xorazm” 2-kitob.1998.220

4. Yusupov Y. (Ayyomiy). Xorazm shoirlari. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomi dagi badiiy adabiyot nashriyoti,1967. 138 b.

5. Shu muallif. O‘t chaqnagan satrlar. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti,1983. 182 b.

6. Ollaberganov I. Xorazmlik ijodkorlar. –Urganch: “Xorazm”, 2019. 152 b.

7. Abdullayev H. Mumtoz xorazmiylar muxtasar bitiklarda. - Toshkent: TDPU nashriyoti, 4-bet.

OGAHIY G‘AZALLARIDA FAQR MASALASI

Qo‘ziyeva Dilorom To‘rabayevna,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi
tayanch doktoranti

Annotatsiya. Mazkur tadqiqot ishida tasavvufdagi faqr masalasiga doir fikr va mulohazalar keltirilgan. Faqrning yuksak tasavvufiy maqom sifatida haqiqat eshiklarining kaliti ekanligi e’tirof etilgan. Shu bilan birga, Ogahiy ijodida, xususan, g‘azallaridagi faqr martabasi aks etgan o‘rinlar tahlilga tortilgan.

Kalit so‘zlar: *faqr, haqiqat, faqir, maqom*

Аннотация. В данной исследовательской работе представлены размышления и наблюдения по вопросу бедности в суфизме. Бедность, как высокий мистический статус, признается ключом к вратам истины. Одновременно анализируются места в творчестве Огахи, в частности, в его газелях, где отражается статус бедности.

Ключевые слова: *бедность, правда, бедные, статус*

Annotation. This research paper presents thoughts and observations on the issue of poverty in Sufism. Poverty, as a high mystical status, is recognized as the key to the doors of truth. At the same

time, the places in Ogahi's work, in particular, in his ghazals, where the status of poverty is reflected, are analyzed.

Keywords: *poverty, truth, poor, status*

Tariqat maqomlari ichida faqr manzili alohida mazmun va mohiyat kasb etadi. Lug‘atlardan faqrning istiloh sifatida “kambag‘al”, “yo‘qsil”, “nochor”, “qashshoq” singari bir qancha ma’nolarini anglashimiz mumkin. Tasavvufiy atama sifatida esa faqr martabasining yuksak darajada e’tirof etilgani, faqrlik kamolot bosqichlaridan biri ekanligiga quyidagi ta’riflar orqali guvoh bo‘lamiz. Jumladan, Hujviriy “Kashf ul-mahjub” asarning faqr bobida yozadi: “Bilgilki, Alloh yo‘lida faqirlik ulug‘ martabadir va darveshlar yuksak qalb egalaridirlar. Rasuli Akram janoblari faqrni ixtiyor qildi va dedikim, Allohim, meni miskin sifatida yashat, miskin o‘laroq o‘ldir va mahshar kuni miskinlar orasida tiriltir”[3;21], deganlari orqali faqrni faxr etganliklari ayon bo‘ladi. Payg‘ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi vasallam faqrlikni tasdiqladilar va “Al faqru faxriy” dedilar. Ya’ni, “Faqrlik mening faxrimdir. Sarvari koinotning faqrni bu darajada yuksak e’tirof etgani uning oliy maqom ekanligidan dalolat beradi. Abulhasan Hujviriyning ustozi bo‘lgan Abulqosim Kushayriyning ta’rifiga ko‘ra: “Solikni Allohga vosil etadigan yo‘llar ko‘kdagi yulduzlarning sonidan ham ko‘p edi. Endi o‘sha yo‘llardan faqat faqr qoldi. Zotan yo‘llarning eng to‘g‘risi ham shudir”[2;445], - deydi. Haqiqatga yetishning asosiy mohiyati to‘g‘rilikdan bo‘lsa, to‘g‘rilikka faqirlik holi ila erishiladi.

Dunyo yaralmishki, yaratilgan mavjudotlarning hammasi ehtiyojmand va muhtojdir. Shunisi ayonki, hech narsaga muhtojligi bo‘lmagan, beehtiyoj bir zot bordirki, U Haq Subhanohu taolodir. Uning mavjudligi boqiydir. Qolgan barcha narsalarning mavjudligi o‘z ixtiyorida emas. Shunday ekan, barcha maxluqot Haq taoloning qarshisida faqirdir. Yakka O‘zigina beehtiyoj, behojatdir. Solik mana shu holni his qilsagina faqirlik darajasiga ko‘tarilishi mumkin. Nodir Ramazonov: “Na bu dunyo, na u dunyoda hech narsaga ega emasligini anglab yetgan, o‘z mavjudligining sababi o‘zidan emas, Haq inoyatidan deb bilgan, faqat undangina umid qilib, undan qo‘rqqan kishi haqiqiy faqir atalishi mumkin. Bunday kishida na zot mavjud, na sifat, na hol-u

maqom, na fe’l-u na asar, har ikki olamda hech narsaga ega emaslar, hatto hech narsaga ega emaslik sifatiga ham ega emaslar. “Al faqru-faxriy” ushbu holga ishoradir va bunday faqr egasini bir Xudodan o‘zga hech kim tanimaydi”[4;56] , - deydi. Komillikka yetgan solikning martabasi qanchalar baland va yuksak. Xuddiki, ibodat qilayotganda Haq taoloning O‘zini ko‘rib ibodat qilgandek. Shunday ekan, haqiqiy faqrning ibodati ham yolg‘iz, tanholikda Yaratuvchi bilandir. Faqir uchun faqat Haqning O‘zi mavjuddir. Faqir ahli bu holni o‘zining yashash tamoyili deb biladi. Ogahiy g‘azallarida ham faqr mavzusi yetakchi o‘rinda turadi. Shoir ham faqrlikni tanlagan kishi qanoatni ixtiyor qilishligi, chunki faqrlikning zamiridagi barcha sir-u asrorlar qanoat bilan ochilishini, qanoat vositasida manzilga yetishini ta’kidlaydi:

Kishikim faqr ko‘yida talabkori qanoatdur,
Zamirig‘a oning makshuf asrori qanoatdur [6;102].

Shuningdak, “Bizki bukun jahon aro kishvari faqr shohimiz” misralari bilan boshlanuvchi g‘azali ham boshdan oyoq faqirlikka undovchi, faqrlik manzil-u makoniga yetkazuvchi yo‘llardan biri ekanligi haqidadir.

Bizki bukun jahon aro kishvari faqr shohimiz,
Boshimiz uzra ohimiz, shu’lasidur kulohimiz [6;132].

G‘azal matlasining birinchi misrasida “jahonda faqirlik mamlakatining podshohimiz, deya faxrlanayotir. Faqirona turmush tarzini tanlash darveshlikni ixtiyor etish demakdir” [5;12]. Suratda holi nochor va zaif bir holatda bo‘lsa ham siyrati o‘zligidan qutilgan va Yaratuvchisi ishqiga vosil bo‘lgan oshiqning faxr tuyg‘usi avj olmoqda. Bu faxrlanishda ujb, kibr, riyo, manmanlik kabi illatlar emas, balki kamtarlik, hokisorlik va halimlik singari fazilatlar ulug‘langanligini sezish mumkin.

Bizni bu dahr bog‘ining ishrati orzusidin
Shukrki, forig‘ aylamish marhamati ilohimiz [6;132].

Lirik qahramon “dahr bog‘i”, ya’ni, dunyoga bo‘lgan muhabbatdan, o‘tkinchi havaslardan, aysh-u ishratlaridan Allohning asraganiga shukur qiladi va buni yuksak iltifot sifatida ko‘radi. O‘zining ilohiy marhamatga musharraf bo‘lganligidan g‘ururlanadi, iftixor qiladi. Boshdan oxir

faqirona ruhda yozilgan g‘azal matladagi singari yakunlanadi. Hazrat Ogahiyning mazkur g‘azaliga axloqiy va irfoniy ruh singdirilgan bo‘lib, haqiqatga yetishning bosh mezoni faqrlikda ekanligi ayon bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, Faqrlik nafaqat tasavvuf olamida balki badiiy adabiyotda ham o‘ziga xos o‘rin va mazmunga ega. Hazrat Ogahiy g‘azallaridan ayon bo‘ladiki, shoir ham faqr-u fano oshig‘i. U ham Ma’rifat va Haqiqat suvlaridan totishni, rohatlanishni istaydi. Chunki shoir e’tiqodicha haqiqat yo‘lning oxiri Haqdir. Bu esa tasavvufda “Al faqru izo tamm – huvallohi” [1;20], ya’ni faqrning oxiri – Allohdir tarzida talqin etiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Abdurahmon Jomiy. Lavoyih. O‘zR FA SHI, qo‘lyozma.№503.
2. Abulqosim Kushayriy. Risolayi Kushayriy. Istanbul,1999
3. Hujviriy Abulhasan Ali ibn Usmon. Kashf ul-mahjub. Ilmiy-tanqidiy matn, izohlar va ko‘rsatkichlar muallifi. V.A.Jukovskiy.1926.
4. Ramazanov Nodir.Adabiyotshunoslikda faqr talqini hamda unga munosabat masalasi// O‘zbek tili va adabiyoti jurnali.Toshkent.2010.
5. Nusratulla Jumaxo‘ja. G‘azalda faqr-u fano talqini.Muhammad Rizo Ogahiyning o‘zbek mumtoz adabiyoti rivojida tutgan o‘rni. Toshkent.2020.
6. Muhammad Rizo Ogahiy. To‘la asarlar to‘plami. Toshkent.Mumtoz so‘z, 2017.

SIROJIDDIN SAYYID SHE’RIYATIDA POETIK TAFAKKUR VA BADIIY MAHORATNING NAMOYON BO‘LISHI

Quranbayeva Gulianbar Umirbek qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti doktoranti

Annotatsiya. Mazkur maqolada Sirojiddin Sayyid she’riyatining o‘ziga xos badiiy-estetik xususiyatlari, uning poetik tafakkuri hamda ijodiy mahorati tahlil qilinadi. Shoir asarlarida insoniylik, ezgulik, muhabbat, Vatan kabi muqaddas tushunchalarning ifodalanish usullari ilmiy asosda yoritiladi. Tadqiqot davomida shoirning to‘rtliklari va

alohida she’rlari misolida uning metaforik tafakkuri, ramziy obrazlar tizimi hamda falsafiy mushohadalari ochib beriladi.

Аннотация. В данной статье анализируются художественно-эстетические особенности поэзии Sirojiddin Sayyid, его поэтическое мышление и творческое мастерство. Рассматриваются способы выражения таких понятий, как человечность, доброта, любовь и Родина в произведениях поэта. На основе анализа четверостиший и отдельных стихотворений раскрываются метафорическое мышление, система образов и философские размышления автора.

Annotation. This article explores the artistic and aesthetic features of the poetry of Sirojiddin Sayyid, focusing on his poetic thinking and creative mastery. It analyzes how universal themes such as humanity, kindness, love, and homeland are expressed in his works. Through selected quatrains and poems, the study reveals the poet’s metaphorical thinking, symbolic imagery, and philosophical reflections.

Kalit so‘zlar: poetik tafakkur, badiiy mahorat, metafora, ramz, falsafiylik, to‘rtlik, shamnoma, muhabbat, Vatan.

Ключевые слова: поэтическое мышление, художественное мастерство, метафора, символ, философия, четверостишие, любовь, Родина.

Keywords: poetic thinking, artistic mastery, metaphor, symbolism, philosophy, quatrain, love, homeland.

O‘zbek she’riyatida o‘ziga xos xalqchil, mazmundor ijod namunalari, betakror poetik ifodalar yaratish san’ati bilan e’tirof etiladigan O‘zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyid o‘z she’rlari bilan kitobxonlar qalbidan chuqur joy olgan ijodkordir. Sirojiddin Sayyid bolalik yillaridan boshlab adabiyotga oshno bo‘lgan. 1985-yilda shoirning “Ruhim xaritasi” nomli ilk to‘plami chop etiladi va bu to‘plam tez orada kitobxonlar mehriga sazovor bo‘ladi. Bugunga qadar Sirojiddin Sayyidning “Salqin xarsanglar kaftida”, “Sevgi mamlakati”, “Asragil”, “Mehr qolur, muhabbat qolur”, “Kuydim”, “Uyingdagi beshiklar”, “Vatanni o‘rganish”, “Egasi bor yurt”, “Qaldirg‘ochlarga ber ayvonlaringni”, “Dil fasli”, “Yashasin yomg‘irlar”, “Yuz oh, Zahiriddin Muhammad Bobur”, “Bug‘doybo‘y Vatan”, Ochil, ey gul, ki bo‘ston

vaqti bo‘ldi”, “Onamning kulchalari” kabi bir qancha kitoblari, 2008-yilda “So‘z yo‘li” nomli ikki jildlik tanlangan asarlari nashrdan chiqarildi. Shuningdek, shoirning uch jildlik “Saylanma”si ham chop etildi. Qizg‘in ijod bilan birgalikda shoir tarjimonlik faoliyati bilan ham shug‘ullanadi. Sirojiddin Sayyid tomonidan o‘zbek tiliga tarjima qilingan adabiyot durdonalarida ijodkorning so‘z qo‘llash mahorati namoyon bo‘ladi.

Sirojiddin Sayyid ijodini o‘rganish bo‘yicha adabiyotshunos N. Rahimjonovning “Dil manzillari” (Sirojiddin Sayyid ijodiy portretiga chizgilar), va N. Jabborovning “Metaforaga boy she’riyat”, “Ruhim xaritasi”dan “Dil fasli”gacha, “She’riyat – ruh ozodligi” kabi maqolalari muhim ahamiyat kasb etadi. Shoir ijodini talqin qilishda ushbu tadqiqotlarga tayanish o‘rinli bo‘ladi.

Mazkur tadqiqotda adabiyotshunoslik fanida keng qo‘llaniladigan bir qator ilmiy metodlardan foydalanildi. Jumladan, **tahlil va sintez** metodi orqali portret-maqolalarda ilgari surilgan fikrlar tizimli ravishda o‘rganildi va umumlashtirildi. **Qiyosiy-tipologik metod** yordamida Sirojiddin Sayyid ijodining mumtoz va zamonaviy adabiyot bilan aloqador jihatlari aniqlashtirildi. **Germenevtik tahlil** she’riy matnlardagi badiiy-falsafiy mazmunni chuqur anglashga xizmat qildi. Shuningdek, **tarixiy-adabiy metod** asosida shoir ijodining rivojlanish bosqichlari va ularning adabiy jarayondagi o‘rni yoritildi. Ushbu metodlar majmui portret-maqola janrining ilmiy-estetik imkoniyatlarini aniqlashga imkon berdi.

Sirojiddin Sayyid ijodi adabiyotshunoslar tomonidan izchil o‘rganib kelinmoqda. Jumladan, N. Rahimjonovning **“Dil manzillari”** asari shoir ijodiy portretini yoritishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Unda shoirning poetik tafakkuri, obrazlar tizimi va ruhiy olami tahlil etilgan. N. Jabborovning **“Metaforaga boy she’riyat”**, **“She’riyat – ruh ozodligi”** kabi maqolalarida esa Sirojiddin Sayyid she’riyatining falsafiy qatlamlari, ramziy tasvir va metaforik tafakkuri ochib beriladi. Mazkur tadqiqotlar shoir ijodini talqin qilishda muhim ilmiy asos bo‘lib xizmat qiladi.

Shoir tomonidan qalamga olingan mavzular rang-barang. Bu she’riyatda mumtoz adabiyot an’analari bilan bir qatorda yangicha tafakkur tarzi uyg‘unlashgan. Shoirning Insoniylik, Ezgulik, Vatan, Xalq, Muhabbat kabi tushunchalarni ifodalashdagi mahorati o‘ziga xoslik kasb etadi. Ijodkor o‘z she’rlarida ushbu mavzularning har biriga teran to‘xtaladi va ularning ichki mohiyatini nazm orqali namoyon etadi. Buni muallifning bir qator ijod namunalari misolida kuzatishimiz mumkin. Jumladan, shoirning “Dil” sarlavhali she’rida o‘ziga berilgan ijod ne’matidan shukronaligi quyidagicha aks etadi:

“Xudo menga bergan nolam
Siyoh – qoni bilan kelgan.
Xudo menga bergan qalam
Siyohdoni bilan kelgan”.[10:91]

Chindan, ijodkorlik buyuk ne’mat. Ana shu iste’doddan o‘rinli foydalanish uchun yaratilgan imkoniyat esa ijodkorga qilingan eng yuksak tuhfadir. Shoir dunyoni bir kam deb nolimaydi. O‘ziga taqdim etilgan iste’dod va yaratish baxtining tugal, qalami va siyohdoni bir butun ekanligiga shukrona keltiradi.

Sirojiddin Sayyidning bir qancha go‘zal to‘rtliklari “Shamnoma” turkumidan joy olgan. “Shamnoma” turkumini tashkil etgan to‘rtliklar – bu umrnoma satrlaridir. Zahmatli mehnat ila kechgan umrning hikmatga aylangan sahifalaridir. Hayot saboqlaridan ko‘ngilga ingan tafakkur shu’lalaridir”.[11:159]

Sog‘ bo‘ling, ey do‘st-u hamxonam mening,
Tugaydir bir kuni hangomam mening.
Balki bu shamnomam – sevinchlarimdir,
Balki bu shamnomam – g‘amnomam mening.[12:91]

She’r – goh cheksiz quvonchning, goh chuqur g‘amning mevasi. Shoirning o‘zi e’tirof etganidek, o‘tkinchi dunyoning dard-u tashvishlari ichra o‘tayotgan umr go‘yoki hangoma va bu hangoma bir kun yakun topadi. Ijodkor o‘z shamnomasini yaratar ekan, unga quvonchi-yu g‘amini muhrlaydi, shamdek yonayotgan ko‘ngildan yozadi, qog‘ozga emas shamdek yonayotgan ko‘ngillarga yozadi. Uning bitiklari ko‘ngillarni sham kabi yoritadi.

Sirojiddin Sayyid to‘rtliklarida bu kabi go‘zal baytlar, betakror tashbehlar bisyor.

Ko‘ngillar to‘yida kelinchaklarning,
Libosiga tiking ishqiy baytimni.[12:98]

Shoir nikoh to‘yining ko‘ngillar to‘yi bo‘lishini tilaydi va bu ko‘ngillar to‘yiga atab ishqiy baytlar bitadi. Ushbu baytlar kelinchaklarni ishq tumori yanglig‘ asrashiga ishora qiladi. Bu kabi ohorli badiiy topilmalar qo‘llash san’ati satrlarga yanada teranlik baxsh etadi.

Shoirning “Hikmat” sarlavhali she’rida u inson uchun o‘zi tug‘ilib o‘sgan muqaddas maskan – ota uyiga bo‘lgan mehr va sadoqatdan buyuk hikmat yo‘qligini bayon etadi.

Yashinlar yoritgan, ey olis uyim,
Shuncha yillar kuyib,
Qancha qismat kechib,
Qancha o‘y-u firoq,
Hikmat ko‘rmadim men sendan buyukroq.[12:193]

She’riyatda, umuman, badiiy adabiyotning barcha yo‘nalishlarida ijodkor mahorati masalasiga alohida e’tibor qaratiladi. Shu bois, ijod va mahorat tushunchalari uzviy bog‘liqlikda o‘rganiladi. Har qanday ijodkorning mahorati u yaratgan asarlarda bo‘y ko‘rsatadi. Xususan, yuqorida Sirojiddin Sayyid she’riyatidan o‘rin olgan bir qator go‘zal satrlar tahlili orqali biz shoir ijodida o‘ziga xos iste’dod va mahorat jilosini tuydik.

O‘zbekiston xalq shoiri Sirojiddin Sayyid o‘zining betakror she’rlari, teran badiiy tafakkuri aks etgan to‘rtliklari orqali inson qalbini, kechinmalarini o‘ziga xos tarzda aks ettiradi. Shu bois, ijodkorning to‘rtliklarida ifodalangan kuchli poetik mazmun qalblarimizga chuqur kirib boradi, mulohazaga undaydi va bizga uyg‘oq ruh baxsh etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi: T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004.

2. Jabborov N. Zamon. Mezon. She’riyat. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot – matbaa ijodiy uyi. 2015. – B. 163.
3. Rahimjonov N. Mustaqillik davri o‘zbek she’riyati. – T.: “Fan”, 2007. – B. 156.
4. Sirojiddin Sayyid. Onamning kulchalari. – T.: “O‘zbekiston”, 2017. – B. 91.
5. Jabborov N. She’riyat – ruh ozodligi. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2006. – B. 258.
6. Sirojiddin Sayyid. Xayyomdan bir kosa, Rumiydan bir jom. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – B. 123.

JADID DAVRIDA O‘ZBEK–TATAR ADABIY-MA’RIFIY ALOQALARI VA ZAMONAVIY O‘ZBEK HIKOYACHILIGINING SHAKLLANISHI (1900–1930)

Xudayberdiyev Akram Akbarovich,
Guliston davlat pedagogika instituti doktoranti (DSc)

Annotatsiya. Maqolada 1900–1930 yillarda jadid davrida shakllangan o‘zbek–tatar adabiy-ma’rifiy aloqalari va ularning modern o‘zbek hikoyachiligiga ta’siri tahlil qilinadi. Tadqiqot o‘zbek adabiy jarayoni faqat ichki omillar bilan emas, balki tatar ziyolilari bilan maktab, matbuot, tarjima va ilmiy hamkorlik orqali rivojlanganini ko‘rsatadi. Natijada bu aloqalar hikoyachilikka bevosita syujet emas, balki yangi o‘quvchi muhiti, estetik qarashlar va adabiy tafakkur orqali ta’sir etgani aniqlanadi. Xulosa sifatida, modern o‘zbek hikoyachiligi ichki an’ana, jadid davri va turkiy adabiy aloqalar kesishgan murakkab jarayon sifatida talqin etiladi.

Kalit so‘zlar: jadidchilik, o‘zbek–tatar aloqalari, zamonaviy o‘zbek hikoyachiligi, ma’rifatparvarlik, matbuot, Abdurahmon Sa’diy, Gabdulla To‘qay, Abdulla Qodiriy.

Аннотация. В статье анализируются узбекско-татарские литературно-просветительские связи, сформировавшиеся в джадидский период 1900–1930 годов, а также их влияние на формирование современного узбекского рассказа. Исследование

показывает, что узбекский литературный процесс развивался не только под воздействием внутренних факторов, но и благодаря сотрудничеству с татарской интеллигенцией через школы, периодическую печать, переводы и научно-культурные связи. В результате установлено, что данные связи повлияли на развитие рассказа не напрямую через сюжет, а посредством формирования новой читательской среды, эстетических взглядов и литературного мышления. В заключение современная узбекская рассказческая проза рассматривается как сложный процесс, возникший на пересечении внутренней традиции, джадидского периода и тюркских литературных связей.

Ключевые слова: джадидизм, узбекско-татарские связи, современный узбекский рассказ, просветительство, периодическая печать, Абдурахмон Саъдий, Габдулла Тукай, Абдулла Кадыри.

Abstract. This article examines the Uzbek–Tatar literary and educational relations formed during the Jadid period of 1900–1930 and their influence on the development of modern Uzbek short-story writing. The study demonstrates that the Uzbek literary process evolved not only through internal factors, but also through cooperation with Tatar intellectuals in the fields of schooling, journalism, translation, and scholarly collaboration. As a result, it is argued that these relations influenced Uzbek short fiction not through direct plot borrowing, but through the formation of a new readership environment, aesthetic views, and literary thinking. In conclusion, modern Uzbek short-story writing is interpreted as a complex process shaped at the intersection of indigenous traditions, the Jadid era, and Turkic literary interactions.

Keywords: Jadidism, Uzbek–Tatar relations, modern Uzbek short-story writing, enlightenment movement, press, Abdurahmon Sa’diy, Gabdulla Tukay, Abdulla Qodiriy.

Kirish. XX asr boshlarida Turkiston ijtimoiy-madaniy hayotida yuz bergan yangilanish jarayonlari o‘zbek adabiyotining mazmuni, vazifasi va janriy tizimida tub burilish yasadi. Jadidchilik harakati ta’sirida adabiyot endilikda faqat estetik hodisa sifatida emas, balki milliy ongni uyg‘otish, ma’rifat g‘oyalarini yoyish, jamiyatni isloh qilish va yangi

avlodni tarbiyalash vositasi sifatida talqin qilina boshladi. Shu sababli XX asr boshlaridagi o‘zbek adabiy jarayonini faqat ichki evolyutsiya mahsuli deb tushunish biryoqlama bo‘ladi; bu jarayon qardosh turkiy xalqlar bilan kechgan ilmiy, ma’rifiy, matbuotiy va adabiy aloqalar fonida qaralgandagina to‘liqroq anglashiladi [1], [2], [5], [8].

Jadid davri o‘zbek adabiy muhitining shakllanishida tatar ma’rifatchiligi va tatar ziyolilarining o‘rni alohida ahamiyatga ega. Tatar jadidchiligi, yangi usul maktablari, matbuot tajribasi, adabiyot nazariyasiga oid qarashlar va tarjima amaliyoti Turkiston ziyolilari uchun muhim namuna bo‘lib xizmat qildi. Bu ta’sir, avvalo, yangi maktab va yangi matbuot orqali, ikkinchi tomondan, tatar ziyolilarining bevosita Turkiston adabiy-madaniy muhitiga kirib kelishi orqali ro‘y berdi [1], [2], [3].

Mavjud manbalar shuni ko‘rsatadiki, modern o‘zbek hikoyachiligi bo‘sh joyda shakllanmagan. Uning ildizlari xalq og‘zaki ijodi, qissa, masal, tarixiy-memuar nasr va mumtoz yozma an’anaga borib taqalsa-da, 1900–1930 yillar oralig‘ida bu janrning modern shaklda tezlashib rivojlanishida jadid matbuoti, yangi usul maktablari, ma’rifiy-funksional adabiyot va qardosh turkiy adabiy muhit bilan aloqalar katta rol o‘ynadi [8], [9]. Ayniqsa, hikoya, novella, qissa, felyeton singari kichik nasriy shakllar jadid davrida ijtimoiy tanqid, ma’rifat, milliy uyg‘onish va zamonaviy shaxs muammolarini ifodalashning qulay vositasiga aylandi [9].

Asosiy qism. Jadid davri o‘zbek adabiy uyg‘onish jarayonini tatar ma’rifatchiligi va umumturkiy modernlashuv fonidan ajratib bo‘lmaydi. Modern o‘zbek tili va adabiyotining shakllanishida jadid davri hal qiluvchi bosqich bo‘lib, aynan shu davrda gazeta-jurnallar, yangi maktablar va milliy birlik g‘oyalari yozma adabiy jarayonni tezlashtirdi [8]. Bu jarayonda Ismoil Gaspıralining “usul-i jadid” maktab modeli va uning Turkiston bo‘ylab tarqalishi muhim turtki bo‘ldi [8].

Jadid davrida Turkistonda matbuot, maorif va teatr sohalarida faol ishlagan ko‘plab tatar-boshqird ziyolilari bo‘lgan; ular orasida Abdurahmon Sa’diy ham alohida o‘rin tutadi [1]. Sa’diy nafaqat muallim, balki adabiyot nazariyotchisi sifatida ham muhimdir. Uning *Amaliy ham*

nazariy adabiyot darslari asari milliy adabiyot nazariyasining dastlabki darsliklaridan biri bo‘lib, unda arab, forsiy, usmonli, tatar va rus adabiyotiga murojaat qilinadi [1]. Bu fakt o‘zbek adabiy muhitining boshidanoq yopiq emas, balki qardosh va qo‘shni adabiy tajribalar bilan oziqlangan ochiq maydon bo‘lganini ko‘rsatadi.

Ta’lim aloqalari ham bu yaqinlashuvning institutsional asosga ega bo‘lganini ko‘rsatadi. 1908–1910 yillardagi o‘zbek–tatar ta’lim aloqalari madrasa va o‘quv muhiti doirasidagi yaqinlashuvni tasdiqlaydi [2]. Demak, adabiy aloqa maktab, darslik, matbuot va real ziyoli muloqoti orqali kechgan. Bu muhit keyinchalik hikoya kabi ixcham, tezkor va ma’rifiy vazifador nasriy shakllarning kuchayishi uchun tayanch vazifasini bajardi [1], [2], [9].

Jadid davridagi o‘zbek–tatar aloqalarini tahlil etishda “qabul” tushunchasi muhimdir. Gap faqat tashqi o‘xshashlikda emas, balki tatar adabiyoti va tatar ziyolilarining o‘zbek muhitida qanday o‘qilgani, qanday tushunilgani va qanday estetik-ijtimoiy ahamiyat kasb etganida [1], [5]. Bu qabulning eng muhim figurasi — Abdurahmon Sa’diydir. Uning hayot yo‘li Ufa, Orenburg, Istanbul va Toshkentni bog‘laydi; ilmiy-adabiy faoliyati esa tatar intellektual vositachiligining yorqin namunasi sifatida namoyon bo‘ladi [1].

Gabdulla To‘qayning o‘zbek muhitidagi qabul tarixi ham alohida ahamiyatga ega. To‘qayning o‘zbek va tatar adabiy aloqalaridagi o‘rni, Sherali Turdiyev tadqiqotlari asosida yoritiladi [7]. Bu yerda muhim jihat shundaki, To‘qay o‘zbek muhitiga faqat shoir sifatida emas, balki tatar modern adabiyoti va ma’rifatchiligining timsoli sifatida kirib kelgan. Ernazarov va Ilhamdjanov esa Tukayning G‘afur G‘ulom dunyoqarashi shakllanishiga ta’sirini ko‘rsatadilar [3]. Demak, tatar adabiyoti o‘zbek muhitida tanishilgan, qabul qilingan va ma’naviy-estetik mezon sifatida o‘zlashtirilgan [3], [7].

Tarjima ham bu qabulning muhim kanali bo‘ldi. To‘qay asarlari o‘zbek va boshqa turkiy tillarda nashr etilgani qayd etiladi [6]. Bu fakt tatar adabiyoti o‘zbek muhitiga matnlar almashinuvi darajasida ham kirib kelganini ko‘rsatadi. Biroq bu qabulni bevosita nasriy poetika ko‘chishi

sifatida emas, balki ma’rifiy-estetik muhitning kengayishi sifatida talqin qilish to‘g‘riroqdir [6], [7].

Modern o‘zbek hikoyachiligi avvalo ichki tarixiy-adabiy zaminga ega edi. Hikoya turining ildizlari folklor, masal, rivoyat, doston, diniy-qissaviy va mumtoz nasriy qatlamlarga borib taqaladi [9]. Demak, hikoya janri XX asrda mutlaqo tashqaridan kirib kelgan hodisa emas, balki mavjud nasriy an’ananing yangi tarixiy sharoitda qayta shakllangan ko‘rinishidir [9].

Biroq XIX asr oxiri va XX asr boshidagi ijtimoiy-siyosiy o‘zgarishlar bu jarayonni keskin tezlashtirdi. Jadid davrida o‘zbek adabiyotida roman, hikoya, drama va teatr singari yangi janrlar faol shakllana boshladi [8]. 1900–1930 yillar oralig‘ida hikoya, novella, qissa, felyeton kabi kichik nasriy shakllar jadallik bilan ko‘paydi [9]. Bu janrlar yangi o‘quvchi ehtiyojiga mos tushdi: ular qisqa, ta’sirchan, ma’rifiy va ijtimoiy vazifador edi [8], [9].

Jadid matbuoti hikoyachilik rivojining hal qiluvchi omiliga aylandi. Gazeta-jurnallar va milliy matbuot yozuvchilar tafakkurini kuchaytirdi [8], turli nashrlar esa hikoya janri taraqqiyotiga katta hissa qo‘shdi [9]. Xuddi shu muhitda Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Fitrat, G‘ayrati, Elbek, G‘afur G‘ulom kabi adiblar kichik nasriy shakllarni faol rivojlantirdilar [9]. Bahodir Karimning Qodiriy haqidagi maqolasi nasriy tafakkurning yangi bosqichga ko‘tarilganini ko‘rsatadi [4]. Demak, modern o‘zbek hikoyachiligi ichki an’ana, jadid tarixiy vaziyati va yangi nasriy tafakkur kesishgan nuqtada shakllandi [4], [8], [9].

O‘zbek–tatar aloqalarining modern o‘zbek hikoyachiligiga ta’sirini baholashda eng muhim metodik nuqta shuki, bu ta’sirni bevosita syujet yoki kompozitsiya ko‘chishi bilan cheklab bo‘lmaydi. Mavjud manbalar ko‘rsatishicha, ta’sir ko‘proq vositali xarakterga ega bo‘lib, matbuot, ta’lim, tarjima, adabiyot nazariyasi va ma’rifiy-estetik ideal orqali yuzaga kelgan [1], [5], [7].

Birinchi shakl — matbuot orqali ta’sirdir. Tatar va o‘zbek jadid matbuoti o‘rtasidagi aloqalar yangi nasriy shakllarning tez tarqalishiga xizmat qildi [1], [9]. Ikkinchi shakl — ta’lim va yangi o‘quvchi ommasi orqali ta’sir bo‘lib, tatar pedagogik tajribasi va tatar ziyolilarining

Turkistondagi faoliyati hikoyani qabul qila oladigan o‘quvchi auditoriyasini tayyorladi [1], [2], [9]. Uchinchi shakl — adabiyot nazariyasi va estetik ongni yangilash bo‘lib, bu yerda Sa’diyning o‘rni alohida [1]. To‘rtinchi shakl — ma’rifiy-estetik ideal bo‘lib, tatar ma’rifatchiligi va o‘zbek jadidchiligi adabiyotning xalqni uyg‘otuvchi vazifasi haqidagi umumiy tushunchada birlashgan [3], [7]. Beshinchi shakl — tarjima va adabiy qabul bo‘lib, To‘qay va boshqa tatar adiblarining tarjima qilinishi o‘zbek adabiy didiga ta’sir ko‘rsatgan [6].

Shunday qilib, o‘zbek–tatar aloqalari modern o‘zbek hikoyachiligiga bevosita “tayyor forma” bermagan bo‘lsa-da, uning uchun zarur bo‘lgan modern adabiy muhitni yaratishda, ma’rifiy-estetik idealni kuchaytirishda va hikoya janrining ijtimoiy vazifasini mustahkamlashda muhim rol o‘ynagan [1], [3], [6], [7], [9].

XX asr boshlaridagi jadid davri o‘zbek adabiy muhitini faqat ichki milliy taraqqiyot mahsuli sifatida talqin qilish yetarli emas. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, bu davrda o‘zbek adabiyotining, xususan, modern hikoyachilikning shakllanishi qardosh turkiy xalqlar bilan kechgan adabiy-ma’rifiy aloqalar fonida yuz bergan murakkab tarixiy hodisadir [1], [2], [8], [9]. Tatar jadidchiligi, tatar ziyolilarining Turkiston ilmiy-madaniy muhitidagi ishtiroki, yangi usul maktablari, matbuot, tarjima va adabiyot nazariyasiga oid tajribalar o‘zbek adabiy tafakkurining yangilanishida muhim o‘rin tutgan [1], [2], [5].

Abdurahmon Sa’diy, Gabdulla To‘qay, G‘afur G‘ulom bilan bog‘liq materiallar o‘zbek–tatar aloqalarining tasodifiy emas, balki tizimli xarakterga ega bo‘lganini ko‘rsatadi. Bu aloqalar, avvalo, adabiy muhitni, estetik didni va ma’rifiy idealni shakllantirdi. Demak, tatar adabiyotining o‘zbek hikoyachiligiga ta’siri ko‘proq matbuot, ta’lim, tarjima, estetik qabul va intellektual vositachilik orqali amalga oshgan [3], [6], [7]. Modern o‘zbek hikoyachiligi esa ichki nasriy an’ana, jadid tarixiy vaziyati va qardosh adabiy muhitning kesishgan nuqtasida shakllangan murakkab hodisa sifatida namoyon bo‘ladi [4], [8], [9]. Shu sababli 1900–1930 yillardagi o‘zbek hikoyachiligini o‘zbek–tatar adabiy-ma’rifiy aloqalari bilan bog‘liq holda o‘rganish ilmiy jihatdan samarali yondashuvdir [1], [3], [9].

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Egamqulova, N. (2024). XX asr boshlaridagi adabiyot nazariyasiga doir ilk manba. *Modern Science and Research, 3*(6), 622–626. https://doi.org/10.5281/zenodo.11743792

2. Erkinov, A. S. (2019). Узбекско-татарские связи в сфере образования (по воспоминаниям М. Мухаммаджанова, 1908–1910 гг.).*Из истории и культуры народов Среднего Поволжья,2*(9),41–47.

3. Ernazarov, D. Z., & Ilkhamdzhanov, L. S. (2020). Татарские просветители и творчество Гафура Гуляма: культурное и литературное сотрудничество. *Историческая этнология, 5*(3), 497–506. https://doi.org/10.22378/he.2020-5-3.497-506

4. Karim, B. (2020). Abdullah Kâdirî ve O‘tkan Kunlar (Geçmiş Günler) romanı. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum / Education and Society in the 21st Century*, *9*(26), 453–473.

5. Normamatov, S. E. (2020). О литературном языке периода джадидов. *Социосфера, 4*, 37–43.

6. Nurtdinova, G. M., Tahtarova, S. S., & Khabibullina, E. K. (2021). Tatarskoe literaturnoe nasledie v aspekte perevoda [Tatar literary heritage from the aspect of translation]. *Polylinguality and Transcultural Practices, 18*(4), 442–450.

7. Turdieva, H. K. (2024). *Abdulla Tukay in Uzbek and Tatar literary relations*. In D. Z. Muhiddinova (Ed.), *Sharq va G‘arb adabiyotini tarixiy-qiyosiy o‘rganish masalalari / Issues of comparative historical studies in East and West literature* (pp. 158–162). Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti.

8. Üşenmez, E. (2017). The formation of the modern Uzbek Turkic. *Turkish Studies, 12*(7), 463–476.

9. Yelok, V. S. (2019). *Modern Özbek edebiyatında hikâye (1900–1930 yılları arası).* Sonçağ Akademi Yayınları. URL: https://www.academia.edu/40830082/Yelok_Veli_Sava%C5%9F_Modern_%C3%96zbek_Edebiyat%C4%B1nda_Hik%C3%A2ye_1900_1930_Y%C4%B1llar%C4%B1_Aras%C4%B1_1_Bask%C4%B1_Ankara_Son_%C3%87a%C4%9F_Akademi_Yay%C4%B1nlar%C4%B1_ISBN_9786257000031_2019

OGAHIY TA’RIXLARIDA DAVR IJTIMOIY-SIYOSIY MANZARASI VA INSON OMILI

Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi
o‘qituvchisi Komiljonova Komila

Annotatsiya. Ushbu maqolada XIX asr Xiva xonligi tarixnavisligining yirik vakili Muhammad Rizo Erniyozbek o‘g‘li Ogahiyning tarixiy asarlarida davrning ijtimoiy-siyosiy manzarasi hamda inson omili masalalari tadqiq etiladi. Muallif Ogahiyning "Riyoz ud-davla", "Zubdat ut-tavorix" kabi asarlariga tayangan holda, xonlikdagi boshqaruv tizimi, diplomatik aloqalar va ijtimoiy tabaqalanish jarayonlarini tahlil qiladi. Shuningdek, maqolada Ogahiyning tarixiy shaxslar portretini chizishdagi mahorati, hukmdor va xalq munosabatlariga doir qarashlari hamda insoniy fazilatlarning siyosiy barqarorlikdagi o‘rni yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: Ogahiy, tarixnavislik, Xiva xonligi, ijtimoiy-siyosiy manzara, inson omili, tarixiy haqiqat, "Riyoz ud-davla", adolat, davlat boshqaruvi.

Аннотация: В данной статье исследуются социально-политическая панорама эпохи и роль человеческого фактора в исторических произведениях видного представителя историографии Хивинского ханства XIX века Мухаммада Ризы Агахи. На основе таких трудов, как «Рияз уд-даула» и «Зубдат ут-таварих», анализируются система государственного управления, дипломатические отношения и процессы социальной стратификации в ханстве. Также рассматривается мастерство Агахи в создании портретов исторических личностей, его взгляды на взаимоотношения между правителем и народом, а также значение человеческих качеств в обеспечении политической стабильности.

Ключевые слова: Агахи, историография, Хивинское ханство, социально-политическая панорама, человеческий фактор,

историческая правда, «Рияз уд-даула», справедливость, государственное управление.

Abstract: This article explores the socio-political landscape of the era and the significance of the human factor in the historical works of Muhammad Riza Ogahiy, a prominent figure in 19th-century Khiva Khanate historiography. Drawing on works such as "Riyoz ud-dawla" and "Zubdat ut-tawarikh," the author analyzes the administrative system, diplomatic relations, and social stratification processes within the khanate. Furthermore, the article examines Ogahiy's skill in depicting historical figures, his perspectives on the relationship between the ruler and the people, and the role of human virtues in achieving political stability.

Keywords: Ogahiy, historiography, Khiva Khanate, socio-political landscape, human factor, historical truth, "Riyoz ud-dawla", justice, state governance.

Ta'rix janri o'zbek mumtoz adabiyotida shunchaki raqamlar yig'indisi yoki quruq xronologiya emas, balki muayyan davrning ijtimoiy-siyosiy manzarasi hamda inson omilini o'zida mujassam etgan o'ziga xos badiiy-tarixiy hujjatdir. Ushbu janrning mohiyati shundaki, shoir birgina voqeani bayon etish orqali o'sha davrdagi jamiyatning ichki ziddiyatlari, davlat boshqaruvi tizimi, xalqning turmush tarzi va insoniy munosabatlar silsilasini qisqa, ammo lo'nda satrlarda ochib beradi. Ta'rixlarda davrning ijtimoiy-siyosiy manzarasi asosan hukmdorlarning faoliyati, ularning adolati yoki zulmi, shuningdek, amalga oshirilgan ulkan bunyodkorlik ishlari orqali aks etadi. Masalan, biror madrasa yoki kanal qurilishi munosabati bilan yozilgan ta'rixda faqatgina sana keltirilmaydi, balki o'sha inshootning xalq uchun ahamiyati, davlatning iqtisodiy qudrati va hukmdorning ma'rifatparvarlik darajasi ham ifodalanadi. Bu orqali biz o'sha davr jamiyatining qadriyatlar tizimini, nimalarga ustuvorlik berilganini anglashimiz mumkin. Siyosiy manzara esa ta'rixlarda ko'pincha urushlar, g'alabalar yoki sulolaviy o'zgarishlar tasviri orqali namoyon bo'ladi, bunda shoir voqeaga nisbatan o'zining xolis yoki subyektiv munosabatini abjad hisobi ostida yashiringan so'zlar bilan bildiradi. Inson omili esa ta'rix janrining eng markaziy va ta'sirchan

bo‘lagidir, chunki har bir ta’rix ortida tirik inson — uning dardi, quvonchi, mehnati va o‘limi yotadi. Ayniqsa, vafot ta’rixlarida inson qadri, uning jamiyatda qoldirgan ozi, fazilatlari va fojiasi yuksak ehtirom bilan tilga olinadi. Bu asarlar orqali biz tarixiy shaxslarning nafaqat unvonlarini, balki ularning xarakterini, xalq orasidagi obro‘-e’tiborini va ma’naviy qiyofasini ham ko‘ramiz. Ogahiy kabi buyuk ta’rix ustalarining asarlarida inson omili ijtimoiy adolat g‘oyasi bilan chatishib ketadi, ya’ni shoir har bir tarixiy burilishda inson taqdirining qanchalik muhimligini uqtiradi. Ta’rixlardagi inson omili faqat hukmdorlar bilan cheklanib qolmasdan, balki oddiy mehnatkashlar, me’morlar va dehqonlarning zahmatli ishlari natijasiga bo‘lgan hurmatni ham o‘z ichiga oladi. Davrning ijtimoiy ruhiyati ta’rixlarda qo‘llangan badiiy san’atlar, o‘xshatishlar va ramzlar orqali yetkaziladi, bu esa quruq sanalarni jonli tasvirga aylantiradi. Insonning dunyodagi o‘rni, uning o‘tkinchi olamdagi vazifasi va abadiyatga daxldorligi kabi falsafiy masalalar ta’rix janrining g‘oyaviy mag‘zini tashkil etadi. Shunday qilib, ta’rixlar bizga o‘tmishning shunchaki skeletini emas, balki uning go‘sht-ustixoni bo‘lgan insoniy tuyg‘ular va ijtimoiy munosabatlar bilan boyitilgan to‘laqonli manzarasini taqdim etadi. Bu janr orqali har bir davr o‘zining siyosiy irodasi va insoniy qiyofasini kelajak avlodlar uchun muhrlab qoldiradi.

Shoirlar ta’rix yozishda faqatgina faktni qayd etish bilan cheklanib qolmasdan, balki o‘sha voqeaning jamiyat ma’naviyatiga ta’sirini ham tahlil qilganlar. Masalan, og‘ir soliqlar yoki tabiiy ofatlar davrida bitilgan ta’rixlarda insoniy iztirob va ijtimoiy nochorlik ochiq yoki yashirin ma’nolar orqali ifoda etilgan, bu esa tarixchilarga o‘sha davrning real iqtisodiy holatini o‘rganishga yordam beradi. Siyosiy manzaraning murakkabligi ko‘pincha ta’xt uchun kurashlar va ichki nizolarni bayon etuvchi ta’rixlarda ko‘rinadi, bu yerda inson omili hukmdorning irodasi va ma’naviy mas’uliyati bilan bog‘liq holda talqin qilinadi. Shoir nazdida siyosiy barqarorlikning asosi insonning qadrini anglash va unga adolat bilan yondashishdir. Shu bois, ta’rixlarda inson omili deganda nafaqat shaxsiy fazilatlar, balki shaxsning jamiyat oldidagi ijtimoiy burchi ham tushuniladi. Har bir qurilgan ko‘prik yoki bog‘ haqidagi ta’rixda inson

mehnatining ulug‘lanishi, tabiatni bo‘ysundirish va yurtni obod qilish yo‘lidagi zahmatlar o‘z aksini topadi. Bu esa ta’rix janrini insonparvarlik g‘oyalari bilan sug‘orilgan ma’naviy manbaga aylantiradi. Inson omilining ta’rixlardagi tasviri bizga o‘sha davr kishilarining orzu-umidlari, qo‘rquvlari va e’tiqodlari haqida ham qimmatli ma’lumotlar beradi. Siyosiy jarayonlarning inson taqdiriga ta’siri, ayniqsa, urush qurbonlari yoki surgun qilingan shaxslarga bag‘ishlangan motam ta’rixlarida yaqqol seziladi. Bunda shoirning insoniy hamdardligi va ijtimoiy fojiani his qilishi misralar orasidan sizib chiqadi. Shu sababli, ta’rix janri o‘zbek adabiyotida nafaqat riyoziy san’at, balki insonshunoslik va jamiyatshunoslik fanlari bilan hamohang rivojlangan soha sifatida baholanishi lozim. Davrning ijtimoiy-siyosiy manzarasi har doim inson omili orqali filtrlanadi va bu jarayonda tarixiy voqelik o‘zining quruq statistikligini yo‘qotib, ma’naviy-axloqiy mohiyat kasb etadi. Ta’rixlarda muhrlangan har bir ism va har bir sana bizga o‘tmishdoshlarimizning hayotiy tajribasini, ularning davlat va jamiyat haqidagi qarashlarini yetkazuvchi tirik ovoz bo‘lib xizmat qiladi. Bu esa o‘z navbatida ta’rix janrini milliy o‘zlikni anglash va tarixiy jarayonlarni insoniy mantiq asosida tahlil qilishda beqiyos ahamiyatga ega bo‘lgan adabiy hodisaga aylantiradi. Har bir yangi bitikda davrning nafasi va insonning unga bo‘lgan munosabati uyg‘unlikda namoyon bo‘lib, o‘zbek tarixnavislik san’atining boqiyligini ta’minlaydi.

Ta’rixlar orqali biz o‘tmish jamiyatining tabaqalanishi va ijtimoiy adolat mezonlarini ham ko‘rishimiz mumkin. Shoirlar ko‘pincha hukmdorlarni xalq bilan bog‘lovchi ma'naviy ko‘prik vazifasini o‘taganlar va ular yozgan ta'rixlar orqali xalqning kayfiyati hukmdorga yetkazilgan. Agar biror ta'rixda xalqning tinchligi va farovonligi ta'kidlansa, bu o‘sha davr siyosiy tizimining muvaffaqiyati sifatida baholangan. Inson omilining ta'rixlardagi yana bir qirrasi bu - ijodkorning o‘z shaxsiyati va uning tarixga munosabatidir. Shoir o‘zi yashab turgan davrning shohidi sifatida voqealarga nafaqat guvohlik beradi, balki ularni baholaydi, bu esa ta'rixlarga subyektiv, ammo samimiy ruh bag‘ishlaydi. Siyosiy manzaraning o‘zgarishi, yangi sulolalarning kelishi yoki eski tartiblarning inqirozi ta'rixlarda metaforik tarzda tasvirlanadi, bu esa

o‘quvchidan chuqur tahlilni talab qiladi. Inson omili bu yerda ham hayotning davomiyligi, ham o‘limning muqarrarligi o‘rtasidagi muvozanatni ifodalaydi. Ta'rix janri orqali biz o‘zbek xalqining intellektual salohiyati va uning murakkab ijtimoiy-siyosiy jarayonlarni she'riy qolipga solish mahoratini o‘rganamiz. Bu asarlar bizga o‘tmishni shunchaki ma'lumot sifatida emas, balki jonli va insoniy voqelik sifatida his qilish imkonini beradi.

Xonliklar davri o‘zbek adabiyotida she’r ahli, asosan, uchta adabiy muhit atrofida jamlanib, ijod qildi. Ayniqsa, XV asrdan keyin Xiva xonligi, Qo‘qon xonligi va Buxoro amirligi hududida Xiva, Qo‘qon va Buxoro adabiy muhiti nomi ostida ulkan iste’dod egalari mumtoz adabiyotning yuksak darajaga yetishida o‘z hissalarini qo‘shish uchun zahmat chekdilar. Xususan, Xiva adabiy muhiti Muhammad Rahimxon Soniy– Feruz davrida o‘z kamolotiga yetdi. Feruz nafaqat o‘z ijodi bilan adabiyotdan munosib o‘rin egalladi, balki xon sifatida ham shuaroni qo‘lladi, adabiy muhitning gullab-yashnashi uchun barcha imkoniyatlarni yaratdi. Feruz boshchiligidagi adabiy guruhda Komil Xorazmiy, Rojiy, Bayoniy, Tabibiy kabi shoirlar qatorida Ogahiy alohida ajralib turdi. U nafaqat lirik she’rlari bilan, balki tarjimalari va tarixiy asarlari bilan ham o‘zidan boy adabiy meros qoldirdi. U o‘z davrida Feruzning maslakdoshi, eng yaqin kishilaridan biri edi. Bu esa Ogahiy ijodida iz qoldirmasligi, unga ta’sir qilmasligi mumkin emasdi. Munisdan keyin Xiva tarixini yozishni niyat qilgan Ogahiy «Riyoz ud davla», «Zubdat ut tavorix», «Gulshani davlat», «Jome’ ul voqeoti sultoniy» tarixiy asarlari qatorida «Shohidi iqbol» asarini ham yozdiki, ushbu asarda Feruzning hukmronlik davri atroflicha yoritilgan. Shuning uchun ham asarning «Iqboli Feruziy», «Shohidi iqboli Feruziy» deb ham atalishi hayratlanarli emas. «Shohidi iqbol» asari Feruzning taxtga chiqishi voqealari bilan boshlanadi. «…1863-yil Feruzning otasi Sayyid Muhammadxon vafot etadi, 19 yoshli Muhammad Rahim Xiva xonligi taxtiga ko‘tariladi… Yosh saltanat sohibini qutlash, bu voqeaga bag‘ishlab ta’rix hamda qasida bitish Muhammad Rizo Ogahiy zimmasiga tushdi. Chunki o‘sha davrda saroydagi eng martabali inson Ogahiy edi» [3, 46] Ogahiyning bu ta’rixi ham «Shohidi iqbol» asariga kiritilgan. Ogahiy ta’rixlari soni jami

33 tani tashkil etadi va ularning aksariyati forsiy tilda; biz tahlilga tortgan ta’rix «Ta’rixi julusi Muhammad Rahimxon (doma iqbolahu)» deb nomlangan bo‘lib, u ham forsiy tilda yozilgan.

Ta’rix janrining shakllanishi forsiy adabiyotga borib taqaladi. «Ushbu janrning Sharq mumtoz adabiyotida tutgan o‘rni, uning spetsifikasi, paydo bo‘lish va rivojlanish bosqichlari haqida adabiyotshunosligimizda bir necha e’tiborli ishlar amalga oshirilgan. Ushbu janrning nazariy asoslari xususida fors tilida yaratilgan adabiyotshunoslikka oid mumtoz asarlarda qimmatli ma’lumotlarni uchratamiz[157]. Zabihullo Safo fors adabiyotida ushbu janr hijriy yettinchi asrdan boshlab nisbatan rivojlanganini ta’kidlaydi[158]. Mumtoz adabiyotimizda mazkur janr o‘z tipidagi muammo, lug‘z kabi janrlar qatori, eng avvalo, shakliy o‘ziga xoslikka ega emasligi bilan farqlanadi. Shu sababli fors adabiyotida ham, o‘zbek adabiyotida g‘azal-ta’rixlar, qit’a-ta’rixlar, tarkibband-ta’rixlar, masnaviy-ta’rixlar, marsiya-ta’rixlar uchraydi”[159].O‘zbek adabiyotida XV-XVI asrlardan boshlab keng yoyila boshlaydi. Ta’rix janr sifatida ham, usul yoki she’riy san’at sifatida ham birday istifoda etilgan. Aksar hollarda biror voqea munosabati bilan yil yoki sanani aytish niyat qilinsa, ammo sonlar qofiya va vazn talablariga to‘g‘ri kelmasa, ta’rixdan foydalanilgan. Bunda alohida ta’rix janri ham, biror badiiy asar ichidagi ta’rix usuli ham yaratilgan. Xususan, Atoulloh Husayniy o‘zining «Badoye us-sanoye» asarida ta’rixni she’riy san’at sifatida berib o‘tgan. Ogahiy hazratlari, asosan, unga janr sifatida qarashni ma’qul ko‘rgan, deyish mumkin. Ta’rix qilingan sana biror so‘z ostiga yashiringan, so‘zdagi harflar abjad hisobi asosida raqamlarga aylantirilgan. Uning ko‘plab turlari rivojlangan, ba’zan ta’rix moddasi to‘g‘ridan to‘g‘ri so‘z sifatida berilsa, ba’zan ishoralar qilingan. Shu jihatdan muammo janriga ham o‘xshab ketadi.

Xulosa qilib aytganda, Ogahiyning tarixiy asarlari XIX asr Xiva xonligining murakkab ijtimoiy-siyosiy hayoti va inson omili o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni ko‘rsatib beruvchi noyob manba hisoblanadi.

[157] Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ. Форс тилидан Алибек Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – В. 239; Рашиддин Ватвот. Ҳадойиқус-сиҳр. – Москва: Издательства восточной литературы, 1981. – В. 244.

[158] Сафо Забиҳулло. Тарихи адабиёт дар Ирон. Ж. 4. – Теҳрон: Фирдавс, 1371 ҳ.ш. – С. 643.

[159] Ismailov . Ogahiyning tarixiy-adabiy asarlari poetikasi: Filol. Fanlari dokt… diss. –Samarqand, 2024. -188 b.

Tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, muallif voqealarni shunchaki xronologik tartibda bayon etib qolmay, balki har bir siyosiy jarayon zamirida insoniy munosabatlar va shaxsiy sifatlar yotishini mahorat bilan ochib bergan. Ogahiy asarlarida davlat boshqaruvi va ijtimoiy barqarorlik bevosita hukmdorning adolati va ma’naviy qiyofasiga bog‘liq holda talqin etiladi. Muallif tarixiy shaxslarni tasvirlashda ularning nafaqat siyosiy qarorlarini, balki insoniy fazilatlari va kamchiliklarini ham tahlil qilish orqali davrning real manzarasini chizishga muvaffaq bo‘lgan. Shuningdek, uning asarlarida oddiy xalq vakillarining ijtimoiy ahvoli, soliq tizimidagi murakkabliklar va urushlarning inson taqdiriga ta’siri xolis aks ettirilgan. Yakuniy xulosa sifatida shuni ta’kidlash lozimki, Ogahiyning tarixnavislik merosi jamiyat rivojida inson omilining hal qiluvchi rolini isbotlovchi hamda davlat va xalq munosabatlarini yuksak axloqiy mezonlar asosida yorituvchi g‘oyat muhim ilmiy-tarixiy manbadir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Ogahiy. Shohidi iqbol. –T: Sharq, 2019.
2. A.Husayniy. Badoye us-sano‘ye.–Toshkent: G‘afur G‘ulom,1981.
3. B. Qosimov va boshqalar. Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Ma’naviyat, 2004.
4. Y.Is’hoqov. So‘z san’ati so‘zligi.—Toshkent:O‘zbekiston, 2014.
5. O.Karimov.Mumtoz she’riyat janrlari.–Namangan: Namangan,2015.

“KALTA MINOR” AFSONASINING ADABIYOTDA GAVDALANISHI

Qo‘ziyeva Shahrizoda
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya: Maqolada qadim tarixga ega Xorazmning mashhur obidalari, jumladan “Kalta minor” minorasi haqida fikr yuritiladi. Xalq orasida tarqalgan rivoyatlar asosida yaratilgan xorazmlik ijodkorlardan biri Jumaboy Matyoqubovning “Kalta minor qissasi” she’rining ijtimoiy hayot va adabiyot bilan aloqasi haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: kalta minor, afsona, me’mor, obidalar, hasad,

adabiyot, tuhmat

Абстрактный: В статье рассматриваются знаменитые памятники Хорезма с древней историей, в том числе башня «Кальта Минор». Обсуждается связь поэмы «Калта минор» Джумабоя Матёкубова, одного из создателей Хорезма, основанной на народных повествованиях, с общественной жизнью и литературой.

Ключевые слова: краткий минор, миф, архитектор, памятники, зависть, литература, клевета.

Abstract: The article discusses the famous monuments of ancient Khorezm, including the "Kalta Minor" tower. It discusses the connection of the poem "The Tale of Kalta Minor" by one of the Khorezm artists, Jumaboy Matyakubov, created based on popular legends, with social life and literature.

Keywords: minor, legend, architect, monuments, envy, literature, slander

Har bir xalqning dunyoda tutgan o‘rni uning boy tarixiy merosi, urf-odatlari, an’ana va qadriyatlari, butun millat ruhini o‘zida aks ettiradigan adabiyoti bilan belgilanadi. Shunday ekan, tarix va adabiyot butun xalqning yuzi va ular millat qadriyatlaridan, o‘tmishidan xabar berishi bilan ahamiyatlidir. Yurtimizda shu kabi moziydan so‘zlovchi tarixiy va qadim obidalar, muzeylar talaygina. Shunday ko‘hna tarixga ega, o‘zining salobati va qadriyatlari bilan butun dunyoni lol qoldirayotgan qadim Xorazmga bir nazar tashlasak. Xorazmning faylasufona shoiri Matnazar Abdulhakim aytganidek,

Xorazmni qazsangiz agar,
Yer ostidan daryolar chiqar.
Xorazmni qazsangiz agar,
Yer ostidan dunyolar chiqar.[1, 89]

Yuqorida shoir ta’kidlaganidek, haqiqatda Xorazm o‘zining chuqur ma’no va boy tarixga ega salobatini hali-hanuz zarracha bo‘lsin yo‘qotgan emas. Xorazm deganda, uning ko‘rki hisoblangan, Xorazm koloritini o‘zida mujassamlashtirgan, o‘tmish voqealarining tirik guvohi sifatida e’tirof etiladigan eng qadimiy va umrboqiy deya ta’riflanadigan Xiva tilga olinadi. Xivada ko‘plagan obidalar qad rostlagan. Ichan qal’a,

Dishan qal’a majmualari, Islom Xo‘ja, Kalta minor, Chil avliyo minoralari shular jumlasidandir.[2, 25] Har bir obida, har bir qad rostlagan minora o‘z tarixiga ega. Shu o‘rinda, xorazmlik ijodkor Jumaboy Matyoqubovning Kalta minor tarixi haqida xabar beruvchi rivoyatlar asosida yaralmish “Kalta minor qissasi” she’rini tahlil qilish jarayonida u minoraning qanday “sir”larni yuragida saqlab kelayotganining guvohi bo‘lamiz.

Rivoyatlarga qaraganda Xivada joylashgan mashhur Kalta minor uni qurayotgan usta qochib ketgani sabab, tugallanmay qolgan va minora shu holatida qolib ketgan ekan. Aynan shu rivoyat asosida shoir bunday yozadi:

Xon amri yangradi: Quring bir minor,
Quringki, ustidan ko‘rinsin Eron!
Farmoni oliydan ne bir ustivor,
Ishga kirishildi, g‘animat har on…[3, 5]

Bilamizki, har davr hukmdori o‘zining qilgan amallari, jumladan, yaxshi inshoot qurish, bunyodkorlik, obodonlashtirish ishlari bilan tarix solnomalarida nomi qolishini va avlodlari uni yod etishlarini xohlaydi. Shu vajdan ham, Xon buyrug‘iga asosan, minora shu qadar baland va savlatli bo‘lishi kerak ediki, hatto uning eng yuqorisida turgan insonga ham butun Eron ko‘rinishi, bu minoraning dovrug‘i olamga yetishi zarur edi. Va xonning amri butun yurtga tarqalib, barcha ustalar xon orzusidagi minora tarhini tuza boshlaydilar.

Obida o‘sardi, uning pastida
Har xil mish-mishlar ham cho‘zar edi qad.
Armon yashaganday orzu qasdida
Oq va qora kuchlar talashar sarhad…
-Buxoro amiri o‘ta quv, shayton,
Xufya qo‘lga olmish… qarang, me’morni.!
Bu minor minormi, sodda bizning xon
Amir qurdiradi hali minorni?!

Shu orada, yuksak iste’dod egasi bo‘lgan bir me’morni kalta minora qurilishiga jalb qiladilar. U o‘z ishiga nihoyatda katta mehr va yuksak did bilan yondashar ediki, hatto unga hasad qiladiganlar ham topildi. Shoir

yuqorida ta’kidlaganidek, minora bilan birga xalq orasida mish-mishlar ham qad rostladi… Emishki, “Buxoro amiri juda ayyor va u bizning me’morimizni o‘g‘irlab ketib, biznikidanda chiroyli va salobatli minora qurdirishi mumkin. Bizning xon bu minora bilan maqtanayotgan bir paytda, Buxoro amiri dunyoga dong‘i ketadigan minorni qurdiradi hali”,- deya xonga bu shubhalarini oshkor etadilar.

-Nesini aytasiz, bu balogardon,
Saltanat uchun ham yozug‘, tahlika!
Gap shunda qolsin-u, olisharmish don
Bukri me’mor bilan malika!

Shoir oldingi o‘rinlarda tilga olgan, insonlardagi eng yomon, qalbi, ruhi va vijdonini nopok qiluvchi illat – hasadga ham ishora qiladi. Negaki, inson zoti tug‘ilibdiki, fitrati qanchalik pok va beg‘ubor bo‘lmasin, yillar o‘tib, uning ichini ichiqoralik, butun razolatning onasi bo‘lmish hasad egallab oladi va u sabab begunoh insonlarga turli ta’na toshlari yog‘iladi. Bu yerda ham kuchli salohiyat egasi bo‘lmish me’morga eng og‘ir tuhmat malika bilan don olishib yurganlik balosi yog‘iladi.

...Me’mor bir seskandi va tortdi hushyor
G‘ishtda ko‘rib qolib shundayin yozuv:
“Ustoz, ogoh bo‘ling, bitganda minor
Umringiz ham bitar – xon niyati shu!”

Shoir ushbu o‘rinda me’morning taqdiri tahlika ostida qolayotgani haqida o‘quvchini ogohlantiradi. Demak, minora bitganidan keyin, me’morni o‘ldirib yuborish fikri xon tomonidan, allaqachon, aytilgan. Tarixga nazar soladigan bo‘lsak, deyarli ko‘plagan xon va podshohlar ham o‘z me’morlarini ularga buyurilgan inshoot to‘liq qurib tugatilganidan keyin o‘ldirib yuborishdan, Sababi, ularning iste’dodi faqat o‘z yurtiga sarflanishi va boshqa xon, podshohlar ulardan foydalana olmasliklari kerak bo‘lgan. Demak, shoir ham tarix sahifalariga nazar tashlab, barcha xonlarga xos odatni sujet chizgisi o‘laroq kiritib o‘tgan.

Keyini o‘rinda esa, Kalta minor haqidagi rivoyat qay darajada haqiqat ekani izohlanadi:

Nogoh to‘xtab qoldi shu kun qurilish,

Men ko‘rdim demadi hech kim me’morni.
Xullas, nishoniga tegdi-yu mish-mish,
G‘iybat chala qo‘ydi Kalta minorni!...
Ehtimol u bitsa nainki Eron,
Ko‘rmoq mumkin edi jumla-jahonni!
Lekin, ko‘rolmadi, ko‘rolmasdi xon
Qalbida ne borin oddiy insonning.

Shoir mana shu o‘rinda xalq orasida hozirgacha tildan tilga o‘tib kelayotgan Kalta minor haqidagi rivoyatni yana bir bor isbotlaydi. Haqiqatda, minora oxiriga yetmaganday tuyuladi, nazarimizda. Ijodkor yuqoridagi misollar orqali hasad va g‘iybat yuksak iste’dodlarning tug‘ilishi va ularning erta nobud bo‘lishiga birdek zamin yaratishi haqida izoh berib o‘tadi. Agar me’morning mehnati yuksak baholanganda edi, unga turli bo‘xton va tuhmatlar yog‘dirilmaganda edi, xon niyat qilgan nafaqat Eronni bo‘ylaydigan, balki butun jahonni kaftiga sig‘dira oladigan olamshumul minora bo‘lar edi, demoqda shoir.

Shundoq qolib ketdi so‘ngra obida,
Kim bitmadi dedi, kim dedi bitdi.
Dunyo kitobining bitta bobida
Xiva ko‘k minori bizgacha yetdi.
Hamon o‘sha-o‘sha turar purviqor
Qancha she’r, dostonga mavzu u hali.
Mening anglashimcha, bu boshsiz minor,
Tuhmatga uchguvchi xonlar haykali!...

Xorazm qadimdan ilm-u urfon sohiblari, ilohiy iste’dod egalari, mashhur me’mor va donishmandlar yurti. Biz ta’rif etayotgan Kalta minor ham aynan ana shu donishmand-u avliyolar avlodi bo‘lgan iste’dod egasi, me’mor tomonidan qurilgan. Rivoyatga tayanadigan bo‘lsak, u oxirigacha bitkazilmagan. Ammo, shu holatida ham hozirgacha zarracha qiymatini yo‘qotmadi. Xiva deyilganda, butun dunyo kishilari ko‘z oldida, albatta, kalta minor gavdalanadi. Ko‘rinadiki, me’morning yuksak va takrorlanmas qobiliyat egasi ekani va uning olamshumul kashfiyoti asrlar osha o‘z ahamiyati va qiymatini yo‘qotmadi, yo‘qotmaydi ham. Yana shoir she’rni yakunlab turib, oxirgi jumlasiga

butun, aytajak fikrini singdirib yuboradi.

Ya’ni, bu “boshsiz minor” tuhmatga uchguvchi xonlar haykali. Shoir har bir inson o‘z mustaqil fikriga ega bo‘lmasa, jamiyatda boshqalarning, turli qora niyatli kimsalarning gaplariga quloq osaversa, so‘nggida boshsiz, ya’ni fikrsiz insonga aylanadi. Oqibat, fikrlilarning domiga tushib qoluvchi manqurt kimsa holiga kelib qolishi mumkin, bu esa, insonning o‘zligini anglay bilmaslik, qadriyatlari, tarixi va insoniy tuyg‘ularini qora tuproqqa o‘z qo‘llari bilan topshirishiga teng deya izohlamoqda, bizningcha.

Xulosa qilib aytganda, tarix kelajakka qo‘yilgan ilk qadam! Uni chuqur anglash uchun esa, avvalo, qadriyatlar, urf-odatlarimiz, tarixiy obida hamda har bir qadamjolarimizni qadrlash va ularni kelajak avlodga bus-butunligicha yetkazish qonida “men o‘zbekman” deya faxr tuyg‘usi oqayotgan har bir o‘zbekning muqaddas burchidir! Ana shunday tarixiy voqea va hodisalar, rivoyat hamda afsonalar esa, adabiyot orqali kitobxonlarga yetib boradi. Ularni o‘rinli hamda hayot haqiqati asosida tasvirlash ijodkorning yuksak mahoratidan darak beradi. Zero, o‘tmish unga hurmat nazari bilan qaragan insonga bag‘rini ochadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. M.Abdulhakim. Javzo tashrifi. Toshkent.2008
2. Otanazarov N. Xiva shahrining me’moriy obidalari. Bitiruv malakaviy ishi. Urganch.2018
3. https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/umid-bekmuhammad-xorazmning-haqiqatgoy-shoiri.html
4. https://tafakkur.net/sherlar/yaqubov-matyoqub

AZIZ SAID SHE’RIYATIDA OBRAZLAR TIZIMI

Zubayda Otaxonova
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annatatsiya: Maqolada obrazlarni tizimlashtirish masalasi tahlil qilinib Aziz Said ijodidagi obrazlar tizimi tadqiq qilinadi. Shoir she’rlarida uchraydigan obrazlar tizimi misollar yordamida ochib

beriladi.

Kalit so‘zlar: Obraz, obrazlar tizimi, individual obraz, tipik obraz, lirik obrazlar

Аннотация: В статье анализируется вопрос систематизации образов и изучается система образов в творчестве Азиза Саида. Система образов, встречающаяся в стихотворениях поэта, объясняется на примерах.

Ключевые слова: Образ, индивидуальное изображение, тип, лирические образы

Abstract: The article analyzes the issue of systematization of images and studies the system of images in the work of Aziz Said. The system of images found in the poet's poems is explained using examples.

Keywords: Image, system of images, individual image, typical image, lyrical images

“Badiiy obraz - adabiyot va san’atning olam va odamning badiiy idrok etish vositasi, badiiyatning umumiy kategoriyasi” [1.:43]. Obrazlilik badiiylikning asosiy omili hisoblanadi. His qilish, hayotni kuzatish va idrok etish, uni qayta ishlagan holda ma’lum ko‘rinishda, obrazlar vositasida taqdim qilish badiiy adabiyotni yuzaga keltiradi. Shunga ko‘ra obrazlilik va badiiylik tom ma’noda ayni tushunchalardir.

Adabiyotshunoslar tomonidan obrazlarni tasniflash, ma’lum guruhlarga ajratish masalasi chuqur o‘rganilgan mavzulardan biridir. Shu sababdan turli adabiyotlarda turlicha qarashlarni ko‘rishimiz tabiiy. B.Akramov, H.Umurov, I.Sulton singari adabiyotshunos olimlarning nazariy qarashlari badiiy obrazni tasniflashda muhim ilmiy asos hisoblanadi. D.Quronovning badiiy obrazni quyidagicha tasniflaydi: “Ijodkor estetik ideali bilan munosabatiga ko‘ra ijobiy va salbiy obrazlar, ijodiy metodga ko‘ra realistik, romantik, syurrealistik va b., yaratilish usuliga ko‘ra fantastik, grotesk va b., xarakter xususiyatlar va estetik belgisiga ko‘ra tragik, satirik, yumoristik obrazlar farqlanaveradi” [1.:109]. Biroq lirik asarlardagi obrazlar tizimini tadqiq etishda faqat bir tasnifda qotib qolish va obrazlarni shunga “moslashga” harakat qilish noto‘g‘ri. Chunki she’r avvalo kayfiyat va kechinma mahsuli. Ayniqsa, mustaqillik davri she’riyatida shakily yangilanishlar, ma’no va

kayfiyatdagi o‘ziga xosliklar bevosita obrazlarda ham o‘z aksini topgan. Tadqiqotchi Ulijon Boboqulova Abdulla Oripov she’riyatidagi obrazlarni tahlil qilar ekan, lirikada obrazlarni tasniflash bir qadar murakkab ekanini quyidagicha ifodalaydi: “…Biroq mavjud tasniflarning hech biri badiiy obrazlarni to‘laqonli qamrab ololmaydi. Shuning uchun badiiy asarlarni, ayniqsa, lirik asarlarni tahlil qilishda birini asos qilib olgan holda boshqalarini ham esdan chiqarmaslik lozim. Chunki lirik asarlarda ko‘pincha oniy lahzada yuz beruvchi tuyg‘ular taloshi tasvirlanadi. Bu esa tahlilda o‘ta murakkablikni yuzaga keltirib, tizimli yondashuvni talab etadi” [3.:125].

Lirik obrazlar tasniflarini shoir Aziz Said she’riyatida obrazlar talqini misolida birma-bir ko‘rib chiqamiz. Ana shunday tizimli yondashuv asosidagi tahlillardan biri badiiy obrazlarni: 1) predmetlilik darajasi; 2) umumlashtirish darajasi; 3) tasvir va ifoda planlari munosabati (strukturasiga)ga ko‘ra guruhlashni (M.Epshteyn) ko‘zda tutadi.

“Obrazning predmetlilik darajasi deganda o‘sha obraz tasvirlayotgan narsaning ko‘lami nazarda tutiladi va badiiy reallik to‘rtta sathdan tarkib topadi: detal obrazlar, voqea-hodisalar obrazi, xarakter va sharoit, dunyo va taqdir obrazi (badiiy reallik)” 1.:69].

Shoir Aziz Said she’ridan olingan quyidagi parchaga e’tibor qaratamiz:

Qo‘limdan ikkita farishta tutgan,
Ko‘zimning toshiga nomingni bitgan,
Titilib, sitilib, kutganim kutgan,
Sen xabar olmading bir bor holimdan

Ushbu banddagi ikkita “farishta” detal-obrazi xayolimizda insonning gunoh va savoblarini yozib boruvchi ikkita farishtani keltiradi. Ularning ko‘z kosasiga mahbuba ismini yozishi tasavvurimizda ma’lum voqea-hodisani gavdalantiradi.. Lirik qahramon yoridan har qanday vaziyatda vos kechmaydi. Oshiq ko‘zida yor ismi yozig‘liq. Shu sabab u qayga boqmasin, yorini ko‘radi. Mashhur “Barcha yo‘llar Rimga olib boradi” jumlasidagi kabi oshiqning har bosgan odimi yoriga eltadi, har ko‘rgani uni jonlantiradi. Aslida oshiq bo‘lgan insonning ko‘ziga yoridan

boshqa ko‘rinmasligi, dunyodagi har narsa unga yorini xotirlatishi oshiqlikning barchaga ma’lum alomatidir. Layli va Majnun haqida ko‘p uchraydigan rivoyatlarda Majnunning namoz o‘qiyotgan odamlar oldidan kesib o‘tishi, ularning nega namozlarini bo‘lgani haqidagi savolga “Men Layli ishqida sizlarni ko‘rmay qoldim, lekin sizlar Alloh ishqida meni qanday ko‘rdingiz?” deb javob bergani ana shunga misol bo‘la oladi. Shunday qilib farishta detal obrazi oqibatda badiiy reallikni yuzaga keltirmoqda. Demak shoir oshiqlikning yordan boshqasini inkor qiluvchi azaliy qiymatini gunoh va savobni sarhisob qiluvchi ikki farishtaning ko‘z kosasiga yor ismi yozilishi tasviri orqali ifodalab beradi. Ya’ni bu mazmun farishta obrazi orqali yuzaga chiqmoqda.

Badiiy obrazlar umumlashtirish darajasiga ko‘ra esa ikki jihatdan tasnif etiladi: Birinchisi individual obrazlar. Ular ko‘proq inson obrazini o‘z ichiga olib, xarakter va tipik obraz (tip) ga ajratiladi. “Lirik asarlarda bu ajralish bitta obrazda umumlashma tarzida namoyon bo‘lishi mumkin” [3:130]. Ya’ni bir obraz individual xususiyatga ham tipik xususiyatga hem ega bo‘la oladi.

Aziz Saidning “Kechiring onajon…” deb boshlanuvchi she’rida lirik qahramon onasini yo‘qlolmaganiga yo‘llarning “kulcha bo‘lib o‘lib qolgani” ni sabab qilib ko‘rsatadi. U qadamsizlikdan ochiqib o‘lgan. Besh kun turkumiga kiruvchi ushbu she’rda farzandi uzoqda bo‘lgan ona va uni yo‘qlab borolmaganiga har xil bahona ko‘rsatgan farzand obrazining ma’lum vaziyatga mos individual xususiyatini ko‘ramiz. She’rda lirik qahramon ichki kechinmalari shoir uslubiga xos ravishda turli obraz va manzaralar bilan chiziladiki, biz barcha tasvirlardan bir kayfiyatni– aybdorlik his qilayotgan farzand va uni kutuvchi onani topamiz. Shoirning “Turg‘unlik bolalari” dostonidagi ona obrazi ham davr ijtimoiy holatiga mos ravishda tasvirlanadi. Muhit, mavjud sharoitdagi ona oylikdan oylikkacha yetmay qolganda eriga hasrat qiladi:

-Er bo‘lib, ota bo‘lib sizda ham axir
Joy bormi yurakd abiror istakka?
Boshqalar qo‘liga tushgan narsani
Tashiydi dunyoni yotibdi yamlab.
Qo‘lingizdan yuz minglab pul o‘tsa hamki

Olib qo‘yolmaysiz bor so‘mni g‘amlab. [2.:46]

Yuqorida keltirilgan misralar orqali shoir ona obrazining ma’lum davrga xos individual ko‘rinishini tyarata olgan. So‘zlari so‘ngidagi iqrori orqali esa har qanday vaziyatda o‘zini emas, avvalo farzandlarini o‘ylaydigan, ular uchun har narsaga tayyor onani ko‘ramiz:

Yemaysiz, bermaysiz boshqalarga ham
Do‘st-u og‘aynilar qochar shu uchun.
Mol-dunyo demayman, muhtojlik o‘lsin ,
Oldinda qish axir, bolalar yupun. [2.:46]

Yuqoridagi tahlillar asosida ayni paytdagi xususiyat butun dunyodagi onalar uchun tegishli ekanini inkor qilolmaymiz. Ya’ni ayni damda ona obrazi umumlashma, tipik xususiyatga ham ega. Shunga ko‘ra farzandini kutuvchi onalar vaziyat, davr va makondan qat’iy nazar tipik obraz sifatida ko‘ra olamiz.

Shoir ijodida odatda she’rga kirib kelgan birorta obraz oxirgi bandgacha saqlanib qolmaydi. Har bandda, hatto har misrada biz yangi detal, obrazlar, manzaralar bilan qarshilashamiz. Biroq bu tarqoqlik ma’lum bir kayfiyatni yuzaga chiqarish uchun xizmat qiladiki, ayni shu kayfiyat she’rdagi uzviylikni saqlab turadigan ip vazifasini bajaradi.

Obrazning umumlashtirish darajasiga ko‘ra ikkinchi turi- motiv, topos, arxetip deb ataluvchi ko‘rinishlari ham ajratiladi. Dilmurod Quronov ushbu tasnifni “…individual, xarakter va tipik obrazlar bir asar doirasi bilan cheklansa, keyingi uchalasi adabiy-madaniy an’anaga ko‘ra muayyan turg‘un shaklga aylanib, asardan asarga ko‘chib yurish xususiyatiga ega” [3.:132], deya izohlaydi. Xususan, “sog‘inch”, “muhabbat”, “yomg‘ir”, “tush”, “soya” kabi motivlar ko‘plab shoir-yozuvchilar ijodida uchrasa-da biroq ular har birida turlicha ma’no kasb etadi. Aziz Said ijdida “shamol” motivini bir qancha ma’noda qo‘llanishini ko‘ra olamiz.

Shamol uvillaydi, charxlar to‘xtagan,
Qaldirg‘och do‘konin ketgan tambalab.
O‘tgan karvonlarning izidan umid
Xotira iplarin borar yallig‘lab.

“Mart” she’ridan olingan yuqoridagi bandda shamol bahorning ilk kunlari manzarasini chizishda qatnashgan. Xuddi shunday “Ey, aprel…”, “Birinchi aprel”, “Aprel” she’rlarida ham shamol bahor tasvirini jonlantirgan bo‘lsa, “Kuzda seni yo‘qlab” she’rida vaqt ma’nosini, “Ming to‘qqiz yuz o‘ttiz yettinchi” she’rida davr ma’nosida keladi. Shamol mativi shoir ijodida turli maqsad, manzaralarda namoyon bo‘luvchi faol badiiy obraz hisoblanadi.

Badiiy obrazda go‘zallik va hayot haqiqati uyg‘un holatda tasvirlanadi. Bunda obraz zimmasidagi estetik idealning ahamiyati uning mavjudligi bilan emas, balki olamni estetik o‘zlashtirishdagi muhim o‘rni va adabiyotdagi aniq vazifalari bilan belgilanishini unut maslik kerak. Badiiy obraz tip va tasnifiga ko‘ra qaysi guruhga man sub bo‘lsa ham, kitobxonda qandaydir emotsiya(hissiyot) uyg‘otishi kerak. Bu esa badiiy obraz uchun muhim omil sanaladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Dilmurod Quronov, Adabiyot nazariyasi asoslari. Akademnashr. Toshkent–2018.
2. Aziz Said , Vaqt manzili, Akademnashr, Toshkent–2012.
3. Uzbekistan: Language and Culture 2023/ 1 (2) B.121-136

AMIRIY G‘AZALLARINING VAZN XUSUSIYATLARI

Abdurazzaqova Dilzodaxon Axadjon qizi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Amiriy g‘azallarining vazn xususiyatlari to‘g‘risida fikr yuritilgan. O‘ziga xosliklari she’riy baytlar asosida tahlil qilingan. Amiriy g‘azallaridagi yuksak g‘oyaviy mazmun mukammal badiiy shaklga monand tanlanganiga ahamiyat qaratilgan.

Kalit so‘zlar: Amiriy, ramal, devon, rajaz, badiiy, komil, taqte’, muzore, o‘ziga xoslik, hazaj, aruz, mutaqorib, tizim, ashtar, afoili, mujtass, hafif

Аннотация: В данной статье рассматриваются метрические характеристики газелей Амири. Их особенности анализируются на основе поэтических стихов. Акцент делается на высоком идеологическом содержании газелей Амири, которые выбраны в качестве совершенной художественной формы.

Ключевые слова: Амири, рамал, диван, раджаз, артистик, комил, такте', музоре, изигаслик, хазадж, аруз, мутакариб, тизим, аштар, афоли, муджтасс, хафиф

Annotation: This article discusses the meter characteristics of Amiri's ghazals. Their specificities are analyzed based on poetic verses. The emphasis is on the high ideological content in Amiri's ghazals, which is selected as a perfect artistic form.

Keywords: Amiri, ramal, divan, rajaz, artystik, komil, taqte', muzore, izigaslik, hazaj, aruz, mutaqarib, tizm, ashtar, afoili, mujtass, hafif

Ma’lumki, she’riy o‘lchovlar ichida aruz she’r tizimi arab she’riyatida VIII asrda qo‘llanila boshlangan bo‘lsa, fors-tojik adabiyotiga IX asr boshlarida kirib kelgan. Turkiy she’riyatda ushbu vaznning muomalaga kirib kelishi XII asrga borib taqalsa, ayni “turkiy aruzning ham nazariy, ham amaliy jihatdan rivojlanishi va taraqqiyoti bevosita Alisher Navoiy ijodi bilan bog‘liq”[6.:368]. Navoiydan keyin aruz tizimining gullab yashnashida Qo‘qon adabiy muhiti vakillarining ham alohida o‘rni bor. Xususan, muhit rahbari Umarxon Amiriy ijodida ham aruz she’r tizimidan unumli foydalanilgan. Amiriy g‘azallarining vazn xususiyatlari haqida amiriyshunos olima, professor Zeboxon Qobilovaning “Badiiy ijodda ta’sir va izdoshlik (Amiriy she’riyati misolida)” nomli doktorlik dissertatsiyasi va monografiyalarida fikr bildirilgan: “shoir devonidan o‘rin olgan g‘azallarning asosiy qismi ramal va hazaj bahrlarining turli-tuman tarmoqlarida yaratilgan. Demak, Amiriy o‘zbek she’riyatida eng ko‘p qo‘llangani jihatidan “aruzning turkiy vaznlari” sifatida mashhur bo‘lgan ramal va hazaj bahrlarida barakali ijod qilgan. Ayni paytda u rajaz, muzore’, mutaqorib, xafif, mujtass bahrlarining turli vaznlarida ham o‘z kuchini sinab ko‘rgan”[5.:148]. Shuningdek, aruzshunos olima Durdonaxon

Zohidovaning 2017-yil bo‘lib o‘tgan “Amiriy va Qo‘qon adabiy muhiti” mavzusidagi Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallaridagi “Amiriy g‘azaliyotining vazn xususiyatlari” nomli maqolasida Amiriyning 2008-yilda nashrga etilgan “Qoshingga tekuzmag‘il qalamni” she’riy to‘plamidan o‘rin olgan 194 ta g‘azalning vazn jihatdan tahlili o‘rin olgan [7.:19-23]. Mazkur maqolada 194 g‘azaldan 75 tasi hazaj bahri va ichki tarmoqlarida, 100 tasi ramal bahri va ichki tarmoqlarida, 2 tasi rajaz bahrida, 2 tasi mutaqorib va ichki tarmog‘ida, 10 tasi muzore’ bahri va ichki tarmoqlarida, 1 tasi xafif bahrida, 4tasi mujtass bahri va ichki tarmoqlarida yozilganligi jadval ko‘rinishida berilgan. Bundan tashqari, mutaqoribi musammani solim, hazaji ashtari solim, muzore’i musammani axrabi makfufi mahzuf kabio‘lchovlarning Amiriy ijodida uchrashi, shoirning g‘oyaviy niyat bilan vazn muvofiqligi masalasiga alohida ahamiyat bilan qaraganligi, g‘azallarning mumtoz musiqa bilan uzviy bog‘liqligi tahlil qilingan.

Biz tadqiqotimiz uchun Amiriyning 2017-yil nashr etilgan o‘zbekcha she’rlarini qamrab olgan Devonning g‘azallarini obyekt sifatida belgilaganmiz [1]. O‘rganishimiz natijasida Devondan o‘rin olgan 318 g‘azalning vazn xususiyatlari statistikasi quyidagicha namoyon bo‘ldi:

T/r		Bahr nomi va uning tarmoqlari	Taqte’si	G‘azalning devondagi tartib raqami	Jami (318)	Foizi (100%)
I.			**HAZAJ**		**123**	**38,7%**
	1.	Hazaji musaddasi mahzuf	V - - - / V - - - / V - -	88, 108, 109, 121, 129, 137, 139, 187, 188, 224, 260	11	
	2.	Hazaji musaddasi maqbuzi mahzuf	V - - - / V - V - / V - -	276	1	
	3.	Hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf	- - V / V - V - / V - -	307	1	
	4.	Hazaji musammani solim	V - - - / V - - - / V - - - / V - - -	2, 4, 5, 7, 8, 13, 31, 48, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 75, 76, 79, 81, 82, 89, 98, 102, 106, 115, 155, 156, 158, 174, 175, 183, 190, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 225, 227, 232, 235, 236, 239, 240, 241, 245, 246, 252, 254, 255, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277,	97	

			279, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 292, 293, 294, 303, 305, 308, 309, 310, 311, 313, 318		
	5.	Hazaji musammani axrabi makfufi makfufi mahzuf	- - v / v - - v / v - - v / v - -	79, 125, 131, 132, 133, 203, 317	7
	6.	Hazaji musammani axrabi makfufi makfufi maqsur	- - v / v - - v / v - - v / v - ~	16, 105	2
	7.	Hazaji musammani ashtari solim	- v - / v - - - / - v - / v - - -	70, 80, 182, 256	4
II		**RAMAL**		**168**	**52,8%**
	1.	Ramali musaddasi mahzuf	- v - - /- v - - /- v -	40, 151, 152, 153	4
	2.	Ramali musaddasi solimi maxbuni maqtu’	- v - - / v v - - /- -	94, 142	2
	3.	Ramali musammani mahzuf	- v - - / - v - - /- v - - /- v -	21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 35, 36, 38, 41, 77, 49, 52, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 77, 84, 87, 92, 93, 95, 96, 99, 100, 101, 104, 110, 111, 112, 114,	127

			118, 119, 120, 122, 123, 124, 128, 130, 134, 135, 136, 138, 141, 144, 146, 148, 149, 150, 154, 157, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 184, 192, 204, 205, 215, 216, 217, 218, 219, 226, 230, 231, 233, 234, 237, 238, 243, 244, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 257, 266, 278, 285, 287, 288, 289, 290, 296, 297, 298, 299, 302, 304, 306, 312, 314, 315, 316	
4.	Ramali musammani maqsur	- v - - / - v - - /- v - - /- v ~	9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 42, 50, 51, 85	14
5.	Ramali musammani solimi maxbuni maxbuni maxbuni mahzuf	- v - - / v v - - /v v - - / v v -	33, 117, 161, 171, 189, 200, 208, 295	8

	6.	Ramali musammani solimi maxbuni maxbuni maqtu’	- v - - / v v - - /v v - - / - -	37, 43, 61, 90, 97, 113, 147, 186, 191, 222, 228, 229, 242	13	
III		**RAJAZ**			**3**	**1%**
	1.	Rajazi musammani solim	- - v - / - - v - /- - v - /- - v -	86, 220, 221	3	
IV		**XAFIF**			**1**	**0,3%**
	1.	Xafifi musaddasi solimi maxbuni maqtu’	- v - - / v – v - / - -	185	1	
V		**MUJTASS**			**6**	**1,9%**
	1.	Mujtassi musammani maxbuni maxbuni maxbuni maqtu’	V – v - / v v - - / v – v- / - -	126, 127, 145	3	
	2.	Mujtassi musammani maxbuni maxbuni maxbuni maqtu’i musabbag‘	V – v - / v v - - / v – v- /- ~	3	1	
	3.	Mujtassi musammani maxbuni maxbuni maxbuni maxbuni maxbuni mahzuf	V – v - / v v - - / v – v- / v v -	116, 143	2	
VI		**MUZORE’**			**13**	**4,1%**

	1.	Muzore’i musammani axrab	- - v / - v - -/ - - v / - v - -	140	1	
	2.	Muzore’i musammani axrabi makfufi mahzuf	- - v / - v - - / v - - v / - v -	44, 56, 78, 83, 90, 107, 300, 301	8	
	3.	Muzore’i musammani axrabi makfufi maqsur	- - v / - v - - / v - - v / - v ~	1, 6, 39, 103	4	
VII.		**MUTAQORIB**			**2**	**0,6%**
	1.	Mutaqoribi musammani solim	V - - / V - - / V - - / V - -	67	1	
	2.	Mutaqoribi musammani mahzuf	V - - / V - - / V - - / V -	223	1	
VIII.		**KOMIL**			**2**	**0,6%**
	1.	Komili musammani solim	V V – V - / V V – V - / V V – V - / V V – V -	46, 291	2	

Ko‘rinib turganidek, shoh va shoir ijodida mumtoz turkiy she’riyatdagi aruz an’analari davom ettirilgan va o‘z navbatida, vazn imkoniyatlari kengaytirilgan.

Amiriy hazaj bahri va uning tarmoq vaznlarida barakali ijod qilgan. **Hazaji musaddasi mahzuf (maqsur).** Afoili: mafoiylun/mafoiylun/fauvlun(mafoiyl), taqte’si: v - - -/v - - -/ v - -(v - ~) . Ushbu vaznda noma janridagi asarlar yozilgan. Amiriyning “Bu gulshan ichra cho‘q sarvi sarafroz, Vale yo‘qtur saningdek sohibi noz”, “Vafo to bo‘ldi jononimg‘a maxsus, Jafo javr erur jonimg‘a maxsus”, “Sango to bodadin tobondur oraz, Mango hajringda g‘arqi qondur oraz”, “Erur har kimnikim jononi bebok, Na g‘amdur, bo‘lsa tifli joni bebok”, “Nigoro, ko‘rmadim sen siymibardek, Yuzungdur xay aro gulbargi tardek”, “Sochingdur shom, ruxsoring qamardek, Munavvardur banogo‘shing sahardek”, “Erur hoki tanim yo‘lingda pomol, Boshimg‘a sarv qadding soyasin sol”, “Xating rayhoni jannat orazing – gul, Soching ul gulning atrofida sunbul”, “Pariro‘yu fidodur sanga yuz jon, Mani qilma g‘amingda zoru hayron”, “Parishon etma kokul dasta-dasta, Bo‘lur oshufta sunbul dasta-dasta” kabi matla’li ko‘plab g‘azallari ayni shu vaznda yaratilgan.

Bu gul shan ich / ra cho‘q sar-vi / sa-raf-roz,

V - - - / V - - - / V - -

Mafoiylun/mafoiylun/fauvlun

*Va-le yo‘q-tur / sa-ning-dek so / hi-bi noz [1.:121. (*Bundan so‘nggi baytlar ham ayni shu manbadan olinadi, sahifalari qavs ichida ko‘rsatiladi.)]

V - - - / V - - - / V - -

Mafoiylun/mafoiylun/fauvlun

Hazaji musaddasi mahzuf

Amiriy **hazaji musaddasi maqbuzi mahzuf** (afoili: mafoiylun/mafoilun/fauvlun, taqtesi: v - - - / v - v - / v - -) o‘lchovida “Dedim arzi dilimni yora nogah, Ki qilma ko‘kragimni yora nogah” matla’li va **hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf (maqsur)** (afoili: maf’uvlu/mafoilun/fauvlun (mafoiyl), taqte’si: - - v/v - v -/ v - - (v - ~)) vaznida “Qoshingga tekizmagil qalamni, Bu xat ila buzmagil

raqamni” matla’li g‘azalini yozgan:

1. *De-dim ar-zi / di-lim-ni yo / ra no-gah,*
   V - - -/V - V -/ V - -
   mafoiylun/mafoilun/fauvlun
   Ki qil-ma ko‘k / ra-gim-ni yo / ra no-gah (312)
   V - - -/V - V -/ V - -
   mafoiylun/mafoilun/fauvlun
   hazaji musaddasi maqbuzi mahzuf
2. *Qo-shing-ga / te-kiz-ma-gil /qa-lam-ni,*
   - - v/ v - v -/ v - -
   maf’uvlu/mafoilun/fauvlun
   Bu xat i / la buz-ma-gil / ra-qam-ni (345)
   - - v/ v - v -/ v - -
   maf’uvlu/mafoilun/fauvlun
   hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf (maqsur)

Hazaj bahrining **“Hazaji musammani solim (musabbag‘)** vazni o‘zbek mumtoz she’riyatida keng qo‘llangan sevimli o‘lchovlardan bo‘lib, unda chuqur lirik kechinmalar hamda falsafiy-ma’rifiy qarashlar ifodasi bo‘lgan ko‘plab ajoyib g‘azallar yaratilgan”[8.:45]. “Ko‘ngul g‘am shomi ohim dudini afloka do‘ndurmush, Ko‘zum yoshini aylab qatra-qatra, xoka do‘ndurmush”, “Sharobi nozi to bazm ichra ruxsoringni ol etmish, Xijolat bargi gulni poyimoli infiol etmish”, “Ko‘rub xurshid ruxsorin, mahi anvardin el chekduk, Xati savdosidin bog‘ ichra nilufardin el chekduk”, “Visolingga ko‘ngul mushtoq edi ey yor, xush kelding, Ko‘zum nurini ravshan aylading bisyor, xush kelding”, “Mani bexonumon vaslig‘a bo‘lmoqlig‘ qarin tahsin, Fig‘onu nola qilsam, aylamas ul mahjabin tahsin”, “Bu tun piri mug‘on bazmidaman mehmon tong otquncha, Payopay tut qadahni, soqiy, bearmon tong otquncha”, “O‘zungni bog‘ aro, ey sarv, dildorimg‘a o‘xshotma, Niholi qomatingni sarvraftorimg‘a o‘xshotma”, “Chekarman ohi otashnok bedoding g‘umuminda, Hazar qil javridin, ta’siridur ohim samuminda” kabi matla’li g‘azallar aynan **hazaji musammani solim (musabbag‘)** (afoili: mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun (mafoiylon), taqtesi: v - -

-/v - - -/v - - -/v - - - (v - - ~)) o‘lchovida shakllantirilgan. Jumladan:

Vi-so-ling-ga / ko‘-ngul mush-to / q+e-di ey yo / r(i), xush kel-ding,

v - - -/ v - - -/ v - - -/ v - - -

mafoiylun/mafoiylun/mafoiylun/mafoiylun

Ko‘-zum nu-ri / ni rav-shan ay / la-ding bis-yo / r(i), xush kel-ding (193)

v - - -/ v - - -/ v - - -/ v - - -

mafoiylun/mafoiylun/mafoiylun/mafoiylun

hazaji musammani solim

Hazaji musammani ashtari solim (afoili: foilun/ mafoiylun/foilun/mafoiylun, taqte’si: - v -/v - - -/- v -/v - - -) vaznini “Alisher Navoiy “Mezon ul-avzonda”da tilga ham olmaydi, uning asosida o‘zi ham turkiy she’r yozmagan. Bu o‘lchovdagi dastlabki she’rlar Bobur ijodida uchraydi”[2.:204]. Vazn turkiy she’riyatda Boburdan so‘ng, keyingi asrlarda ommalashib bordi. Amiriy mazkur o‘lchovda to‘rtta: “Shami orazing har dam mahfili xayol ichra, Jon qushi chu parvona o‘rtadi visol ichra”, “Lablaring takallumda to‘kti oncha gavharlar, Termog‘iga ojizdur barcha nuktaparvarlar”, “Ko‘rdi nozaninlardin tugmayi giribonlar, To‘kti mardumi chashmim qatra-qatra marjonlar”, “Lab uyur takallumg‘a, zulfni parishon qil, Qand qiymatin sindur, narxi anbar arzon qil” matla’li g‘azallarini yozdi va “mazkur g‘azallarga tatabbu’ sifatida bitilgan o‘ndan ortiq she’rlarning yuzaga kelishiga sababchi bo‘ldi”[7.:23].

Amiriy hazaj bahrining **hazaji musammani axrabi makfufi mahzuf (maqsur)** (afoili: maf’uvlu/mafoiylu/ mafoiylu/fauvlun (mafoiyl), taqte’si: - - v/v - - v/v - - v/v - - (v - ~)) vaznida “Ey ko‘zu yuzung hayrati osori tamosho, Nazzorayi husnung guli bexori tamosho”(maqsur), “Jono, manga ishqingda na tadbir-u, na kengosh, Kim ta’na qilurlar mani ko‘yungdagi avbosh”(maqsur), “Ul sho‘xki, bor anga vafo g‘ayri mukarrar, Lutfu nigahu ramzi ado g‘ayri mukarrar”, “Ul yori jafosi mani bezobita etti, Ag‘yora vafosi mani bezobita etti” kabi o‘ngga yaqin matla’li g‘azallarini yuksak mahorat bilan yaratgan.

Ey ko‘-zu / yu-zung hay-ra / ti o-so-ri / ta-mo-sho,

- - v/ v - - v/v - - v/v - ~

maf’uvlu/mafoiylu/ mafoiylu/ mafoiyl

Naz-zo-ra / yi hus-nung gu / li be-xo-ri / ta-mo-sho (47)

- - v / v - - v / v - - v / v - ~

maf'uvlu/mafoiylu/ mafoiylu/mafoiyl

hazaji musammani axrabi makfufi makfufi maqsur

Gar bu e / sa ul ko'z-la / ri fat-to-ni / ma kir-pik

- - v / v - - v / v - - v / v - -

maf'uvlu/mafoiylu/ mafoiylu/fauvlun

Mij-gon de / ma-kim xan-ja / r+e- rur jo-ni / ma kir-pik (160)

- - v / v - - v / v - - v / v - -

maf'uvlu/mafoiylu/ mafoiylu/fauvlun

hazaji musammani axrabi makfufi makfufi mahzuf

Amiriy ijodida eng keng foydalanilgan, yetakchi vazn ramal bahri va uning tarmoq o'lchovlaridir. Chunki, "O'zining yoqimliligi, musiqiyligi tufayli o'zbek shoirlari ijodida XIII-XIV asrlardan boshlab tobora keng foydalana borgan mazkur bahr bora-bora o'zining yetakchi she'riy o'lchovlardan biriga aylandi"[3.:112]. Shoir ijodida yengil va musiqabop **ramali musaddasi mahzuf (maqsur)** (afoili: foilotun/foilotun/foilun (foilon), taqte'si: - v - -/- v - -/ - v – (- v ~)) o'lchovida "Sharbati la'ling sharobi nobdek, Orazing bargi guli serobdek", "Ey yuzung xurshidi olamtobdek, Zor ko'nglum zarrai betobdek", "Ey jamoling mehri olamtobdek, Pora-pora ko'nglum usturlobdek", "Ey pari, ag'yorni yod etma cho'x, Oshiqingni g'amda noshod etma cho'x" kabi, **ramali musaddasi maxbuni maqtu** (afoili: foilotun/failotun/fa'lun taqte'si: /- v - - / v v - - / - -) o'lchovida "Ey qading sarvi chamansiymodek, Oy yuzung mehri jahonorodek", "Ohkim, yor mango yor o'lmas, G'ami o'lturdi-yu, g'amxor o'lmas" kabi matla'li g'azallar uchraydi. Jumladan:

Ey pa-ri, ag'/ yo-r(i)-ni yo / d+et-ma cho'x,

- v - -/ - v - -/ - v –

foilotun/foilotun/foilun

O-shi-qing-ni / g'am-da no-sho / d+et-ma cho'x (72)

- v - -/ - v - -/ - v -

foilotun/foilotun/foilun

ramali musaddasi mahzuf

Ey qa-ding sar / vi cha-man-siy / mo-dek,

- V - - / v v - - / - -

foilotun/failotun/fa'lun

Oy yu-zung meh / ri ja-ho-no / ro-dek (177)

- V - - / v v - - / - -

foilotun/failotun/fa'lun

ramali musaddasi solimi maxbuni maqtu

Ramalning musamman shaklidagi **ramali musammani mahzuf (maqsur)** vazni "qo'llanish darajasiga ko'ra turkiy she'riyatdagi eng faol o'lchov hisoblanadi. Aksariyat mumtoz shoirlar she'riyatining asosini aynan shu vazn tashkil etadi"[8.:62]. Amiriy g'azaliyotida **ramali musammani mahzuf** (afoili:foilotun /foilotun/foilotun/foilun (foilon), taqte'si: - v - - /- v - -/- v - -/ -v-(- v ~)) o'lchovida 127ta, **ramali musammani maqsur** (afoili:foilotun /foilotun/foilotun/foilon, taqte'si: - v - - /- v - -/- v - -/ - v ~) o'lchovida 14ta g'azal mavjud. Chunonchi:

Man-ki sah-ro / yi ju-nun Maj / nu-ni sar-gar / do-ni-man,

- v - - / - v - - / - v - - / - v -

foilotun/foilotun/foilotun/foilun

Hur-ma-tim tut / kim mu-hab-bat / mul-ki-ning sul / to-ni-man (262)

- v - - / - v - - / - v - - / - v -

foilotun/foilotun/foilotun/foilun

ramali musammani mahzuf

G'ay-r+i la tun / bo-da ich-ting,/ jo-ni-ma o't / ur-di rashk,

- v - - / - v - - / - v - - / - v ~

foilotun/foilotun/foilotun/foilon

Pay-ka-rim-ni / sha-m(i)'-dek sar / to qa-dam kuy / dur-di rashk (179)

- v - - / - v - - / - v - - / - v ~

foilotun/foilotun/foilotun/foilon

ramali musammani maqsur

kabi betakror g'azallarida yuksak g'oyaviy mazmun mukammal badiiy shaklga monand tanlanganiga amin bo'lamiz. Bundan tashqari, shoir ijodida **ramali musammani solimi maxbuni maxbuni maqtu'** vaznida:

Ne-cha-kim bog' / da-du-r+ul sar / vi di-lo-ro / mav-zun,

- v - - / v v - - / v v - - / - -

foilotun/failotun/failotun/fa'lun

Bor-du-r+an-din / ma-ngo ul qo / ma-ti ze-bo / mavzun (278)

- v - - / v v - - / v v - - / - -

foilotun/failotun/failotun/fa'lun;

ramali musammani solimi maxbuni maxbuni maxbuni mahzuf o‘lchovida:

Ey xa-ting Xiz / ri-du-rur, so / ya-yi zul-fung / zu-lu-mot,

- v - - / v v - - / v v - - / v v –

foilotun/failotun/failotun/failun

Zu-lu-mot ich / ra ma-ngo la'/ li la-bing o / bi ha-yot (64)

- v - - / v v - - / v v - - / v v –

foilotun/failotun/failotun/failun

matla'lari bilan boshlanuvchi g‘azallari yigirmadan ortiqni tashkil etadi.

Amiriy ijodida rajaz bahrining **rajazi musammami solim** (afoili: mustaf'ilun/mustaf'ilun/mustaf'ilun/mustaf'ilun, taqtesi: - - v - / - - v - /- - v - /- - v -) vazni yozilgan uch g‘azal uchraydi. Jumladan, quyidagi matla' baytda ham shoirning san'atkorona dunyoqarashi, tasvir va ifoda vositalarining mutanosubligi vazn bilan birlashib ketganligi yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Kul-bam sa-ri / gar kel-sa-ngiz, / jon naq-di-dur / po-do-shi-ngiz,

- - v - / - - v - / - - v - / - - v –

mustaf'ilun/mustaf'ilun/mustaf'ilun/mustaf'ilun

Ko‘-z+ash-ki bir / la suv se-pib, / mij-gon bo‘-lur / far-ro-shi-ngiz. (119)

- - v - / - - v -/ - - v -/ - - v –

mustaf'ilun/mustaf'ilun/mustaf'ilun/mustaf'ilun

Amiriy **Xafif** bahrining “solim” shaxobchasida besh baytli bir dona “kokul” radifli g‘azalini yaratgan:

Ne-ga mun-cha / si-yo-h(i)-dur / ko-kul,

- v - -/ v – v - / - -

Foilotun/mafoilun/fa'lun

Ma-ga-ram du / di o-h(i)-dur / ko-kul.(221)

- v - -/ v – v - / - -

Foilotun/mafoilun/fa'lun

Xafifi musaddasi solimi maxbuni maqtu'

"**Mujtass** (lug'aviy ma'nosi: "tomiridan uzilgan") bahri mustaf'ilun va foilotun asllarining birikuvidan hosil bo'ladi. O'zbek she'riyatida u sakkiz ruknli ko'rinishdagina qo'llab kelingan"[8.:71]. Shoir ijodida quyidagi

Ne tong, ko'-zum / bo'-ya-so qon / lu yosh bi-la / kir-pik

V - v - / v v - - / V - v - / - -

Mafoilun/failotun/failotun/fa'lun

Si-tam-la-r+et / ti ma-ngo ko'/ zu qo-sh(i)-la / kir-pik(161)

V - v - / v v - - / V - v - / - -

Mafoilun/failotun/failotun/fa'lun

mujtassi musammani maxbuni maxbuni maxbuni maqtu',

Ja-hon vu-ju/di vu-ju-ding/di-n+o'l-di to / pay-do,

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

Mafoilun/failotun/mafoilun/fa'lun

Yu-zing ta-jal/li-si-din bo'l/di yuz sa-fo / paydo.(34)

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

Mafoilun/failotun/mafoilun/fa'lun

mujtassi musammani maxbuni maxbuni maxbuni maqtu'i musabbag',

Sa-vo-di zul / fu-ng+a-ro is / ta-di fa-ro / g'(i) ta-rog'

V– v - / v v - - / v – v -/ v v -

Mafoilun/failotun/mafoilun/failun

A-jab e-mas / ki bu sav-do /da bo'l-sa do / g'(i) ta-rog'(151)

V– v - / v v - - / v – v -/ v v -

Mafoilun/failotun/mafoilun/failun

mujtassi musammani maxbuni maxbuni maxbuni maxbuni mahzuf o'lchovidagi she'rlar uchraydi.

Amiriy g'azallarida keng foydalanilgan yana bir o'lchov **muzore** bahridir. Amiriy vazn imkoniyatlari doirasida uch tarmog'ini qo'llab, o'ndan ortiq betakror g'azallar bitdi. Musiqiyligi bilan ahamiyatli **Muzore'i musammani axrab** o'lchovida keyingi davrda ko'plab tatabbu'larga bois bo'lgan "muborak" radifli g'azalini yozdi:

Hus-nung ka / mo-la et ti / ey mah-li / qo mu-bo-rak,

\- - v / - v - -/ - - v / - v - -

Maf'uvlu/foilotun/maf'uvlu/foilotun

O – yi- na / yi ja-mo-ling / top-ti sa / fo mu-bo-rak,(175)

\- - v / - v - -/ - - v / - v - -

Maf'uvlu/foilotun/maf'uvlu/foilotun

"Muzore'i musammani axrabi makfufi mahzuf o'lchovi tuzilishiga ko'ra turkiy aruzda qo'llangan mustamal vaznlarning eng murakkablaridan"[7.:23] bo'lib, Amiriy ijodida **muzore'i musammani axrabi makfufi maqsur**da 4ta, **muzore'i musammani axrabi makfufi mahzuf**da 8ta g'azal uchraydi. Chunonchi, quyidagi birinchi hamd g'azali va musiqiy "bandadur" radifli g'azalining matla'lariga e'tibor qaratsak, "g'oyaviy niyat bilan vazn muvofiqligi masalasiga alohida e'tibor bilan qaralgan"[7.:23] i yaqqol sezilib turibdi:

Av-val ba/no-mi Xo-li/qi zul-ju-du/val a-to

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

Maf'uvlu/foilotu/mafoiylu/foilon

Bir mush-t(i)/ xo-ki tiy-ra/di-n+O-dam qi /lur bi-no (30)

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

Maf'uvlu/foilotu/mafoiylu/foilon

muzore'i musammani axrabi makfufi maqsur

Bo-g'+ich-ra / sar-vi-no-z(i)/ xi-ro-ming-ga / ban-da-dur,

\- - V / - V - V/ V - - V / - V -

Maf'uvlu/foilotu/mafoiylu/foilun

Xur-shi-di / char-x(i) mo-hi/ ta-mo-ming-ga / ban-da-dur.(110)

\- - V / - V - V/ V - - V / - V -

Maf'uvlu/foilotu/mafoiylu/foilun

muzore'i musammani axrabi makfufi mahzuf

Mutaqorib "turkiy she'riyatga kirib kelgan ilk o'lchovlardan bo'lib, Yusuf Xos Hojibdan…keyin mazkur vaznga bir necha marta murojaat qilgan ijodkor Navoiy bo'lgani holda bu o'lchov boshqa shoirlar nazaridan chetda qoldi. Amiriy bu borada Navoiyga izdoshlik yo'lini tutib, quyidagi matla'li g'azalini mutaqoribi musammani solim o'lchovida yaratdi"[7.:22]:

Ko‘-ngul xas / ta-jon la’/ li tab-xo / li-din-dur,

v - - / v - - / v - -/ v - -

fauvlun/fauvlun, fauvlun/fauvlun

Ji-gar o‘ / t+i-chi-da / la-bi bo / li-din-dur (99)

v - - / v - - / v - -/ v - -

fauvlun/fauvlun, fauvlun/fauvlun

mutaqoribi musammani solim

Shuningdek, Amiriy ijodida shoh Iskandar haqida yoziladigan dostonlar vazni – **mutaqoribi musammani mahzuf o‘lchov**dagi bir dona g‘azali ham uchraydi:

Sa-nga ar / zi ho-lim / ni ay-lay / ba-yon,

V - -/ V - -/ V - - / V -

Fauvlun/fauvlun/fauvlun/faul

Qu-loq sol / g‘i-l+ey sang / di – li bir / za-mon (259)

V - - / V - -/ V - - / V -

Fauvlun/fauvlun/fauvlun/faul

Atoqli furqatshunos olim Nurboy Jabborovning “Furqatning xorijdagi hayoti va ijodiy merosi: manbalari, matniy tadqiqi, poetikasi” mavzusidagi doktorlik dissertatsiyalarida Turkiya safari vaqtida yozilgan “ey sabo” radifli g‘azali batafsil tahlil qilinib, vazni komil bahrining komili musammani solim vaznida ekanligi keltiriladi. So‘ngra bahr haqida fikr berilib, Furqatgacha Navoiy, Munis, Ogahiylar bu vaznda she’r yozganlari ta’kidlangan” [4.:84]. Qo‘qon adabiy muhitida Navoiyning sodiq shogirdi Amiriy Furqatdan oldin mazkur komil bahrining **komili musammani solim** (afoili: mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun, taqte’si: V V – V – / V V – V – / V V – V – / V V – V –) vaznida quyidagi ikki g‘azalini yozib, izdoshligini namoyon etgan:

Xa-mi zul-fi o / ra-zi dav-ri-da / ma-ga-r+ul qa-mar / g‘a bu xo-la-dur,

v v – v – / v v – v – / v v – v – / v v – v –

mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun

Yu-ra-gim-da shid / da-ti fur-qa-ti / i-shi – m+o-hu dod / bi- la no-la-dur (78)

v v – v – / v v – v – / v v – v – / v v – v –

mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun

komili musammani solim

Ma-ni ish-qi fur/qa-ti dah-r+a-ro/ a-da-m+et-ti no/ mu ni-sho-ni-mi

v v – v – / v v – v – / v v – v – / v v – v –

mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun

Ka-ra-m+et bu xas/ ta-g‘a ey fa-lak/ si-ta-m+et-ma-gil / o-la jo-ni-mi(327)

v v – v – / v v – v – / v v – v – / v v – v –

mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun/mutafoilun

komili musammani solim

Xulosa qilib aytganda, shavkatli shoh va shoir Umarxon Amiriy turkiy she’riyatdagi aruz ilmini chuqur o‘zlashtirdi, natijada o‘z ijod namunalarida, xususan, betakror g‘azallarida aruz tizimining jozibasini badiiy mahorat bilan birgalikda ko‘rsatib berdi. Iste’moldagi vazn imkoniyatlarini kengaytirdi, keyingi davrda tatabbu’ an’anasining davom etishiga zamin yaratdi, shuningdek, mumtoz adabiyotda kam iste’molda bo‘lgan bahrlarda ijod qila oldi, g‘oyaga munosib, g‘azal mazmunini ochib berishga yordam beruvchi vaznni tanlay bildi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Амирий. Девон. I. Ўзбекча шеърлар (Нашрга тайёрловчилар А.Мадаминов, Э.Очилов, З.Қобилова, О.Давлатов). – Тошкент: Tamaddun, 2017.
2. Hojiahmedov A. O‘zbek aruzi lug‘ati. T.: “Sharq” nashriyoti, 1998.
3. Hojiahmedov A. Ogahiy dahosining olmos qirralari. – T.: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti. 1999.
4. Jabborov N. Furqatning xorijdagi hayoti va ijodiy merosi: manbalari, matniy tadqiqi, poetikasi. Filol.fan.dokt. …diss. – Toshkent, 2004.
5. Qobilova Z. Badiiy ijodda ta’sir va izdoshlik masalalari (Amiriy she’riyati misolida). Filol.fan.d-ri. (DSc) diss... – Toshkent, 2021.
6. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. Navoiyshunoslik. / Darslik. – T.: “Tamaddun”, 2019.

7. Zohidova D. Amiriy g‘azaliyotining vazn xususiyatlari // “Amiriy va Qo‘qon adabiy muhiti” mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari. – T.: Tamaddun, 2017.

8. Zohidova D. Mumtoz poetika asoslari: Aruz ilmi. T.: Ilm va fan, 2023

OGAHIY IJODIYOTIDA RAQAMLAR BADIIYATIGA DOIR

Gulnoza Raximova Sanjarbek qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Ogahiyning “Taviz ul-oshirin” devonidagi baytlarda raqamlar, ular ifodalayotgan ma’no va raqamlar orqali yuzaga kelgan she’riy san’atlar tahlil qilinadi, Ogahiyning badiiy mahorati ko‘rsatib beriladi.

Kalit so‘zlar: raqamlar, yuz, bir, ming, badiiy san’atlar, tajnis, tazod, takrir.

Annotation. This article analyzes the use of numbers in the couplets of Ogahi’s divan “Taviz ul-oshirin”, their meanings, and the poetic devices formed through numbers. It also demonstrates Ogahi’s artistic mastery.

Key words: numbers, a hundred, one, thousand, artistic devices, tajnis, tazod, takrir.

Аннотация. В данной статье анализируются числа в бейтах дивана Огахи «Тавиз ул-оширин», их смысловое значение, а также поэтические приёмы, возникающие на основе чисел. Также раскрывается художественное мастерство Огахи.

Ключовая слова: число, сто, один, тысяча, художественные приёмы, джинас (тажнис), антитеза (тазод), павтор (такрир).

Muhammadrizo Ogahiy o‘z ijodiy merosi bilan mumtoz adabiyotimiznin g‘oyaviy-badiiy kamolotiga munosib hissa qo‘shgan mutafakkir shoirdir. Uning “Taviz ul-oshiqin” devonida to‘plangan she’riy misralari o‘zining rang-barangligi, so‘z san’atlariga boyligi va mavzu ko‘lamining kengligi bilan she’rxonni o‘ziga jalb qiladi. “Ogahiy

Sharq allomalari tomonidan mukammal ishlab chiqilgan badiiyat ilmini, xususan, rang-barang she’riy san’atlar, aruz va qofiya nazariyasi va amaliyotidan to‘la xabardor bo‘lgan hamda ularning badiiy tasvir imkoniyatlarini xilma-xil janrlardagi ko‘plab asarlarida muvaffaqiyat bilan sinovdan o‘tkazgan shoir edi” [2.:4].

She’riy misralarda ma’no jihatdan har xil, ammo shakli bir xil yoki shaklan bir-biriga yaqin ikki so‘zni keltirib, ular vositasida muayyan fikr, lavha yoki timsolni ta’sirchan ifodalash san’ati tajnis deb atalishi barchaga ma’lum. Ogahiy ijodida ham bu san’atning go‘zal namunalariga duch kelamiz. Xususan, “Taviz ul-oshiqin” devonining 152-g‘azali matla’siga yuzlansak:

Qoshlaring imosidin **yuz** hur-u g‘ilmon evrulur,
Yuzlaring siymosidin ming bog‘i rizvon evrulur [5.:138].

Birinchi misradagi yuz so‘zi sanoqda ishlatiluvchi sonni ifodalab kelgan bo‘lsa, ikkinchi misrada esa inson a’zosini bildirgan va mumtoz adabiyotimizda keng qo‘llaniluvchi tajnis san’atini yuzaga keltirgan. Shoir, shuningdek, mubolag‘a yordamida yorning nihoyatda go‘zal ekanligini vasf etadi.

“Taviz ul-oshiqin” dagi “Yuz” radifli g‘azalda ham ayni shu so‘zning tajnis bo‘lib kelganligining guvohi bo‘lamiz.

Yoritmas tiyra shomim ochsa **yuz** xurshidi anvar **yuz**,
Niqobi abridin to ochmasa ul mohpaykar yuz [5.:145].

Baytning umumiy mazmuni quyidagicha: “Toki oy yuzli yor bulutdan bo‘lgan niqobini yuzidan olmas ekan, yuzta nur sochuvchi quyosh ham qorong‘u shomimni yorita olmaydi”. Parchada yuz bilan hosil qilingan tajnisdan tashqari tanosub, takrir, mubolag‘alardan unumli foydalanilgan.

“Baytda ma’no jihatdan o‘zaro zid, qarama-qarshi bo‘lgan so‘zlarni qo‘llab, ta’sirchan badiiy timsollar, lavhalar yaratishni” [1.:83] nazarda tutuvchi she’riy san’at tazod atamasi bilan yuritiladi. Uning takrorlanmas namunalarini Ogahiy ijodida ham kuzatish mumkin. Masalan:

Istagay olmoq gado ilgida ko‘rsa **bir diram**,
Kimki Qorundek esa **ming ganji zarri noblig‘** [5.:190].

Son so‘z turkumiga xos xususiyatlardan biri unda antonimlik

kategoriyasining yo‘qligidir. Ogahiyning badiiy mahorati shundaki, ijodkor sonlar va sinonim so‘zlarni yonma-yon qo‘llash orqali kontekstda zid ma’noni hosil qilgan. “Agar Qorundek ming toza xazinasi bo‘lsa ham gadoning qo‘lida arzimas bir dirhamni ko‘rsa, uni olishni istaydiganlar” haqida yozadi shoir. Baytdagi Qorun boyligi kabi ming toza xazina va arzimas bir dirham kontekstda tazod san’atini yuzaga keltirgan.

“Takrir san’atining nodir namunalari buyuk Alisher Navoiy ijodida qo‘llangandi. Muhammadrizo Ogahiy takrir san’atining she’riyatdagi o‘rni, uning eng muhim g‘oyalarni, ijtimoiy-axloqiy fikrlarni ta’kidlash vositasida o‘quvchi qalbi va ongiga chuqurroq jo qilishdagi ahamiyatini atroflicha o‘rgangan holda bu sohadagi an’analarni ham davom ettirdi va rivojlantirdi” [2.:60]. Uning “Yuzi uzra parishon ikki gisuyi…” deb boshlanuvchi g‘azalida ikki raqamini g‘azalning har bir baytida ikki martadan takror qo‘llaydi. Bu esa asar musiqiyligi oshirgan va ma’noni yanada ta’kidlashga xizmat qilgan. G‘azaldan parcha:

Latofatlig‘ tishimu jilvagar **ikki** labi ichra,
Maqom etgan **ikki** la’li ichra yo serob gavharmu?

Osilg‘on **ikki** durmu yuz uza har yon qulog‘idin,
Quyosh atrofida yoxud duraxshon **ikki** axtarmu? [5.:287]

Keltirigan birinchi baytning birinchi misrasidagi ikki lab keying misrada ikki la’l deyiladi. Ikkinchi baytdagi ikki dur, ya’ni sirg‘alar ikkita nur sochuvchi axtarga qiyoslanadi. Parchada ikki raqami bilan hosil qilingan takrirdan tashqari istiora, tajohil ul-orif, tashbeh san’atlaridan unumli foydalanilgan.

Xulosa qilib aytganda, serqirra shoir o‘z ijodida turkiy tilning imkoniyatlari, xususan, undagi raqamlardan unumli foydalanadi va rang-barang mazmun, o‘xshatish va hodisotlarni tasvirlaydi, mumtoz adabiyotimizda qo‘llaniluvchi qator badiiy san’atlarni yuzaga keltiradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Anvar Hojiahmedov. Mumtoz badiiyat malohati. - T.: “Sharq” nashriyoti. 1999.
2. Anvar Hojiahmedov. Ogahiy dahosining olmos qirralari. - T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti. 1999.
3. Dilshod G‘ayipov. Ogahiyning poetik mahorati. - T.: “Firdavs-

shoh” nashriyoti. 2023.

4. Порсо Шамсиев. Алишер Навоий асарлари лугати. - Т. “Гафур Гулом” нашриёти. 1972.

5. Rafiddinov S. Ogahiy // Turkiy adabiyot durdonalari. 9-jild. - T.: “O‘zbekiston” nashriyoti. 2022.

“YULDUZLI TUNLAR” ROMANIDA XONZODA BEGIM, MOHIM BEGIM OBRAZLARINING O‘RNI VA AHAMIYATI

Gulimova Rixsiya
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada yozuvchi Pirimqul Qodirovning “Yulduzli tunlar” romanidagi ayollar obrazi, xususan, Xonzoda begim va Mohim begimning romanda tutgan o‘rni va ahamiyati, Bobur Mirzo hayotida ta’siri haqida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: “Yulduzli tunlar”, roman, roman badiiyati, obraz, Xonzoda begim, Mohim begim.

Аннотация: В данной статье рассматривается образ женщин в романе «Звездные ночи» писателя Пиримкула Кадирова, в частности, роль и значение Хонзоды Бегим и Мохим Бегим в романе, а также их влияние на жизнь Бабура Мирзо.

Ключевые слова: «Звездные ночи», роман, образ, Хонзода Бегим, Мохим Бегим

Abstract: This article discusses the image of women in the novel "Starry Nights" by writer Pirimkul Kadyrov, in particular, the role and importance of Khanzoda Begim and Mohim Begim in the novel, and their influence on the life of Babur Mirzo.

Key words: "Starry Nights", novel, novel art image, Khanzoda Begum, Mohim Begum

Roman janrining muhim xususiyatlaridan biri bu unda obrazlarning qissa va hikoyaga qaraganda ko‘proq bo‘lishidir. Undagi qalamga olingan davr voqealari ham, asosan, ko‘plab romanlarda bir necha

yillarni, ba’zilarida esa bir qancha uzoq davrni qamrab oladi.

Pirimqul Qodirovning “Yulduzli tunlar” tarixiy-biografik romani ham roman janrining shu talabiga yetarlicha javob bera oladi. Sababi unda ham bir inson umrining to‘rtdan uch qismi tasvirlangan. Undagi personajlar esa yuzga yaqinni tashkil etadi. Ularning bir qismi tarixiy shaxslar bo‘lsa, yana bir qismi yozuvchining badiiy to‘qimasi mahsuli.

Romandagi ayollar obraziga diqqatimizni qaratadigan bo‘lsak, ularning xilma-xil taqdirlariga guvoh bo‘lamiz. Ayollar obrazlari orasida ham tarixiy obrazlar va to‘qima obrazlar bor.

Adabiyotshunoslar romandagi ayollar obrazini xususan, Xonzodabegim, Qutlug‘ Nigorxonim, Mohimbegim kabi tarixiy obrazlarni o‘zbek tarixiy romanchiligidagi eng muvaffaqiyatli obrazlar deb hisoblashadi.

Xonzoda begimning o‘z ukasi va xalqi omonligi uchun o‘zini qurbon qilishi — bu milliy fojianing shaxsiy qismatdagi aksidir. Bu obraz orqali muallif tarixning shafqatsiz g‘ildiraklari orasida qolib ketgan insoniy taqdirlarni ko‘rsatib beradi. Romanda Xonzoda begim dastlab ko‘ngli chopmagan inson bilan nikohlanishdan qattiq xazar qiladi. Atrofidagilar uni vaziyat taqozosi bilan majburlab Ahmad Tanbalga uzatishmoqchi bo‘lishadi. Lekin Bobur opasining ko‘ngli bo‘lmagan inson bilan bir yostiqqa bosh qo‘yishini istamay uni bu borada ham o‘zining himoyasiga oladi. Xonzoda begim bu safar majburiy nikohdan ukasining yordamida qutulib qoladi. Uning ko‘ngli Ahmad Tanbalday johil, omi kishilarni xushlamas, unday insonni mutlaqo o‘ziga mos ko‘rmas edi. Xonzoda begim me’mor mavlono Fazliddin bilan izhorsiz muhabbat qurboni bo‘lishadi. Bir-biriga hislari mushtarak bo‘lgan bu ikki qalb hech qachon birga bo‘la olmasliklarini bilar, shunda ham ko‘ngillari talpinishdan sira to‘xtamas edi.

Xonzoda begim Ahmad Tanbal balosidan qutulganidan bir necha yillar o‘tib undan ham ko‘ra og‘irroq ko‘rgilikka duchor bo‘ladi. Ammo ukasini va xalqini qiyin vaziyatda qoldirish yoki qoldirmaslik o‘zining qo‘lida ekanligini, ukasi Bobur mirzo oldidagi o‘zining opalik qarzini endi uzish vaqti kelganligini chuqur his qilgan begim endi mardona turib Shayboniyxon taklifiga rozi bo‘lib uning haramiga kiradi. Bu ishdan

Bobur ko‘p afsuslanib, opasidan ko‘ngli ham qolgandek bo‘ladi, lekin uning insoniylik burchi tufayli shunga majbur ekanligini o‘ylab o‘ziga dalda beradi.

Yozuvchi uchun shu kabi murakkab, ziddiyatli, mushkul vaziyatlarni qahramonning o‘sha paytdagi ruhiy holatini ifodalash eng qiyin ish ekanligini Umarali Normatov e’tirof etadi. Adibning boshqa asarlaridagi qahramonlarining ruhiy holati anchagina ochiq va tushunarli qilib berilib, “Yulduzli tunlar”da Xonzoda begimning bu holati u qadar yaxshi ko‘rsatib berilmagan, degandek tanqidiy fikrlarga yozuvchining o‘zi quyidagicha javob beradi: “Burch to‘g‘risida gaplashdik. Endi Xonzoda begimning xon haramida boshdan kechirgan og‘ir ko‘rgiliklarini nega butun dramatizmi bilan keltirmagani masalasiga kelsak, menga bu unchalik zarur tuyulmagan edi. Chunki Xonzoda begim bosh qahramon emas. Xon harami esa alohida bir olam. Uning tasviriga alohida bob yoki syujet chizig‘i ajratsam, naryoqda bosh qahramon qolib ketadi. Men Xonzoda begim taqdirining faqat Bobur taqdiri bilan chatishgan nuqtalarinigina batafsil ko‘rsatish imkoniga egaman, boshqasini roman kompozitsiyasi ko‘tarmaydi, degan fikrda edim.

Xonzoda begim xon haramida o‘n yil jahannam azobida yashagani aytilgan joyda uning yonida to‘qqiz yashar o‘g‘ilchasi Xurramshoh turgan bo‘ladi. Tutqinlikda to‘kilgan achchiq ko‘zyoshlar daryosining tubidan topilgan bu gavhar Xonzoda begimning o‘sha jahannam azobini ham bir asarga aylantirib chiqa olgan ajoyib inson ekanini ko‘rsatmaydimi?”[2.:329.]

Chindan ham Xonzoda begim ajoyib inson. Shu bilan birgalikda hayoti davomida boshiga qanchadan qancha ko‘rgiliklar tushganiga qaramay har doim o‘zida yashashga kuch topa olgan kuchli ayol hamdir. U onasi, o‘g‘li, ukasi va boshqa yaqinlari vafotidan keyin ham qancha ruhiy iztiroblarni yengib o‘tib, uzoq umr ko‘rishga musharraf bo‘ladi. Hatto Xonzoda begim obrazini muallif “Avlodlar dovoni” romaniga ham olib kiradi. Bu romanda endi u kayvoni amma sifatida jiyani Humoyun uchun qayg‘uradigan, naslining davom etishiga jon kuydiruvchi obraz bo‘lib o‘quvchi ko‘z o‘ngida gavdalanadi.

Romanda nomlari tilgan olingan ayol obrazlaridan yana birisi

Mohim begim obrazidir. U Bobur mirzoning o‘zi kutmagan paytda boshiga kelib qo‘ngan “baxt qushi” deb ta’rif bersak, bu ta’rifimiz mubolag‘a bo‘lmasa kerak. Boshiga tushgan ko‘rgiliklardan o‘zini qay go‘shaga urishni bilmay yurgan Boburning oldidan Mohim begimning chiqishi va Qosimbek qavchin tashabbusi bilan unga uylanishi u uchun katta bir dalda bo‘lgan. Mohim begim Bobur mirzoga har qanday holatda ham xayrihoh, ko‘nglidagini bir so‘zidan anglaydigan do‘st ham edi. Ha, u Boburga faqat rafiqalik qilmadi, unga dunyo maydonida o‘z nomini va avlodini munosib vorislar bilan davom ettirishga yaqindan ko‘mak berdi. Har qachon Bobur saltanat tashvishlaridan halovat topishni istasa u va u tarbiyalagan bolalar bilan birga halovat topardi. Buni romanda Boburning o‘zi e’tirof etib o‘tadi: “... – Bu amirlar, elchilar, ittifoqdoshlar-u yog‘iylar, yana yuz xil davlat ishlari qalbimni yuz bo‘lak qilib, yuz tomonga tortadir, Mohim! Goho mening ko‘nglim ham parchalanib ketgan, o‘zaro urushlarda azob tortayotgan mamlakat kabi alg‘ov-dalg‘ov bo‘ladir! Hayotimda go‘yo shunday bir qutb borki, unga barcha amirlar-u elchilar, chopqinlar-u urushlar to‘planmishdir. Bu qutbda men sovuqqonlikka o‘rganmishmen... bu sovuq qutbda she’r yozishga hafsalam ham qolmas!

– o‘shal noxush qutb o‘trusida boshqa iliq makoningiz yo‘qmi, hazratim? (Mohim begim so‘ragan)

– Bugun... mana hozir yana bir marta payqadimkim... men uchun olamda eng iliq qutb – Siz, Humoyun, Gulbadan... Sizlar bilan bo‘lganda tuyg‘ularim jo‘shib, ijod qilgim kelur”. [4.:389-390.]

Mohim begim garcha Humoyun mirzodan keyin ham bir nechta farzandlarni dunyoga keltirgan bo‘lsa ham, kasalliklar sababli boshqa farzandlari ko‘p yashamagan edi. Shunga qaramay u kundoshlarining farzandlarini xuddi o‘z farzandi kabi sevib, go‘zal tarbiya beradi. Misol uchun kundoshi Dildor og‘achaning bir qizi Gulbadan begim va bir o‘g‘li Hindol mirzoni u o‘zi katta qilgan edi. Ular ham Humoyun kabi otasiga munosib voris bo‘lib yetishdilar.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, Qutlug‘ Nigor xonim bilan Mohim begim o‘rtasida o‘xshashlik borligini kitobxonlar bir o‘qishda sezishlari mumkin. Roman boshida Qutlug‘ Nigor xonim Umarshayx Mirzodan

jigarbandi Boburning yonida bo‘lishlarini yoki o‘zi uning yoniga ketishiga izn so‘raydi. Onaning maqsadi o‘z farzandi ko‘z oldida bo‘lishi edi. Ammo Umarshayx Mirzo Qutlug‘ Nigor xonimni bu fikridan qaytaradi. U Bobur katta yigit bo‘lib qolganini va Andijonni bemalol boshqara oladigan darajaga yetkanini sabab qilib uni saroyga kelishdan to‘xtatgan bo‘lsa, endi shu holat xuddi Mohim begim bilan Bobur o‘rtasida qayta yuz beradi. Mohim begim ham yagona farzandi Humoyunning o‘zlari oldida bo‘lishini istab Boburdan ijozat so‘raydi. Bu joyda Bobur ham otasi tutgan yo‘lni tutadi. U farzandi o‘zining davomchisi, bo‘lajak podshoh ekanligini sabab qilib ko‘rsatib, Humoyunni Badaxshonga hokim tayin etganligini, u yerdagi tinchlikni saqlashga faqatgina Humoyunga ishonib topshira olishini aytadi. Otaning o‘smirligi o‘z o‘g‘lida qayta takrorlanadi. Bu nozik o‘xshashliklarni ham muallif kitobxonga sezdirmay tasvirlaydi. Balki sinchkov kitobxon bo‘lsa sezgan ham bo‘lishi mumkindir. Lekin taqdirning o‘zi shunaqaligi ham asosiy o‘xshashligidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Mirvaliev S. Nasrimiz badiiy olami. – Toshkent.Adabiyot va san’at.
2. Normatov U. Yetuklik. – Toshkent Adabiyot va san’at, 1982
3. Bobur Z.M. Boburnoma – Toshkent: Ijod-press:2020
4. Qodirov P. Yulduzli tunlar. – Toshkent: “Sharq” nashiyoti, 2016.
5. Azimov N. Tarixiy haqiqat va uning badiiy talqini(“Yulduzli tunlar” romani misolida) Filologiya fanlari doktori (DSc) ilmiy darajasini olish uchun tayyorlangan dissertatsiyasi. – Toshkent: 1999

UMID BEKMUHAMMADNING PUBLITSISTIK FAOLIYATI

Bobonazarova Gulzoda
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Xorazmlik tarixshunos va tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori Umid Bekmuhammadning publitsistik faoliyati va matbuot sohasiga qo‘shgan hissasi batafsil yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: publitsistika,matbuot, jurnal, tarixshunoslar,

manbalar, yozuv,kitob, kitob bosish dastgohi, Xiva, toshbosma

Publitsistika(lot.publicus- ijtimoiy)-davrning ijtimoiy-siyosiy va boshqa masalalariga bag‘ishlangan adabiy ijod turi. Publitsistikaning vazifasi ijtimoiy fikr uyg‘otish va uni shakllantirish, ma’lum maqsadga yo‘naltirish , hujjatli fakt ma’lumotlar asosida voqelik manzarasini yaratishdan iborat. Quyida rus yozuvchisining publitsistika haqida

М.Черепахов, publitsistika badiiy ijod sohasiga kirmaydi, deb hisoblaydi. “Publitsistika badiiy adabiyot emas, badiiy ijod sohasiga kirmaydi. Voqelik manzarasi, voqelikning bilish metodi sifatidagi obraz publitsistik asarning spesefik formasi hisoblanmaydi. Agar haqiqiy ma’nodagi obraz gazetada va jurnal publitsistikasida muhim o‘rin tutib kelayotgan ekan, buning sababi matboutimizda duragay janrdagi asarlarning tez-tez paydo bo‘lib turishidir. Publitsistika vositalari hamda badiiy tasvirdan foydalanayotgan bunday janrga ocherk, felyeton, pamflet, qisman reportaj, zarisovka kiradi[160].

Publitsistika jamiyat hayotidagi dolzarb masalalarni tezkor va ta’sirchan tarzda yorituvchi adabiy- ijtimoiy soha hisoblanadi. O‘zbek publitsistikasi mustaqillik davrida mazmunan boyib, ijtimoiy ongni shakllantirishda muhim rol o‘ynaydigan adabiy-badiiy faoliyat turidir. Xorazmlik olim Umid Bekmuhammadning publitsistika sohasida o‘zining tinimsiz mehnatlari o‘z samarasini ko‘rsatib kelmoqda. Bu borada olimning Sayyora Samandar bilan hammualliflikda yozgan “Matbaachilik asoschisi va jadid ma’rifatparvari” nomli ilmiy risolasi va qayta to‘ldirilgan “ Xorazm matbaachiligi va matbuot” tarixi nomli ilmiy-ommabop risolalari misolida akademikning publitsistika sohasida qilgan yangiliklari va uning bugungi kun uchun qay darajada muhim ahamiyat kasb etishini tahlil jarayonida ko‘rishimiz mumkin.

Umid Bekmuhammadning “Matbaa asoschisi va jadid ma’rifatparvari” risolasida Xorazm matbaachiligi va matbuot tarixi, Xivadagi toshbosma faoliyatiga alohida to‘xtalib o‘tilgan.

Xorazm matbaachiligining asoschisi sifatida Otajon Abdolov ko‘rsatiladi va Xiva xoni Feruzxonning asarlarida ham matbaa

[160] .М.С .Черепахов, Проблемы теори публистика стр, 108

asoschisining faoliyati haqida to‘xtalingan. Otajon Abdolovning toshbosmani ishga tushirishga qilgan harakati uning noshirlik faoliyatiga qo‘shgan hissasi bo‘ldi. Umid Bekmuhammad Otajon Abdolovning hayoti va faoliyatini o‘rganish jarayonida matbaachilikda kitobning o‘rni beqiyosligini ta’kidalab Ozod Sharafiddinov: “Kitob- birinchi mo‘jiza” deya ta’rif berganini risolasida keltirib o‘tgan.

Umid Bekmuhammadning aynan publitsistik faoliyatini o‘rganish jarayonida matbaachilik sohasiga oid publitsistik maqolalari va risolalarini tadqiq qilishda yuqorida keltirilgan risolaning nima uchun 1 kitobni aynan 2 marotaba nashr qilgani va faqat nega nashri boshqa? Nima uchun bir yilda bir mavzudagi ikki kitobni nashr qilgani va bir-biridan qanday farqli jihatlari bor ekanligini maqolamiz davomida keltirib o‘tamiz. Umid Bekmuhammad bu kitobni 2 marotaba nashr qilishining bosh sababi ham matbaachilik faoliyati va uning asoschilari haqida yozgan maqolalaridan ko‘ngli to‘lmagani va uni yanada kengroq va batafsilroq yoritishni niyat qilgani yaqqol sezilib turubdi.

Risolani o‘rganish jarayonida 2 kitob o‘zaro solishtirildi va to‘ldirilgan nashrida” Otajon Abdalov matbaaxonasi” medialoyihasi uchun videoroliklar konsepsiyasi qo‘shilgani ma’lum bo‘ladi. Videroliklar kospepsiya 4 qismdan tashkil topgan bo‘lib, 1-konsepsiyada Otajon Abdalovning 1876-yildan 1930-yilgacha Xivada matbaachilik sohasidagi faoliyati va bu konsepsiyada dastlab matbaachilarning Xiva xoni Feruzxon kutubxonasi uchun kitoblarni ko‘chirishga ulgurmayotgani tasvirlanadi. Keyin musiqashunos Komil Xorazmiyning taklifiga ko‘ra Erondan Ibrohim Sulton keladi va Arkda matbaaxona tashkil qilinadi. Feruzning topshirig‘iga ko‘ra birinchi bo‘lib Forobiyning asarini nashr qilishni buyuradi. Bunda Ibrohim Sultonga Otajon Abdalovning shogird qilib tayinlanishi va nashr jarayonlari tasvirlangan. 2-viderolik konsepsiyasida esa Otajon Abdalovning keyingi faoliyati Ibrohim Sultonning Eronga qaytib ketishi va bu yerdagi ishlarni Abdalovning o‘zi davom ettirgani va Feruzxon safardan qaytayotib matbaa uchun kerakli jihozlarini olib kelib uni kutib olish jarayonida ommaning oldida bu uskunalarni Abdalovga topshiib, bundan keyin noshirlik ishlari tez va oson bo‘lishini aytgan holatlari tasvirlanadi.

Keyingi 3-viderolik konsepsiyasida esa 1914-yildagi Xiva manzaralari tasvirlanadi. Unda Bobooxun Salimov, Polvonniyoz Yusupov singari shaxlar birgalikda " Yosh xivaliklar" tashkil qilingani, lekin matbaachilik sohasi biroz oqsab maktablar uchun kitob etishmayotgani haqidagi suhbatlari tasvirlandi.

Bobooxun Salimov tomonidan bu kitoblarni o‘z hisobidan chop qilish va uni maktablarga yetkazish Otajon Abdalovga topshirilgan. Bu tasvirlar mana shu konsepsiyada tasvirlangan. So‘nggi 4-kosnepsiyada esa 1920-yildan 1930-yilgacha Xivadagi matbaa ish jarayoni kitob nashr qilinishi, nashr bilan bog‘liq mualliflarning suhbatlari, Otajon Abdalovning keksaligiga qaramay, uskunalarni shogirdlari bilan birgalikda tushirgan holati tasvirlangan. "Matbaachilik asoschisi va jadid ma'rifatparvari" risolasida esa "Otajon Abdalov matbaaxonasi" medialoyohasi uchun qismida Abdalovning biografik ma'lumotlari, hayoti va ilmiy faoliyatining asosiy bosqichlari,davrning siyosiy va madaniy muhiti, ilmiy merosi, zamondosh olimlar bilan aloqasi,falsafiy qarashlari va uslubi, tarixiy e'tirofi, vizual manbalar, vizual g‘oyalar va tasvirlar , hozirgi zamon bilan bog‘lash uchun g‘oyalar haqida ma'lumotlar keltirilgan. So‘nggi sahifalarida rasmli qo‘lyozmalar juda oz miqdorda berilgan. Qayta to‘ldirilgan nashrida esa kengroq berilgan bunday qo‘lyozmalar ko‘proq keltirilgan. Bu jarayonda ham olimning o‘ta darajada serqirra va tinib-tinchimasligiga guvohi bo‘lishimiz mumkin.

"Xorazm matbaachiligi va matbuot tarixi" nomli mukammal risolasida avvalgi risoldan farqli ravishda Jadid maktab o‘quvchilarining jurnalistikaga qo‘shgan hissasi haqida maxsus bob keltirilgan. Unda matbaachilik rivojiga hissa qo‘shganlardan Rahmat Majidiy va Qurbon Beregin nomlari keltirilib o‘tiladi. Rahmat Majidiy o‘z hayotini matbuot va ilm-fanga bag‘ishlagan shaxs sifatida nomi zikr qilinib o‘tilgan. Majidiy o‘sha davrda "O‘zbek sho‘ro adabiyoti" jurnalining bosh muharriri qilib tayinlangan bo‘lib u o‘sha paytda 26 yoshda edi. Yosh bo‘lishiga qaramasdan o‘zbek matbuoti, adabiyoti va ijtimoiy-siyosiy hayotda tutgan o‘rni beqiyosdir. Shu bilan birgalikda Xorazm jadid maktabidan yetishib chiqqan yana bir matbaachilarida Qurbon Beregin

hisoblanadi. U oddiy kambag‘al oilada tug‘ilgan bo‘lishiga qaramasdan ilmli bo‘lib, o‘ziga o‘xshagan kambag‘al bolalarni o‘qitishga qodir bo‘lgan. Uning familyasi aslida Olloberganov bo‘lib mafkuraviy tahdidlar sababli Beregin nomini qo‘llagan. Beregin o‘sha vaqtda “Inqilob quyoshi”(hozirgi “Xorazm haqiqati)jurnaliga muharrirlik qilgani va shu orqali ijodkor yoshlarni bir yerga to‘plab, ularning iste’dodlarini kashq qilishga munosib hissasini qo‘shgan.

Qurbon Olloberganov birinchi bo‘lib yozuvchilar uyushmasi qurultoyini o‘tkazib hakamlik qilgan va bo‘lim mudiri sifatida faoliyat yuritib o‘sha davrlarda turli xil tanlovlarni o‘tkazgan va bu tanlovda Abdulla Qahhorning “Sarob” romani mukofotlangani haqida mana shu bobda to‘xtalib o‘tilgan. Bundan ham ko‘rinadiki tarixshunos olim bu ma’lumotlarni kiritishdan oldin turli xil adabiyotlarga murojaat qilgani va haqiqatdan ham bu jarayonni o‘rganganligini turli xil isbotlar orqali namoyon bo ‘lmoqda.

Oldingi risolada bu sohaga munosib hissa qo‘shgan insonlar nomi keltirilmagan. Bu ham yangi risolaning avvalgi risolasidan farqli jihatlaridan biridir. Shu bilan birgalikda ko‘plab o‘xshash jihatlari ham mavjud hisoblanadi. Jumladan har ikkala risolada ham kirish qismida Xorazm matbaachiligi va matbuoti tarixiga teran nigoh deyilsa to‘ldirilgan risolada birgina tadqiqot so‘zi bilan farqlangan.

Bunda so‘ngngi risolada ko‘plab tadqiqot ishlaridan namunalar keltirilgan va bu risola matbaachilik, matbuot sohasi o‘tmishnigina emas, umuman olganda tarixiy jarayon va jadid ma’rifatparvarlarining o‘rganlishida muhim ahamiyat kasb etgan. Keyingi qismida Birinchi mo‘jiza deyilgan nom Kitob-birinchi mo‘jiza nomiga almashlangan, lekin har ikkalasida ham ayni bir fikrlar keltirilgan. Birinchi risolada toshbosma tarixi haqida ma’lumotlar keltirilib o‘tilgan bo‘lsa so‘nggi nashrda bu haqida to‘xtalmagan. Shunday bo‘lishiga qaramasdan so‘nggi nashrda “Tarjimon” gazetasining Xorazm tarixini o‘rganishdagi ilmiy ahamiyati haqida to‘xtalib o‘tilgan. Tarjimon gazetasining taraqqiyoti bevosita Ismoil Gaspirali nomi bilan bog‘liq bo‘lib, bu gazetaga o‘zi muharrirlik qilgan. Bu gazeta dastlabki 20 yil davomida Rossiya imperiyasidagi yagona jurnal sifatida qolgan. Bu jurnal avval haftasiga 1-

2 marta kichik hajmda chiqib turgan. Bu gazetaning ochilishi ko‘plab yangi maktablarning ochilishiga turtki bo‘lgan. Shu davrda ko‘plab darsliklar ham yaratilgan. Keyingi boblarida Matbaachining vafoti bo‘limi keyingi kitobda Matbaachi qachon vafot etdi deb o‘zgartirilgan. Unda Otajon Abdalovning hayoti, uning vafot etish vaqti haqida bahs boradi. Otajon Abdalov 84 yoshida vafot etadi.

Matbaachilikning asoschisi sifatida tan olingan ushbu shaxsning vafoti matbaachilik uchun katta yo‘qotish bo‘lgan. Shunday bo‘lishiga qaramasdan matbaachilik sohasida uning nabiralari va farzandlari uning ishini davom ettirgani haqida ma’lumotlar keltirilib o‘tilgan. Otajon Abdalovni qatag‘on qurboni bo‘lgan va 1880- yilda tug‘ilgan degan qarashlar mavjud bo‘lgan, lekin ilmiy izlanishlarining natijasi uning 1856-yilda Yangiaiq tumanida tug‘ilganini ko‘rsatgan. Buni aniqlashda davr nuqtayi nazaridan Feruzxon davri bilan solishtirish jarayonida aniqlandi. Qatag‘on qurboni bo‘lgan Otajon Abdalov esa uning adashi ekanligi ma’lum bo‘lgan. Otajon Abdalov o‘z ishining ustasi sifatida ko‘rsatilgan, ya’ni u barcha kitoblarni ham nashr qilmasdan, faqat loyig‘ini nashr qilish uchun Feruzga taklif kiritgan va ruxsati bilan nashr qilingan. Bu o‘sha davrdagi matbuotning yaxshi yo‘lga qo‘yilganini ko‘rsatadi. Keyingi bo‘limda har ikka nashrda ham Otajon Abdalov va Umar Qurboniyning o‘zaro aloqalariga bag‘ishlangan bo‘lib, unda Umar Qurboniyning ijodkor shaxs ekanligi uning 3 ta she’riy to‘plami mavjud hisoblanib, 590 ta she’ri uning tarkibiga kiritilgani haqida ma’lumotlar keltirilgan.

Umar Qurboniyning bevaqt vafoti uning keyingi faoliyatiga to‘siq bo‘lgan, lekin shunday bo‘lishiga qaramasdan, uning o‘g‘li Zuhur Qurboniy otasining ishini davom ettirgani haqida risolada keltirilgan. Zuhur Qurboniyda o‘sha davrdagi Otajon Abdalov va otasining aloqalari va o‘sha davr yoritilgan gazeta va jurnallarning saqlanib qolingani haqida batafsil to‘xtalib o‘tilgan. Zuhur Qurboniydagi bu jurnallar xatto arxiv fonda ham mavjud emasligi uning qimmatli ekanini ko‘rsatgan. Otajon Abdalovning matbaachilik qo‘shgan hissasi va o‘sha davr muhiti haqida mana shu jurnallar orqali aniq faktlar to‘plangan. Keyingi bo‘limda

jadidlarning orzulari va armonlari deb nomlanib unda har ikkala nashrda ham bir xil ma’lumotlar keltirilgan.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, tarix fanlari doktori Umid Bekmuhammadning publitsistik faoliyatida jadidlar davri va o‘sha davrdagi matbaachilik sohasiga bag‘ishlangan qismi muhim ahamiyat kasb etgan. Olim har bir bo‘limda o‘sha shaxslarning nomini keltirish bilan birga tarixiy faktlar bilan isbotlab ketgan. Bi undan o‘sha davrdagi jadidlarning ilm-fan rivojlanishiga qilgan sa’y harakatlari va hozirgi matbuotning rivojlanishidagi ildizi qayerda paydo bo‘ltganligini bilib oldik. Matbuot tarixi bilan tanishdik. Matbuotning bugungi kunda rivojlanishiga sabab bo‘lgan insonlardan biri sifatida Otajon Abdalovni ko‘rsatishimiz mumkin. Tinib-tinchimas olim aynan bir yilning o‘zida mavzu jihatidan bir xil, ammo to‘ldirilgan yangi nashrini tayyorlashi ham uning katta kuch va mehnatining samarasidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1.U.Bekmuhammad va S. Samandar “Matbaachilik asoschi va jadid ma’rifatparvari” , “Durdona” nashriyoti Buxoro-2025

2.U.Bekmuhammad va S.Samandar “Xorazm matbaachiligi va matbuot tarixi”, “Durdona” nashriyoti Buxoro-2025

3. М.С .Черепахов, Проблемы теори публистика стр, 108

4. O.Tog‘ayev “ O‘zbek badiiy publitsistikasi” O‘zbekiston SSSR “Fan” nashriyoti Toshkent- 1973

5. https:/qomus.info “Publitsistika haqida”- u kim bu nima sayti

A.QAHHOR VA A.P.CHEXOV IJODIDA IJTIMOIY FOJEA

Yuldashev Jumanazar
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya. Maqolada Abdulla Qahhor va Anton Chexov ijodida ijtimoiy fojea masalasi qiyosiy-tipologik asosda tahlil qilinadi. “Anor” va “Yovuz niyatli kishi” hikoyalari misolida shaxs va jamiyat ziddiyati, ma’naviy qoloqlik hamda huquqiy savodsizlik oqibatlari yoritiladi.

Shuningdek, har ikki adibda kulgi va fojea uyg‘unligi orqali yaratilgan tipik obrazlar ijtimoiy muhit mahsuli sifatida talqin etiladi.

Kalit so‘zlar: Ijtimoiy fojea, qiyosiy-tipologik tahlil, badiiy detal, xarakter yaratish, realizm, ixcham kompozitsiya, dialogik qurilish, shaxs va jamiyat ziddiyati, kulgi va fojea uyg‘unligi, tipik obraz.

Аннотация. В статье на основе сравнительно-типологического анализа рассматривается проблема социальной трагедии в творчестве Абдуллы Каххара и Антона Чехова. На примере рассказов «Анор» и «Злоумышленник» раскрываются противоречия между личностью и обществом, а также последствия нравственной отсталости и правовой неграмотности. Показано, что типичные образы, созданные через сочетание юмора и трагедии, являются продуктом социальной среды.

Ключевые слова: социальная трагедия, сравнительно-типологический анализ, художественная деталь, создание характера, реализм, лаконичная композиция, диалогическое построение, конфликт личности и общества, единство юмора и трагедии, типический образ

Annotation. This article examines the issue of social tragedy in the works of Abdulla Qahhor and Anton Chekhov through a comparative-typological analysis. Using the stories “Anor” and “A Malicious Man” as examples, it highlights the conflict between the individual and society, as well as the consequences of moral backwardness and legal illiteracy. The study also interprets the typical characters, created through the harmony of humor and tragedy, as products of their social environment.

Keywords: social tragedy, comparative-typological analysis, artistic detail, character creation, realism, concise composition, dialogic structure, conflict between individual and society, harmony of humor and tragedy, typical character.

A.Qahhor va A.Chexov uslubida ortiqcha bezakdorlikdan qochish, voqeani ixcham kompozitsiya asosida qurish hamda xarakter yaratishda aniq detalga tayanish xosdir.

A.Qahhor o‘zi Chexovdan o‘rganar ekan, boshqalarni ham shunga da’vat etgan. “Chexovdan o‘rganaylik” (1939) maqolasida adib shunday yozadi:

“Uning chertma, jaranglab turgan “kaftdekkina” hikoyalari o‘zining chiroyliligi, haqqoniyligi va turmushni chuqur aks ettirishi bilan o‘quvchini o‘ziga asir qiladi. Bu hikoyalarning har biri Chexov zamonasidagi Rusiya hayotining bir parchasi. Uning butun ijodidan bugun Rusiyani ko‘rish mumkin. Uning butun ijodi o‘tmishni qoralab yozgan aybnomadir...” [1:22]

A.Qahhor ham o‘tmish haqida yozilgan asarlarini o‘tmishga nisbatan aybnoma deyish mumkin.

Uning bir guruh asarlari “Anor”, “Bemor”, “Dahshat” hikoyalarida, “O‘tmishdan ertaklar” qissasida o‘tmishdagi odamlarning achinarli qismatlari va ularning mudhish ko‘rgiliklariga sabab bo‘lgan ijtimoiy muhit tasvirlangan.

Anton Chexov hikoyalarining aksariyatida o‘tmish davr kishilarining fojeali taqdiri hamda ushbu fojealikka sabab bo‘lgan ijtimoiy-madaniy muhit va jamiyat tuzumining tanqidiy tasviri markaziy o‘rin egallaydi.

Xarakter yaratish borasida har ikkala adib o‘ziga xos mahoratga ega. Yaratilgan xarakterlarining umumiy jihati esa chirkin illatlar: laganbardorlik, ongsizlik, ma’rifatsizlik kabi xususiyatlardir.

Deylik, Chexovning “Yovuz niyatli kishi” hikoyasidagi Denis, A.Qahhorning “Anor” hikoyasidagi Turobjon obrazlarida ba’zi o‘xshash jihatlar mavjud. Denis baliq ovlash maqsadida temiryo‘l gaykasini yechib oladi, lekin qilgan ishining katta fojeaga sabab bo‘lishini anglamaydi; Turobjon bo‘lsa anorga boshqorong‘i bo‘lgan xotiniga anor emas, asal olib keladi, u ham boshqorong‘i nima ekanini yaxshi tushuna olmaydi.

Har ikkala obrazda tor tushuncha shakllangan bo‘lib, ular qilayotgan ishlarining oqibatini yoki mohiyatini bilishmaydi. Aynan shunday shaxslarning borligi va jamiyatning tuban nuqtasida turishlari balki adiblarni yozishga undagandir.

Chexov hikoyasini shunday boshlaydi:

“Sud tergovchisi huzurida tik ko‘ylak, seryamoq lozim kiygan

kichkinagina, nihoyatda ozg‘in bir mujik turibdi. Uning mo‘y bosgan bujur yuzlarida, qalin va uzun qoshlari ostidan zo‘rg‘a ko‘rinib turgan ko‘zlarida tund bir shiddat ifodasi bor. Qanchadan beri taroq tegmagan chigal sochlari boshini shapkadek qoplab olib, u chehraga yana ko‘proq shiddat, o‘rgimchak shiddati beradi. U yalangoyoq...” [2:83]

Muallif qo‘llagan tasviriy vositalar qahramonning nafaqat tashqi ko‘rinishini, balki uning ijtimoiy maqomi, turmush darajasi hamda psixologik holatini ochib berishga xizmat qiladi. Xususan, “seryamoq lozim” va “yalangoyoq”lik detali qahramonning moddiy nochorligini anglatsa, “nihoyatda ozg‘in”ligi uning og‘ir mehnat va yetishmovchilik sharoitida yashayotganini ko‘rsatadi. “Qanchadan beri taroq tegmagan chigal sochlar” tasviri esa Denisning to‘poriligi, maishiy madaniyatining pastligi va ijtimoiy muhitining o‘ziga xosligini ifodalaydi. A.Qahhor esa o‘z hikoyasini shunday boshlaydi:

“Turobjon eshikdan hovliqib kirar ekan qalami yaktagining yengi zulfinga ilinib tirsakkacha yirtildi. Uning shashti qaytdi. Jo‘xori tuyayotgan xotini uning qo‘lidagi tugunchani ko‘rib, kelisopni kelining ustiga qo‘ya chopdi. Keli lapanglab ag‘anadi, chala tuyilgan jo‘xori yerga to‘kildi...” [3:285]

Bunda A.Qahhor asar qahramoniga bironta tasvir, chizgi bermaydi. Balki asardagi fojeali holatlar yuzaga keladigan nuqtaga shoshiladi, qolaversa, o‘quvchi e’tiborini qahramon tasviriga emas, balki shu qahramonlar hayotidagi, xarakterlar orasidagi ziddiyatlarga e’tibor qaratishga undaydi.

Turobjonning hovliqib eshikdan kirishi hamonoq yaktagi yirtilishi orqali adib qandaydir quvonchli xabar yetkazishga oshiqayotganini, biroq bu xabar unga kulfat keltirishini anglatmoqchi bo‘ladi go‘yo.

Boshqorong‘i ayol xohishini anglamagan, tushunmagan erning bu ishi xuddi Denisning temiryo‘l fojeasiga sababchi bo‘lib qolishni bilmasdan gaykalarini yechib olganining aynan o‘zidir. Ikkala obraz ham qilayotgan ishining mohiyatini tushunishmaydi.

“Anor” hikoyasi qahramoni Turobjon boshqorong‘i bo‘lgan xotiniga biron tansiqroq yegulik keltirsam bo‘ldi deb o‘ylaydi. Biroq homilali ayolga nima istasa shu narsanigina muhayyo qilish zarurligiga

Turobjonning sodda aqli yetmaydi.

“Xotini yengini tishlab bir nuqtaga qaragancha qoldi.

– Yo qudratingdan, ishonmaydi-ya! – dedi Turobjon keltirgan matoini titkilab. – Mana, chaynab ko‘r! Ko‘rgin, bo‘lmasa innakeyin degin...

Turobjon qizardi. U bir zamon betob o‘rtog‘ini yo‘qlab eltgan tarvuzini, bemaza chiqqan bo‘lsa kerak, sigirning oxurida ko‘rib shunday xijolat bo‘lgan edi.

Hovli yuzida aylanib yurgan oqsoq mushuk to‘kilgan jo‘xorini iskab ko‘rdi, ma’qul bo‘lmadi, shekilli, Turobjonga qarab shikoyatomuz “mau” dedi...” [3:285]

Hikoya qahramoni Turobjon xotinining kayfiyati tushib ketganini o‘zicha asal ekaniga ishonmaganiga yo‘yadi, lekin aslida xotini anor keltirmagani uchun xafa edi. Shu yerda yozuvchi juda ta’sirli epizod kiritgan va xuddi shu epizod ma’lum ma’noda asar g‘oyasini, ya’ni muhtojlik hukm surgan jamiyatning bir bo‘g‘ini bo‘lgan tipik bir oiladagi ahvolni ko‘rsatadi: mushuk to‘kilgan jo‘xorini iskab ko‘radi, yegisi kelmaydi... Vaholanki, uni insonlar iste’mol qilayotgan edi! A.Qahhor bu epizod orqali odamlarning kuni hatto hayvonlar yeyishdan bosh tortgan yegulikka qolgan muhitni aks ettiradi.

Turobjon kabi bechora odam bilan hayotini bog‘lagan ayolning iztiroblari shu tasvirda tiniqroq namoyon bo‘ladi. Necha yildan beri yashayotgan bo‘lsa ham uning so‘zlari faqat “notayin g‘o‘ldirash” bo‘lib kelgan, bundan anglashiladiki, u xotinining istaklari, kechinmalarini anglamagan, balki xohishlarini bajara olmagan ham, shuning uchun uning gaplari qulog‘iga kirmagan. Birgina istagi – anorni olib kela olmagani, yetmagandek “jigarlaring ezilib kestin” deya ko‘ngliga ozor berishi xotinining Turobjondan qalban uzoqlashishiga olib keldi.

Xuddi shu hodisadan so‘ng alamzada bo‘lgan er anor topib kelish uchun chiqib ketadi va bir choyshab anor bilan qaytib keladi. Hikoya shu bilan yakun topadi. Kambag‘allik Turobjon kabi shaxsni o‘g‘irlik qilishga majbur qiladi.

Chexov hikoyasida esa ko‘proq moddiy yetishmovchilikdan ko‘ra qahramonning xarakter xususiyatiga ko‘proq ahamiyat qaratilgan.

“–...Butun voqea Akinfov aytganday bo‘lganmidi?

– Ha, shundoq bo‘lgandi.

– Yaxshi, xo‘sh aytib ber-chi: gaykani nega burab chiqarding?

Denis shiftga qaragancha xirqirab javob berdi:

– Bir keragi bo‘lmasa burab chiqararmidim?

– Gayka senga nega kerak bo‘lib qoldi, axir?

– Gaykami? Biz bu gaykadan cho‘ktirgich yasaymiz...

– Kim u, “biz” deganing?

– Biz, aholi... Klimov qishlog‘i mujiklari...” [2:84]

Asarda kulgi va fojea unsurlarining uyg‘unlashuvi kuzatiladi. Denisning izohlari o‘quvchida kulgi uyg‘otsa-da, mazkur kulgi satirik va achchiq ohangga ega. Chunki qahramon o‘z qilmishining oqibatini anglamaydi; hatto yosh bola tushunishi mumkin bo‘lgan xavfni ham idrok etmaydi. Bu holat individual nodonlikdan ko‘ra kengroq ijtimoiy muammoga aylanadi.

Shunday qilib, hikoyada badiiy konflikt jinoyatning o‘zidan ko‘ra ong darajalari to‘qnashuvida namoyon bo‘ladi. Dialog vositasida yaratilgan xarakter tahlili Denis obrazini nafaqat kulgili, balki fojeaviy tip darajasiga ko‘taradi. Anton Chexov hikoyasidagi dialogik qurilish Denis obrazining ichki mohiyatini ochishda hal qiluvchi badiiy vosita sifatida xizmat qiladi. Xususan, tergov jarayonidagi savol-javoblar orqali qahramonning o‘ta soddaligi, dunyoqarashining torligi va ijtimoiy ong darajasining pastligi namoyon bo‘ladi.

Denis qilgan ishining oqibatida odam o‘lishini, o‘zini qotilga aylanib qolishini xayoliga ham sig‘dira olmayapti, uning nazarida, bu unchalik qo‘rqinchli ish emas. Shuning uchun u tergovchining gaplariga ishonmaydi, hayron bo‘ladi. Tergovchi bo‘lsa hikoya qahramonini o‘zini go‘llikka solayotgan, o‘zini jinni qilib ko‘rsatayotgan jinoyatchi deb o‘ylayapti.

“– ...O‘tgan yil shu yerda poezd ag‘nab edi, – dedi tergovchi. – Sababi endi ma’lum bo‘ldi...

– Nima dedingiz?

– O‘tgan yil deyman, bir poezd izidan chiqqan edi. Shuning sababi endi ma’lum bo‘ldi... Ha-a, bildim!”

Denis hayron bo‘ladi, ag‘nagan poyezda haqida aytilgan gapga parvo ham qilmaydi. Go‘yo unga bu gapning sira aloqasi yo‘q, aybi ham yo‘q. Buni o‘rniga u o‘zini mahkamaga sudrab kelgan mujikdan noliydi.

Tergovchi odamning shu darajada sodda bo‘lishiga ishonmaydi, undan mug‘ambirlik qilishda gumonlanadi. Denis esa gayka bilan qanday baliqlar ushlash mumkin-u, u bo‘lmasa qanday baliqlar ovlash mumkinligi haqida gapiradi. Yozuvchi dialoglar, detallar, qahramon xatti-harakatlari bilan jonli xarakter – nihoyatda sodda, go‘llik darajasiga yaqinlashib qolgan odam qiyofasini yaratadi.

Har ikkala hikoyani asarning g‘oyasini ochishga xizmat qiladigan detal mavjud. “Yovuz niyatli kishi”da bu detal gayka bo‘lsa, “Anor”da anor hikoya mohiyatini ochishda xizmat qiladi. Har ikki detal ham o‘g‘irlik evaziga qo‘lga kiritiladi. Har ikki asar qahramoni soddaligi bilan ajralib turadi. “Anor” qahramoni Turobjonning soddaligi oilaviy nizolarga sabab bo‘lsa, Denisning soddaligi qamoqxona jazosiga duchor bo‘ladi. Aslida, Turobjonning boshiga ham shu kun tushishi mumkin, chunki u o‘g‘irlik qilgan. Shu jihatdan qaralganda, har ikkala obraz ham ijtimoiy muhit bilan shaxs o‘rtasidagi ziddiyatni ifodalovchi badiiy tip sifatida talqin etilishi mumkin.

A.Qahhor va Chexov yaratgan Turobjon hamda Denis obrazlari kulgi va fojea uyg‘unligida tasvirlangan bo‘lib, ular individual nodonlik timsoli emas, balki muayyan tarixiy-ijtimoiy sharoit mahsuli sifatida namoyon bo‘ladi. Shu ma’noda, har ikkala adib ijodida ijtimoiy fojea insoniy soddalik va jaholatning jamiyatdagi muammolar bilan to‘qnashuvi natijasida yuzaga keladigan hodisa sifatida badiiy talqin etiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. A.Qahhor. Asarlar: 5-jild. T., 1989. 22-23-b.
2. A.P.Chexov. Tanlangan asarlar. T., 1954. 83-b.
3. A.Qahhor. Asarlar: 1-jild. T., 1987. 285-b

ABDULLA QAHHOR ADABIY MEROSINING O‘ZBEK HIKOYACHILIGIDAGI O‘RNI

Xajiboyeva Farida Rasuljon qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya. Mazkur maqolada Abdulla Qahhor adabiy merosining o‘zbek hikoyachiligi taraqqiyotidagi o‘rni tahlil etiladi. Yozuvchining realistik hikoya janrini rivojlantirishdagi hissasi, badiiy mahorati, uslubiy xususiyatlari hamda obraz yaratish san’ati ilmiy asosda yoritiladi. Tadqiqotda Abdulla Qahhor hikoyalarining hayotiyligi, ixchamligi, dramatizmi va chuqur ma’no qatlamlari ochib berilib, uning ijodi o‘zbek nasrida muhim bosqichni tashkil etgani asoslanadi.

Kalit so‘zlar: Abdulla Qahhor, o‘zbek hikoyachiligi, realizm, hikoya janri, badiiy mahorat, obraz yaratish, ixchamlik, dramatizm, badiiy detal, uslub

Аннотация. В данной статье анализируется роль литературного наследия Абдуллы Каххара в развитии узбекской новеллистики. Особое внимание уделяется его вкладу в развитие реалистического рассказа, художественному мастерству, стилевым особенностям и созданию образов. В исследовании раскрываются такие черты рассказов писателя, как жизненная достоверность, лаконичность, драматизм и глубокий смысл, а также обосновывается его значимость как важного этапа в развитии узбекской прозы.

Ключевые слова: Абдулла Каххар, узбекская новеллистика, реализм, жанр рассказа, художественное мастерство, создание образа, лаконичность, драматизм, художественная деталь, стиль

Abstract. This article examines the role of Abdulla Qahhor’s literary heritage in the development of Uzbek short story writing. Particular attention is paid to his contribution to the realist short story genre, his artistic mastery, stylistic features, and character creation. The study highlights the realism, conciseness, dramatic intensity, and deep meaning of his stories, emphasizing his significant role in the advancement of

Uzbek prose.

Keywords: Abdulla Qahhor, Uzbek short story, realism, short story genre, artistic mastery, character creation, conciseness, dramatism, artistic detail, style.

Asl badiiy asarlarda nafosat va go‘zallik hayot haqiqatining teran idroki bilan uyg‘unlashadi. Chinakam san’at namunalarida voqelik shunchaki tasvirlanmaydi, balki uning ichki mohiyati, inson qalbida kechayotgan ruhiy jarayonlar, ijtimoiy muhit bilan bog‘liq murakkab ziddiyatlar badiiy umumlashtirish orqali ochib beriladi. Shu ma’noda, nasriy adabiyot, xususan, hikoya janri inson hayotining muayyan bir qirrasini yoritish orqali keng ma’naviy-falsafiy xulosalar chiqarish imkoniyatiga ega bo‘lgan muhim badiiy shakl sifatida namoyon bo‘ladi. Gegel haqli ravishda ta’kidlaganidek: “…hayotni badiiy idrok etishda voqelikning mag‘zi nasriy asarlar asosini tashkil etadi” [1;153]. XX asr o‘zbek adabiyotida ham nasriy asarlar anchagina edi. Ma’lumki, hikoya janri inson hayotidagi nisbatan kichik ko‘lamli voqea yoki hodisani tasvirlashga yo‘naltirilganligi bilan nasriy turdagi boshqa janrlardan ajralib turadi. Biroq hikoya faqat voqeaning o‘zini aks ettirish bilan cheklanmaydi. Unda tasvirlanayotgan hayotiy holat orqali qahramonning ichki va tashqi dunyosi, uning ruhiy kechinmalari, individual xarakteri ham ochib beriladi. Hikoyada aks etgan qahramon qiyofasida muayyan davr, ijtimoiy muhit, kasb, yosh va jinsga xos xususiyatlar mujassam bo‘ladi. Ya’ni bu obraz orqali umumiy ijtimoiy qatlamning tipik belgilarini ko‘rsatish imkoniyati yuzaga keladi. Hikoya kichik hajmiga qaramay, inson shaxsining murakkab ruhiy va ijtimoiy qirralarini badiiy umumlashtirish qudratiga ega janr sifatida namoyon bo‘ladi.

Abdulla Qahhor adabiy maydonga milliy adabiyot realizm tamoyillari asosida yangilanayotgan, badiiy tafakkur real hayotni teran aks ettirishga yuz tutgan murakkab bir davrda kirib keldi. Uning XX asr o‘zbek adabiyotida realistik hikoya ustasi sifatida shakllanishi va keng shuhrat qozonishi tasodifiy hodisa emas edi. Bu davrda o‘zbek adabiyoti Yevropa va jahon adabiyoti tajribalarini o‘zlashtira boshlagan, milliy nasrda yangicha ifoda shakllari qaror topayotgan edi. Abdulla Qodiriy romanlari, Cho‘lpon she’riyati va hikoyalari, Fitrat hamda Hamza

dramalari orqali o‘zbek adabiyotida realizm yetakchi estetik oqimga aylanib borayotgan bir pallada Abdulla Qahhor ijodi shakllandi. Abdulla Qahhorning “yozuvchi janrni emas, janr yozuvchini tanlaydi” degan mashhur fikri bejiz emas edi. Darhaqiqat, Abdulla Qahhor tabiatiga ko‘ra hikoyachilikka yaqin ijodkor edi. O‘zbek hikoyachiligi izchil taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan holda milliy adabiyotimizning eng faol va sermahsul janrlaridan biriga aylandi, ayniqsa, Abdulla Qahhor ijodi ushbu jarayonning muhim burilish nuqtalaridan biri sifatida namoyon bo‘lgan.

Abdulla Qahhor hayot hodisalarini ixcham, siqiq, dramatizmga boy hikoya shaklida ifodalashi bilan ajralib turadi. Uning roman, qissa va dramalarida ham hikoyachilikka xos unsurlar, voqeani keskin nuqtalarda berish, detalga urg‘u qilish kabi xususiyatlar sezilib turadi. Shukur Xolmirzayev hikoya janrining klassiklari haqida so‘z yuritar ekan, bir necha buyuk adiblar nomini tilga oladi. U, avvalo, Chexov, Abdulla Qahhor, Jek London, Robinranath Tagorni alohida ta’kidlaydi va hikoyachilik san’ati borasida muayyan xulosalarga kelganini qayd etadi: “Men Chexov domlada hikoyada xarakter nima, fe’l-u atvorli tirik odam qanday aks etishini ko‘rib, hayratda qoldim, to‘g‘ri, yigirma yoshimgacha domlaning hikoyalarini o‘qib tushunolmagandim, keyin shunchalik rohat oldim-ki, hali-hali eslasam, maza qilaman... Ammo Jek Londonning Chexovdan farq etib, kezi kelganda o‘zi tasvirlagan kuchli, oliyjanob qahramonlarini sevishini baralla aytishi, hatto uni o‘ta bo‘rttirishi ham menga ma’qul tushdi. Demak, chin hikoyada yozuvchi, kezi kelganda, qahramonlarga munosabatini bekitmasa ham bo‘laveradi... Tagorni o‘qiganimdan keyin, hikoyada chuqur bir ma’no bo‘lishi kerak, degan xulosaga keldim...”[5;24]. Shukur Xolmirzayevning fikrlaridan kelib chiqib aytish mumkinki, haqiqiy hikoyada, birinchidan, xarakter yaratish san’ati ustuvor bo‘lishi lozim; ikkinchidan, yozuvchi qahramonlarga nisbatan o‘z munosabatini yashirmasligi mumkin; uchinchidan, asar zamirida chuqur ma’no va badiiy umumlashma mujassam bo‘lishi zarur. Darhaqiqat, Abdulla Qahhor o‘zbek hikoyachiligi tarixida alohida mavqega ega bo‘lib, janr taraqqiyotiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan benazir iste’dod sohibidir.

Abdulla Qahhor hikoyalarining eng muhim xususiyatlaridan biri

ularning real voqealarga asoslanib, o‘quvchiga ta’sir eta olish kuchidir. Yozuvchi tasvirida sun’iylik mutlaqo sezilmaydi, aksincha, voqealar bayonida real hayotning bevosita kuzatilgan, boshdan kechirilgan yoki guvoh bo‘lingan epizodlari yaqqol namoyon bo‘ladi. Shuni aytishimiz lozimki, yozuvchining ko‘plab hikoyalari syujeti adibning shaxsiy kuzatuvlari, eshitgan voqealari hamda tanish insonlar taqdiridan oziqlangan. Biroq Abdulla Qahhor ijodi oddiy hayotiy hodisani qayd etish yoki nusxa ko‘chirishdan iborat emas. Yozuvchining o‘zi “Hayot haqiqatidan badiiy to‘qimaga” maqolasida shunday deydi: “Agar yozuvchilik turmushdan nusxa ko‘chirishdan iborat bo‘lsa, dunyoda bundan oson ish bo‘lmas edi. Hayotdan aynan ko‘chirish kitobdan ko‘chirishday gap. Nusxa nusxa bo‘lib qolaveradi. Bunday narsalardan originallik kutib bo‘lmaydi. Originallik hayot haqiqatini dildan o‘tkazish, uni his qilish, unga o‘ylab yurgan gaplarni singdirish, tilaklaringni qo‘shib ifodalash bilan yuzaga keladi”. Abdulla Qahhor hikoyalari orqali hayotning “mag‘zini chaqib”, ulardan kutilmagan, ammo ishonarli va teran xulosalar chiqardi. Abdulla Qahhorning bir asar matni ustida bir necha bor – ba’zan besh, o‘n marotaba, zarurat tug‘ilganda undan ham ko‘proq ishlagani uning ijodkor sifatidagi mas’uliyati va o‘ziga nisbatan yuqori talabchanligidan dalolat beradi. Bu hol adibning hikoyalaridagi har bir jumla va detal ustida izchil mehnat qilganini ko‘rsatadi. Abdulla Qahhor asarlaridagi puxtalik, kompozitsion aniqlik va ifoda tejamkorligi aynan shunday tinimsiz mehnat mahsulidir. Bu jarayonda iste’dod va mehnat uyg‘unligi muhim omil bo‘lib xizmat qiladi. U.To‘ychiyev ta’kidlaganidek, “...badiiylikning birinchi mezoni iste’doddir. Badiiy asar talant mahsulidir, u iste’dodli kishi qo‘lidagina yaratila oladi”[4;13]. Abdulla Qahhor iste’dodi va mahorati shundaki, u ijod etgan hech bir hikoyadan biror jumlani olib tashab yoki qo‘shib bo‘lmaydi. “Men tajriba uchun, – deydi Said Ahmad, – ustozning “O‘g‘ri”, “Bemor”, “Anor” hikoyalaridan ba’zi so‘zlarini olib tashlab ko‘rdim. Bo‘lmadi. Hikoya bir ustuni olib tashlangan ayvonga o‘xshab lapanglab qoldi”. Yozuvchi har bir asarini mukammalligini ta’minlash maqsadida tinimsiz izlangan, matn ustida qayta-qayta ishlagan. Abdulla Qahhor ijodida muallifning bevosita hukm chiqarishi yoki qat’iy xulosa berishi kuzatilmaydi. Hikoya

jarayonida hodisalar o‘z mantiqiy rivoji asosida shakllanadi, xulosa esa o‘quvchining mushohadasiga havola etiladi. Abdulla Qahhor ijodi mushohadakor o‘quvchini faol fikrlashga undaydi, matn ichiga yashiringan ma’no qatlamlarini izlashga chorlaydi. “Abdulla Qahhor – asar muallifi sifatida qat’iy hukm aytishdan o‘zini tiygan, sabablarni oqibatlarning o‘ta real tasviriga joylay olgan, mantiqiy xulosalarga yo‘llovchi voqealar tizmasini mahorat bilan tuza olgan ijodkor. Shu sababli ham uning ijodi mushohadakor o‘quvchiga yangi-yangi talqinlar berishga qodir.”[6;47]. Yozuvchi har bir so‘zning vazifasini aniq belgilaydi, ortiqcha tasvir va mubolag‘adan qochadi. Abdulla Qahhor hikoyalari tili ixcham, ravon va mazmunan keng bo ‘lib, janrning barcha imkoniyatlarini to‘la-to‘lis qamrab olgan. Hikoya ixcham shaklda bo‘lsa-da, tilning ifoda imkoniyatlarini sinovdan o‘tkazadigan, obrazlilik va jonlilikni talab qiladigan janrdir. Adabiyotshunos olim Matyoqub Qo‘shjonov Abdulla Qahhor ijodining uslubiy xususiyatlariga alohida to‘xtalar ekan, yozuvchi hikoyalarining kompozitsion qurilishi, obraz yaratish usullari hamda badiiy ifoda vositalarini tahlil qiladi:

“1. Asar ma’nosini ko‘proq obrazlarning xatti-harakatlari orqali ko‘rsatiladi.

2. Asarning boshida hikoyaning umumg‘oyaviy yo‘nalishini belgilab beradigan tabiat tasviri beriladi.

3. Asar mazmuniga izchillik bag‘ishlaydi.

4. Iboralar o‘zining asl ma’nosiga zid tarzda ifodalanadi” [3;167-169]

Darhaqiqat, mazkur xususiyatlar Abdulla Qahhor hikoyalarida yaqqol namoyon bo‘ladi. Abdulla Qahhor o‘z asarlarida zamonning ijtimoiy muammolari, jamiyat hayotida uchraydigan turli illat va kamchiliklarni badiiy jihatdan keskin va ta’sirchan tarzda ochib bera olgan. Yozuvchining uslubi qisqa, lo‘nda va mazmunan zichligi bilan ajralib turadi. Abdulla Qahhor matnida har bir so‘z, hatto tinish belgilari ham muayyan badiiy vazifani bajaradi.

Abdulla Qahhor o‘zbek adabiyotida badiiy so‘z san’atini mukammal egallagan yetuk ijodkorlardan biridir. Yozuvchi nasrining, xususan, hikoyalarining o‘ziga xosligi uning hayotga teran munosabati hamda yozuvchilik mahoratida namoyon bo‘ladi. Abdulla Qahhor ijodi o‘zbek

hikoyachiligi taraqqiyotida muhim bosqichni tashkil etadi. Adib hikoyalarida hayot haqiqatini ixcham va lo‘nda ifodalash, inson xarakterini teran ochish, badiiy detal orqali katta ma’no berish, hajv va yumor vositasida ijtimoiy muammolarni yoritish kabi xususiyatlar yaqqol namoyon bo‘ladi. Abdulla Qahhor yaratgan hikoyalar nafaqat o‘z davrining ijtimoiy hayotini aks ettirgan, balki o‘zbek nasrida realistik hikoyachilik an’analarining mustahkamlanishiga ham katta hissa qo‘shgan. Yozuvchining badiiy merosi o‘zbek hikoyachiligining keyingi taraqqiyoti uchun muhim ijodiy maktab vazifasini bajaradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Gegel. Sochineniya. – M.: Xudoj. lit., 1958. T. XIV. – S. 153.
2. Qahhor A. Hayot hodisasidan badiiy to‘qimaga // Adabiyotimiz avtobiografiyasi. – Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1973.
3. Qo‘shjonov M. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Sharq, 2018. – B. 167–169.
4. To‘ychiyev U. O‘zbek adabiyotida badiiylik. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011. – B. 13.
5. Xolmirzayev Sh. Hikoya haqida // Sharq yulduzi. – 1971. №1. – B. 24.
6. Zohidova D.L. Adabiy haqiqatlar kashshofi // “Abdulla Qahhor hikoyanavislik asoschisi” viloyat ilmiy-ijodiy anjuman materiallari. – Qo‘qon, 2022. – B. 47.

SAYYORA SAMANDAROVA IJODINING O‘ZIGA XOSLIGI

Ro‘zimova Saboxon Baxtiyor qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya. Ushbu maqolada Sayyora Samandarova she’riyatining o‘ziga xos jihatlari tahlil etiladi. Xususan, shoiraning ruhiy kechinmalarni she’rlarida samimiy ifodalashi, ayol qalbi tasviri, tabiat obrazlaridan foydalanish mahorati, zamonaviylik va milliylik uyg‘unligi yoritilgan. Shuningdek, maqolada Sayyora Samandarova ijodining o‘zbek

she’riyatidagi o‘rni, ahamiyati ochib beriladi.

Abstract. This article analyzes the unique aspects of Sayyora Samandarova’s poetry. In particular, the poet’s sincere expression of spiritual experiences in her poems, the depiction of a woman’s soul, the skill of using images of nature, the harmony of modernity and nationality are highlighted. The article also reveals the place and significance of Sayyora Samandarova’s work in Uzbek poetry.

Аннотация. В данной статье анализируются уникальные аспекты поэзии Сайёры Самандаровой. В частности, подчеркиваются искреннее выражение поэтессой духовных переживаний в своих стихах, изображение женской души, мастерство использования образов природы, гармония современности и национальности. В статье также раскрывается место и значение творчества Сайёры Самандаровой в узбекской поэзии.

Kalit so‘zlar: o‘zbek she’riyati, ayol qalb tasviri, ruhiyat, lirika, zamonaviylik, milliylik, badiiy obraz, Xorazm adabiy muhiti.

Keywords: uzbek poetry, depiction of a woman’s soul, spirituality, lyrics, modernity and nationality, artistic image, Khorezm literary environment.

Ключевые слова: *Сайёра Самандарова, узбекская поэзия, изображение женской души, духовность, лирика, современность и национальность, художественный образ, Хорезмская литературная среда.*

Zamonaviy o‘zbek she’riyatida o‘ziga xos ovoz va ruhiy teranlik bilan ajralib turadigan ijodkorlardan biri iste’dodli Xorazm shoirasi Sayyora Samandarovadir. Uning she’rlari inson qalbining nozik qatlamlarini ochib berishi, samimiylik va ichki iztirobni badiiy ifodalashdagi mahorati bilan alohida e’tiborga loyiqdir. Shoira ijodining eng muhim jihatlaridan biri bu ruhiy kechinmalarni tabiiy tarzda ifodalashidir. Uning she’rlarida ortiqcha bezak, murakkablik ko‘p uchramaydi, aksincha, sodda, ammo chuqur ma’noli ifodalar ustuvor. Bu esa har bir she’riyat ixlosmandini bevosita his-tuyg‘ular olamiga olib kiradi. Jumladan, uning quyidagi she’ri fikrimizning yaqqol dalili bo‘la

oladi:

Atrof sovuq,
Nigohlar sovuq.
Sovuq yutib yuraklar charchagan.
Yig‘lasang ham yumshamas dardlar,
Hatto so‘zlarga-da muz sachragan.

Ruhim yig‘lab izlar navolarini,
Junjikar ohangsiz, til-zabonsiz tan.
Bag‘rim xazonlarni bag‘riga bosib,
Bahorni sog‘inib yig‘lagan Vatan![1:62]

Mazkur misralar shoira ijodiga oid bo‘lgan chuqur hissiylik, ramziylik, ijtimoiy-falsafiy mushohada uyg‘unligini yaqqol namoyon etadi. She’rda keltirilgan “sovuqlik” obrazi oddiy tabiat hodisasi sifatida emas, balki inson ruhiyati, jamiyatdagi befarqlikning ramzi sifatida talqin etiladi. She’r misralari insonning ichki kechinmalarini izchil ochib berishga xizmat etadi. Boisi she’rning dastlabki misralariyoq “atrof sovuq”, “nigohlar sovuq” kabi ifodalar orqali muhitdagi hissiy muzlash, insonlar o‘rtasidagi o‘zaro samimiyatning yo‘qolishi tasvirlanadi. Bu sovuqlik asta-sekinlik bilan chuqurlashib, “so‘zlarga-da muz sachragan” jumlasida o‘zining eng yuqori nuqtasiga yetadi. Bu yerda shoiraning badiiy mahorati ko‘zga tashlanadi. She’rda til va nutq o‘z ta’sir kuchini yo‘qotgan, insoniy munosabatlar ma’nosiz tus olgan holat ifodalanadi.

Keyingi misralarda ruhiy iztirob, qalb kechinmalari yanada teranlashadi. “Ruhim yig‘lab izlar navolarini” misrasi orqali inson ichki dunyosining iztirobi, go‘zallik va uyg‘unlikka bo‘lgan ehtiyoj ifodalanadi.

Tilni zabonsiz tanga qiyoslashi esa insonning ichki olamini o‘zida aks ettiradi. She’rning yakuniy misralariga yuzlanadigan bo‘lsak, “Bahorni sog‘inib yig‘lagan Vatan” misrasi orqali shoiraning individual kechinmalari keng miqyosga o‘zgaradi. Bu yerda esa Vatan obraziga sayqal berilib, u ham inson singari sog‘inch hissini sezishi, iztirob chekishi jonlantiriladi. Bahor esa yangilanish, umid, tirilish ramzi sifatida talqin etiladi. Vatan ham xuddi shunday yangilanishga muhtoj, ma’naviy, ijtimoiy “sovuqlikdan”

aziyat chekmoqda.

Xulosa qilib aytganda, shoiraning ushbu she’rida shaxsiy kechinma va ijtimoiy dard uyg‘unlashgan holda berilgan. Shoira sovuqlik timsoli orqali insoniy mehr-oqibatning susayishi, ruhiy bo‘shliq va jamiyatdagi muammolarni teran badiiy talqin qiladi. Shu jihatdan asar nafaqat lirik kechinmalar ifodasi, balki chuqur falsafiy va ijtimoiy mazmunga ega badiiy namunadir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Sayyora Samandar. Faqat ishq… (she’riy to‘plam). Xorazm: Ogahiy nashriyoti, 2024.

2. … Va yana bahor: she’rlar va qo‘shiqlar, E.Samandar, S.Samandar. — T.: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2010.

3. Sayyora Samandarova. Mening haqiqatlarim. – Buxoro: “Durdona” nashriyoti, 2024.

TOHIR MALIK NASRIDA MIFOLOGIK OBRAZ TALQINI
(Shayton obrazi misolida)

Iskandarova Dinora
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya. Maqolada Tohir Malik asarlarida shayton obrazi motivi yetakchilik qilishi, qay yo‘sinda ochib berilishi va shayton obrazining asarda ko‘targan yuki, yozuvchi asarlaridan namunalar keltitirilgan holda atroflicha yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: shayton, neomif, mifolegema, shayton vasvasi, nafs.

Hozirgi o‘zbek nasrida qadim mif va afsonalarga kuchli ehtiyoj paydo bo‘lgan. Muayyan ijodkor tomonidan yaratilgan subektiv mif yoki mifologik tafakkur asosida shakllangan badiiy asar qurilmasi, mifologemalar ishtiroki, syujet va motivlari hozirgi o‘zbek adabiyotshunosligida yangi adabiy yo‘nalish – neomif nasrni tashkil etmoqda. XX asr ijodkorlari yaratgan neomif nasr mazmun va mohiyat jihatidan aynan miflarni takrorlash emas, mifologik syujetga, obrazga

(mifolegemalarga) yangicha nigoh tashlashdir [Qo‘chqorova M., 2020; 129].

Xususan, bugungi kunda Tohir Malik va boshqa yozuvchilar asarlarida Qur’oni karimdagi sura va oyatlar (Odam Ato bilan Momo havoning uchrashishi, jannatdan yerga badarg‘a etilishi, Shaytonning jannatdan quvilishi ,Yajuj va Majuj, Qobil va Hobil hikoyati) va diniy-mifologik qahramonlar : Shayton, Jin, Suv osti mahluqi, hukmdor Iskandar, g‘orda uxlab qolgan yetti aka-uka obrazlarini yangicha nigoh, yangicha ruh bilan tasvirlashmoqda.

Jumladan, yozuvchi Tohir Malik deyarli har bir asarida shayton obrazi motividan unumli foydanaladi, asar mazmunini mifologik parchalar orqali to‘ldirib o‘tadi, mifologemalar zamirida aytilgan fikrni dalillaydi. Misol keltirib o‘tadigan bo‘lsak , adib o‘zbek adabiyotidagi eng katta roman hisoblanmish “Shaytanat” romanining nomiga shayton motivini asos qilib olgan, ya’ni “Shaytonlar etovidagi mamlakat” deya ta’rif beradi.

“Afsuski, ayrim oilalarning suyukli farzandlari to‘g‘ri yo‘ldan chekinib, jinoyat olamining ayanchli ko‘chasiga kirib qoladi. Biz “qora qozon”ga o‘xshatayotgan jinoyat olami yoshlar ko‘ziga jilvalanib ko‘rinadi. Tashna odamni sahro sarobi singari o‘ziga tortgandek tortaveradi” (“Shaytanatning jin ko‘chalari”, 23-b). So‘z boshidayoq adib ramziy sifatlashga urg‘u berib, yosh kitobxonni ogoh etib, shayton obraziga “qora qozon” jumlasini qo‘llash orqali pinhona ishora qiladi. Asar bayonida bunga o‘xshash bir qator ramziy o‘xshatishlardan unumli foydalanish shayton obrazi va unga aloqador xarakter-xususiyatlarning o‘ziga xos simvolik tasvirni yaqqol gavdalantirishga xizmat qilgan.

“…Demak, biz eng avvalo o‘zimizning nafsimizdan qo‘rqishimiz , *nafsning xojasi shayton alayhilana*dan va uning oyoqlarimiz ostiga tashlangan sirtmoqlaridan qo‘rqishimiz kerak…” (“Iymonlashish umidi”, 48 -b). Quyida keltirilgan parchada yozuvchi “nafsning xojasi shayton ” jumlasini qo‘llash orqali shaytonning yana bitta jihatini asar zamiriga singdirgan holda, insoniy ezgu xislatlarning kushandasi bo‘lgan nafs deb atalmish shaytonning makrini ramziy motiv orqali yuzaga chiqargan. Asarda “shayton yo‘li”, “shayton vasvasasi”, “bozor – shayton masjidi”

kabi birikmalarni qo‘llab, jumlalar zamirida shayton obrazi sifatlarining chizgilarini ko‘rsatib o‘tgan.

Dunyo xalqlari adabiyotida ham necha ming yillardan beri turli ismlar, nomlar bilan yaratib kelinayotgan Shayton obrazining genezisi aslida Samoviy kitobga borib taqaladi. Xususan, Qur’oni karimdagi Shaytoni layin haqidagi sura va oyatlar bu fikrimizni tasdiqlaydi. Shuningdek, Tohir Malik ijodida ham buni yaqqol ifodasini ko‘rishimiz mumkin.

“ Yovuzlik, yomonlik, razolat – insondagi yomon xulqning suyukli farzandlari hisoblanadi va uning uch manbai bor: 1. Nafs. 2. Shayton. 3. Jaholat. Shayton- biz ko‘rolmaydigan, ammo mavjudligi Qur’oni Karimda bildirilgan maxluq. … Shaytonning o‘z olami bor - uni “shaytanat” derlar. Sulton shaytanatni boshqargani kabi, shayton shaytanatni boshqaradi” (“Odamiylik mulki”, 18-b), - deya adib “Odamiylik mulki” asarining “Yo saodat, yo falokat…” bobida insoniyatni odamzotning azaliy dushmani bo‘lgan, razolat va jaholat elchisi shayton deb atalmish lanatlangan maxluqdan ogoh etadi. Shu bilan birgalikda yozuvchi o‘quvchiga fikrini uqtirishda faqat didaktika motivini ustun qo‘ymasdan, pand-nasihat bilan birgalikda muqaddas Qur’oni karimdagi manbalarni ham, o‘rni kelganda xalqda qadimdan kelayotgan diniy mif va rivoyatlarga ham murojat qilib, aytmoqchi bo‘lgan fikrini mazmunan boyitib, faktlar bilan dalillab o‘tadi.

Bilamizki, afsonalar va diniy manbalarda Shayton obrazi shoxli, dumli, tuyoqdor, jundor maxluq sifatida tasavvur qilinadi. Yana shunday qarashlardan bittasi shayton insonning chap yelkasida o‘tradi degan qarash azaldan mavjud. Tohir Malik aynan mana shu xalq mifologiyasidagi qarashni badiiy asarda Shayton obrazining ayrim belgilarni kontekst mazmunidan ajralmagan holda olib kirgan va asar zamiriga singdirib yuborgan. “Shaytanat” romanining birinchi bobida keltirilgan jumlani misol qilib ko‘rsatishimiz mumkin: “Zohidning yelkasiga bir shayton minib olib “bu o‘qishni tashlaysan , huquq ilmini olasan, bu ablahlarga qarshi kurashasan” deb ming‘irlayverdi”(“Shaytanat”, 33-b).

“…Shunday ekan , Asadbek bunga qanday chidasin?! Chap yelkada

o‘tirgan shayton qasosga undayveradi. Bugun qasos olmasang, ertaga el oldida basharangga tupurishadi!..”(“Shaytanat”, 87-b).

Shu bilan bir qatorda adib asarlarida Shayton obrazini tasvirlashda butun Osiyoni aql-idroki bilan lol qoldirgan Ahmad Yassaviydan ham satr keltirib o‘tadi: “Shayton g‘olib, jon berarda shoshdim mano”[Yassaviy A., 2012; 17]. Bu satrni keltirib adib Shayton obrazining yana bitta belgisini bizga satr zamirida ayon qiladi, ya’ni biz bu dunyoni tark qilganimizda savobli amallarimiz bilan oxirat tomon yo‘l olmas ekanmiz, shayton doimo insoniyat ustidan g‘alaba qilaveradi degan fikrni olg‘a suradi.

Tohir Malik nasrida shayton obrazi inson nafsining ramziy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Adib ushbu obrazni yaratishda Qur’oni karim oyatlari va Ahmad Yassaviy hikmatlariga tayanib, yovuzlikning ma’naviy ildizlarini ochib beradi. Xususan, “Iymonlashish umidi” asarida shayton “nafsning xojasi” deb ta’riflanadi. “Shaytanat” romanida esa jinoyat olami “qora qozon”ga qiyoslanib, shaytoniy yo‘llarning ayanchli oqibatlari ko‘rsatiladi. Yozuvchi insonning chap yelkasida o‘tirib, uni qasos va yomonlikka undovchi shaytoniy vasvasalarni badiiy mahorat bilan tasvirlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Tohir Malik ijodida shayton obrazi jamiyatni doimo ogoh bo‘lishga va o‘z nafsini jilovlash orqali iymon pokligini saqlashga chorlovchi muhim vositadir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. M. Qo‘chqarova. “Hozirgi o‘zbek nasrida badiiy shartlilik”.“Fan”, Toshkent: 2020.

2. T. Malik. “Shaytanatning jin ko‘chalari ”.“Yanggi asr avlodi” Toshkent:2017.

3. T. Malik “Iymonlashish umidi” . “Sharq” , Toshkent: 2011.

4. T. Malik. “Odamiylik mulki” .“Istiqlol” Toshkent: 2005.

5. T. Malik. “Shaytanat”. “ Sharq” .Toshkent: 2010.

6. A. Yassaviy “Hikmatlar”, G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, Toshkent: 2012.

BEHBUDIY ASARLARIDA MILLATNI UYG‘OTISH G‘OYASI: “PADARKUSH’’ DRAMASI VA MAQOLALAR TIMSOLIDA

Saparboyeva Zamira Oybek qizi
Abu Rayhon Beruniy nomidagi
Urganch davlat universiteti
“O‘zbek tili va adabiyoti” kafedrasi magistranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Mahmudxo‘ja Behbudiy ijodida millatni uyg‘otish, ma’rifat orqali jamiyatni isloh qilish “Padarkush” dramasi va maqolalar timsolida tahlil qilinadi. “Padarkush” dramasidagi badiiy obrazlar izohga toriladi, jadid maqolalari bilan qiyoslab o‘rganiladi.

Kalit so‘zlar: jadid, Turkiston, ma’rifatchilik, eski maktablar, dunyoviy ilmlar, Toshmurod, Domla, Ziyoli, Tangriqul.

Kirish. Mahmudxo‘ja Behbudiy tariximizning g‘oyat og‘ir va murakkab bir davrida yashagan, Turkiston diyorining ijtimoiy-siyosiy harakatlarida faol qatnashgan yirik vakillaridan biri edi. U yangi zamon madaniyatining asoschisi edi. Mamlakatni parokandalik, ichki nizolar, milliy ongsizlik va qaramlikdan olib chiqish, avlodlarni erk va ozodlik ruhida tarbiyalash, ma’rifat va taraqqiyotga boshlash jadidlar nomi bilan tarixga kirgan Behbudiy boshliq fidoyilar zimmasiga tushdi. Jadidlar xalqni faqat ilm bilan yorug‘likka olib chiqish mumkin deb hisoblardilar. Dastlab ishni yangi maktablar, teatr va maorifga qaratdilar. “Usuli jadid” va “Usuli savtiya” nomlari bilan shuhrat topgan yangi maktabni tashkil qildilar.

Asosiy qism: Mahmudxo‘ja Behbudiy ana shunday jadidlar orasida o‘z o‘rniga ega, fidoyi ma’rifatparvardir. Jadidlar faqat yangi usul maktablari bilan kifoyalanib qola olmasdilar. Ularga millat va Vatanning ahvolidan, kundalik hayotidan ogoh etib turadigan oyna kerak edi. Toki unda xalq o‘zining qabohatini ham malohatini ham ko‘ra olsin. Mana shu ehtiyojlar Behbudiyni teatr va matbuot sari yetakladi. “Padarkush” dramasi ham shu tariqa maydonga keldi Butun jadidlar shu jumladan Behbudiy ham xalqni ilm, ma’rifat, ziyo bilan yorug‘likka olib chiqish

mumkin deb hisoblaydilar. O‘z haq-huquqlarini, ijtimoiy-siyosiy vaziyatni tushungan xalqni hech qanaqasiga qaram qilib, boshqarib bo‘lmaydi. Shuni yaxshi tushungan jadidlar yangi usul maktablarini, yangi darsliklarni, matbuot va maorifni rivojlantirishga harakat qildilar. Dramalar, pyesalar, sahna asarlari orqali ham xalqni ogohlikka chaqirdilar.

Mahmudxo‘ja Behbudiy ham “Padarkush” dramasini ogohlikka chorlovchi asar sifatida dunyoga keltirdi. E’tibor beradigan bo‘lsak sarlavhada ham “Padarkush” yoxud o‘qimagan bolaning holi nomli mavzu bilan boshlangan. Dramada Boy, uning o‘g‘li Toshmurod, Domla, Ziyoli va Tangriqul obrazlari bor. Asar Boy ta’rifi bilan boshlanadi. O‘sha davr nuqtai nazaridan hamma narsani hal qilsa bo‘ladi faqat soqqa bo‘ls bas deb hisoblaydigan Boy singari yuqori tabaqa vakillari farzandlariga ilm-ma’rifat emas ko‘ngilxushlik, kayf-u safoga yo‘l ochib beradilar. Ular ilm-o‘rganish va ma’rifat tushunchalaridan yiroq ammo zamonasining taniqli boylaridan edilar. Asarda asosiy obrazlar sifatida Domla va Ziyoli obrazlari ham bor. Domla Boyga farzandingizga ilm o‘rgating, o‘qiting, o‘qimoq barcha musulmonlarga xos deya farzandini to‘g‘ri yo‘lga boshlaganda boy uni eshitishni ham istamaydi. So‘ngra Ziyoli obrazi asarga kirib keladi. Boy uni dunyoviy ilmlarni bilgani uchun hurmat qilardi. Ziyoli ham unga farzandiga diniy va dunyoviy ilmlarni o‘rgatishni maslahat beradi. Boy uni eshitishni ham xohlamaydi va xatto mudray boshlaydi. Ziyoli xafsalasi pir bo‘lib chiqib ketadi. Boyning ishongan o‘g‘li, faxri Toshmurod. U faqat kayf-u safo bilan band, ilmsiz, ma’rifatdan yiroq 15 yoshlar chamasi bir o‘spirin. U hech narsani o‘ylamaydi, kayfi chog‘ bo‘lsa, istagan narsasi muyassar bo‘lsa bo‘ldi. Asarga pivaxona ham bekorga kiritilmagan. O‘sha davrning kirli va qora taraflarini ochib berish maqsadida kiritilgan. Boyning o‘g‘li ham vaqtini shunday joylarda o‘tkazardi. Va aynan shu joyda ko‘nglini xushlash uchun pul kerak bo‘lib, otasining qotiliga aylanadi. Tangriqul uning do‘sti, boyning qotili. Bir lahzalik ko‘ngilxushlik, kayf-u safo uchun otasini o‘ldirgan Toshmurod-padarkush, qonga belanib yotgan otasini ko‘rib ham pinagini buzmasdan qonli pichoqni bir chetga otib, pivaxonaga borib hamyondagi pullarni sanaydilar. Ammo bu yerda na

Toshmurod va na Tangriqul aybdor emaslar. Jamiyat ularni shunday tarbiyaladi, ota-onasi ularni shunday muhitda katta qildi. Ziyoli va Domla Boyga qancha tushuntirsalar ham, to‘g‘ri yo‘lga da’vat etsalar ham Boy ularni tinglamadi, eshitishni ham xohlamadi. Natijada o‘zining ilmsizligi, ongsizligi va ma’rifatsizligi o‘g‘lining padarkush bo‘lishiga olib keldi. Behbudiy buni bir oila misolida tasvirlagan ammo butun millat ana shunday yashayotgani, ilmsizlik botqog‘iga botayotganligini ko‘rsatib berishga harakat qilgan. Ilmsiz va ma’rifatsiz avlodning yakuni, oqibati shudir.

Mahmudxo‘ja Behbudiy nafaqat bu dramasida, balki matbuotda ham maqolalar yozib, ma’rifat targ‘ibotchisi sifatida xalqni uyg‘onishga, ilm-ma’rifatga intilishga chorlaydi, jamiyatni jaholat va qoloqlikdan qutqarish yo‘lida fidoyilik bilan kurashgan buyuk ma’rifatparvar sifatida namoyon bo‘ladi. Uning barcha maqolalarida ilmga intilish, ma’rifatparvarlik, diniy va dunyoviy ilmlar, til bilish g‘oyalari yetakchidir.

Jumladan, “Ikki emas, to‘rt til lozim” maqolasida Behbudiy yoshlarni til bilishga targ‘ib etadi. “Turkistonliklarga turkiy, forsiy, arabiy va rusiy bilmoq lozimdur. Turkiy ya’ni o‘zbekiyning sababi Turkiston xalqining aksari o‘zbekiydir. Forsiy bo‘lsa madrasa va udabo tilidir. Turkistondagi eski va yangi maktablarda forsiy nazm va nasr kitoblari mavjud. Arabiy til esa din uchun lozimdir. Rusiy esa tiriklik va dunyo uchun kerakdir” deb ta’kidlaydi.

Yoki yana bir “Yoshlarg‘a murojaat” maqolasida ko‘radigan bo‘lsak, unda ham yoshlarni zamonaviy, diniy va dunyoviy ilmlarga targ‘ib qiladi. Og‘ir mehnat qilib oz haq oladigan o‘zlarimiznikilar va oz mehnat qilib ko‘p haq oladigan rusiylarni solishtirdi. Chunki ular zamonviy ilmlardan xabardor deydi. Ular bizni boshqardilar, bizning qo‘limizda ishlamaydilar, ishlatadilar deydi adib. Siz ham uy sotib farzandingizga to‘y qilganday, uy sotib farzandingizni o‘qitganingizda edi hozir qanday rivojlangan millatda yashayotgan bo‘lar edik deya maqolni yakunlaydi.

Yana “Ehtiyoji millat” nomli maqolasida dunyoda turmoq uchun diniy fan va ilm lozimdir deydi. Behbudiy avval ya’ni zamoni sobiqda faqat shariat bilmoq kifoya etardi, endi qonun va zakunni bilmoq ham

lozimdir deb tushuntiradi. Boshqa millatlarning boylari yangi maktablar, faqir va yetimlarning o‘qimog‘i uchun vaqf (stipendiya)lar tayin qilgan bir paytda biznikilar juft oila, arobasi ila to‘yi va ... la faxr etarlar. Xatto o‘z o‘g‘lini o‘qitmaydigan boylar ham borligidan afsuslanadi. “Bu ketishni oxiri yomondur, o‘qumoq, o‘qutmoq kerakdur. Bolalarga otalardan ilmi diniy va ilmi zamonaviy meros qolsun”. Boylar g‘ayrat qilib sarmoya kiritsa, yangi maktablar bunyod bo‘lur va bunda yilinda yuzlab yoshlar ilmli bo‘lur deydi. Ammo bularni tushunadigan boylar bizda yetishganmi deya savol bilan yakunlaydi.

Mahmudxo‘ja Behbudiyning dramaturgiya va publitsistika sohasidagi faoliyati yagona maqsad — millatni jaholatdan chiqarib, uni ilm va tafakkur orqali uyg‘otishga qaratilgan edi. Uning “Padarkush” dramasida ifodalangan fojea aslida bir oilaning emas, balki butun jamiyatning ma’naviy tanazzulini aks ettiradi. Shu bilan birga, maqolalarida ilgari surilgan til o‘rganish, zamonaviy va diniy bilimlarni egallash, yoshlarni ongli va faol shaxs sifatida tarbiyalash g‘oyalari milliy uyg‘onishning muhim nazariy asosini tashkil etadi.Behbudiy merosi shuni ko‘rsatadiki, jamiyat taraqqiyoti bevosita ilm-fan, ma’rifat va ongli avlod bilan bog‘liqdir. U ilgari surgan fikrlar bugungi kunda ham o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan bo‘lib, har bir avlod uchun ibrat maktabi vazifasini o‘taydi. Demak, Behbudiy asarlari va maqolalari nafaqat o‘z davrining mahsuli, balki kelajak avlodni komillikka yetaklovchi muhim ma’naviy manbadir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Behbudiy, Mahmudxo‘ja. Tanlangan asarlar. – Toshkent: “Nashriyot”, 1999.

2. Behbudiy, Mahmudxo‘ja. Padarkush dramasi. – Elektron manba: www.ziyouz.com kutubxonasi.

3. Karimov, Naim. Mahmudxo‘ja Behbudiy. – Toshkent, 2010.

4. XX asr o‘zbek adabiyotiga chizgilar. – Toshkent: “Ma’naviyat”, 2001.

5. Mahmudxo‘ja Behbudiyning milliy g‘oya targ‘ibotidagi ahamiyati. – Toshkent, 2014.

6. Turg‘unov, D. Mahmudxo‘ja Behbudiy — o‘zbek ma’rifatchilik harakatining yetakchi namoyondasi. – Toshkent: Tadqiqotlar jurnali, 2025. Journalss

7. Xalimboyeva, B. D. Mahmudxo‘ja Behbudiy ijodining pedagogik va ma’naviy qirralari. – Andijon: Science and Education, 2026. openscience.uz

8. Mirzoyeva, N., Abdisamatov, O. Mahmudxo‘ja Behbudiy merosi va jadid maktablari. – Toshkent, 2024.

MUNDARIJA

1	***Madraximova Feruza Ro‘zimbayevna.*** **VATANPARVARLIKNING BUYUK TIMSOLI**	**4**
1-SHO‘BA. SHAYX NAJMIDDIN KUBRO HAYOTI VA IJODINI O‘RGANISH MASALALARI		
2	***G‘ayipov Dilshod Qadambayevich.*** **SHAYX NAJMIDDIN KUBRO VA UNING RUBOIYNAVISLIK MAHORATI**	**7**
3	***Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL.*** **HÂCE NECMEDDİN KÜBRÂ** (539/1145-618/1221)	**13**
4	***Dr. Kemal Yavuz Ataman.*** **HAREZM’DE YANAN ATEŞ VE YÜKSELEN KANDİL: NECMEDDİN KÜBRA**	**22**
5	***Prof. Dr. Süleyman DOĞAN.*** **NECMEDDIN KÜBRA’NIN RUBAILERI VE EĞITIM/TERBIYE METODU**	**33**
6	***Prof. M. Faruk TOPRAK.*** **NECMÜDDÎN-İ KÜBRÂ’NIN *FEVÂİHU’L-CEMÂL VE FEVÂTİHU’L-CELÂL* ADLI ARAPÇA ESERİNDE DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ**	**50**
7	***SÜLEYMAN GÖKBULUT.*** **HAREZMLİ ŞEYH NECMEDDÎN KÜBRÂ VE TASAVVUF YOLU**	**55**
8	***Dr. Öğr. Üyesi Serhat Gültaş.*** **KÜBREVÎ SÜLÛKUN METAFİZİK YORUMU: BURSEVÎ’NİN *EL-USÛLÜ’L-AŞERE* ŞERHİ**	**77**
9	***Mirsodiq Is’hoqov, Madrahim Safarboyev, Otabek Safarboyev.*** **SHUNDAY ZIYORATGOH BO‘LSINKI...**	**91**
10	***Primov Azamat Iskandarovich.*** **NAJMIDDIN KUBRO RUBOIYLARI O‘ZBEKCHA TARJIMASINING LUG‘AVIY-USLUBIY XUSUSIYATLARI HAQIDA**	**94**
11	***Rahimova Bekposhsha Bahodirovna.*** **NAJMIDDIN KUBRO IJODI MATNAZAR ABDULHAKIM TALQINIDA**	**104**

12	***Pirnazarova Manzura Matnazarovna.*** **TARIXIY-BADIIY TAFAKKURDA VATANPARVARLIK KONSEPSIYASI**	**111**
13	***Sariyev San'atjon Matchonboyevich.*** **KUBRAVIYA TARIQATIDAGI MOTIVLAR**	**117**
14	***Otabek Safarboyev.*** **"NASOYIM UL-MUHABBAT"DA TILGA OLINGAN "XOTUN" SHAYX NAJMIDDIN KUBRONING ONASIMI?**	**122**
15	***Otabek Safarboyev.*** **O'ZBEKISTONDA NAJMIDDIN KUBRO MA'NAVIY MEROSINI O'RGANISHNING AHVOLI HAQIDA**	**128**
16	***Atajanov Sarvar Samandarovich.*** **ERKIN SAMANDARNING "SULTON JALOLIDDIN" ROMANIDA NAJMIDDIN KUBRO OBRAZI HAQIDA BA'ZI MULOHAZALAR**	**135**
17	***Boltayev Rustam Kurbonboyevich, Baltayeva Gulbaxor Igamovna.*** **NAJMIDDIN KUBRO VA U ASOS SOLGAN KUBRAVIYA TARIQATI**	**143**
18	***Otamuratova Sadoqat To'lqinbek qizi.*** **SHERMUHAMMAD MUNIS IJODIDA KUBROVIYLIK TARIQATI AN'ANALARI VA ULARNING BADIIY IFODASI**	**147**
19	***Mahliyo Raximboyeva Omonboy qizi.*** **ERKIN SAMANDARNING "SULTON JALOLIDDIN" ROMANIDA NAJMIDDIN KUBRO OBRAZINING BADIIY TAHLILI**	**153**
20	***Ganjayeva Munisa Ganjaboy qizi.*** **NAJMIDDIN KUBRO VA AVAZ O'TAR IJODIDA MAY TIMSOLI TALQINI**	**156**
21	***Sariyeva Gulnurabegim San'atjon qizi.*** **KUBRAVIYA TARIQATIDA SAFAR MOTIVI**	**160**
22	***Sariyeva Rahimabonu San'atjon qizi.*** **NAJMIDDIN KUBRO TA'LIMOTINING XORIJDA O'RGANILISHI**	**167**
23	***Komilova Dilnura Hikmat qizi.*** **SHAYX NAJMIDDIN KUBRO HAYOTI VA IJODINI O'RGANISH**	**172**
2-SHO'BA. O'ZBEK FOLKLORSHUNOSLIGINING DOLZARB MASALALARI		

24	***Sabirova Nasiba Ergashevna.*** **O‘ZBEK DOSTONCHILIGI RIVOJIDA XORAZM BAXSHICHILIK AN’ANALARINING AHAMIYATI**	**177**
25	***Ataxanova Venera Radjapovna.*** **DOSTONLAR BADIIYATINING MUMTOZ EPOSDAGI AN’ANALAR BILAN O‘ZARO ALOQASI**	**188**
26	***Sonniboyev Olim Nodirovich.*** **QAHRAMON XARAKTERI TALQINIDA BADIIY DETALLARNING O‘RNI (“Alpomish” va “Odisseya” dostonlari misolida)**	**195**
27	***Munira Shonazarova Ismoil qizi.*** **XALQ DOSTONLARIDA MUMTOZ JANRLARNING TUTGAN O‘RNI**	**200**
28	***Ishmuratova Muhayyo Murodboy qizi.*** **MAXTUMQULI SHE’RIYATIDA XALQ OG‘ZAKI IJODINING O‘RNI**	**203**
29	***Erkinboyeva Lobarxon Otanazar qizi.*** **“OT KISHNAGAN OQSHOM” QISSASIDA MAQOLLARNING ASAR BADIIYATIDAGI O‘RNI**	**207**
3-SHO‘BA. OZARBAYJON VA O‘ZBEKISTONDA ZAMONAVIY FOLKLORSHUNOSLIKDAGI MUAMMOLAR VA METODOLOGIK MASALALAR.		
30	***Ibrahimova Aynur Aydin qizi, Sabirova Nasiba Ergashevna.*** **XIX-XX ASRLARDA XORAZM BAXSHICHILIK SAN’ATI: KECHA VA BUGUN**	**214**
31	***Афаг Рамазан.*** **О ТУРКМЕНСКИХ РУКОПИСЯХ ЛЮБОВНО-РОМАНИЧЕСКОГО ДАСТАНА «АРЗУ-КАМБЕР»**	**222**
32	***Джаннатова Гюнель Камран кызы.*** **ОГУЗСКОЕ МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО: КОСМОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ, СТРУКТУРА И ТРАНСФОРМАЦИЯ В ЭПИЧЕСКУЮ ТРАДИЦИЮ**	**230**

33	***Сахиба Пашаева.*** **МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГЕРОИЧЕСКИХ ЭПОСОВ «КЁРОГЛУ» И «МАНАС» В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕТЮРКСКОЙ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ**	**240**
34	***PhD Vafa Ibrahim.*** **CALENDARS AND THEIR FEATURES IN FOLKLORE**	**253**
35	***Мурсалова Малахат Мамед кызы.*** **СИНТАКСИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ГЛАГОЛЬНЫХ СЛОВОСОЧЕТАНИЙ В АНГЛИЙСКОМ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКАХ**	**265**
36	***Севда Гулу кызы Иманова.*** **МАГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА**	**273**
37	***Рустамова Фирангиз.*** **САКРАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА ЯБЛОКА В ТЮРКСКОЙ КУЛЬТУРЕ**	**282**
4-SHO‘BA. O‘ZBEK ADABIYOTSHUNOSLIGI: TALQIN VA TAHLIL MUAMMOLARI		
38	***I.O.Ismailov, A.N.Ibragimov.*** **“MAONIIY AHLINING SOHIBQIRONI” – NAVOIY DAHOSIGA YANGI NIGOH**	**298**
39	***Salomat Matkarimova.*** **MUNIS RUBOIYLARIDA NAVOIYGA HAMOHANGLIK**	**305**
40	***Abdullayev Xamra Dauletbayevich.*** **ROMANDA MAVZU VA MUAMMO TALQINI**	**308**
41	***Xudayarova Dilnoza Shavkatovna.*** **KOMIL XORAZMIYNING NA’T G‘AZALLARI**	**312**
42	***N.Atajanova.*** **ZAMONAVIY O‘ZBEK SHE’RIYATIDA INSON RUHIY OLAMINING BADIIY TALQINI (Ullibibi Otayeva va Go‘zal Begim ijodi misolida)**	**318**
43	***Yangiboyeva Sohiba Ro‘zmat qizi.*** **TOHIR MALIK ROMANLARIDA DINIY-MA’RIFIY MOTIVLARNING BADIIY IFODA IMKONIYATLARI**	**322**
44	***Hikmat Yusupov.*** **OGAHIY QASIDALARIDA TASHBEH SAN’ATI**	**328**

45	***Matnazarova Saida Satimbay qizi.*** **OMON MATJONNNING TARIXIY OBRAZ YARATISH MAHORATI**	**336**

46	***Otamuratova Muyiba O‘ktamovna.*** **LIRIKADA RUHIYAT TALQINING ADABIY-ESTETIK ASOSLARI**	**345**
47	***Shoira Egamberganovna Rustamova.*** **ADABIYOTSHUNOS HAMDAM ABDULLAYEVNING “MUMTOZ XORAZMIYLAR MUXTASAR BITIKLARDA” KITOBI HAQIDA**	**351**
48	***Qo‘ziyeva Dilorom To‘rabayevna.*** **OGAHIY G‘AZALLARIDA FAQR MASALASI**	**357**
49	***Quranbayeva Gulianbar Umirbek qizi.*** **SIROJIDDIN SAYYID SHE’RIYATIDA POETIK TAFAKKUR VA BADIIY MAHORATNING NAMOYON BO‘LISHI**	**360**
50	***Xudayberdiyev Akram Akbarovich.*** **JADID DAVRIDA O‘ZBEK–TATAR ADABIY-MA’RIFIY ALOQALARI VA ZAMONAVIY O‘ZBEK HIKOYACHILIGINING SHAKLLANISHI (1900–1930)**	**365**
51	***Komiljonova Komila.*** **OGAHIY TA’RIXLARIDA DAVR IJTIMOIY-SIYOSIY MANZARASI VA INSON OMILI**	**372**
52	***Qo‘ziyeva Shahrizoda.*** **“KALTA MINOR” AFSONASINING ADABIYOTDA GAVDALANISHI**	**378**
53	***Zubayda Otaxonova.*** **AZIZ SAID SHE’RIYATIDA OBRAZLAR TIZIMI**	**383**
54	***Abdurazzaqova Dilzodaxon Axadjon qizi.*** **AMIRIY G‘AZALLARINING VAZN XUSUSIYATLARI**	**388**
55	***Gulnoza Raximova Sanjarbek qizi.*** **OGAHIY IJODIYOTIDA RAQAMLAR BADIIYATIGA DOIR**	**406**
56	***Gulimova Rixsiya.*** **“YULDUZLI TUNLAR” ROMANIDA XONZODA BEGIM, MOHIM BEGIM OBRAZLARINING O‘RNI VA AHAMIYATI**	**409**

57	***Bobonazarova Gulzoda.*** **UMID BEKMUHAMMADNING PUBLITSISTIK FAOLIYATI**	**413**
58	***Yuldashev Jumanazar.*** **A.QAHHOR VA A.P.CHEXOV IJODIDA IJTIMOIY FOJEA**	**419**
59	***Xajiboyeva Farida Rasuljon qizi.*** **ABDULLA QAHHOR ADABIY MEROSINING O‘ZBEK HIKOYACHILIGIDAGI O‘RNI**	**426**
60	***Ro‘zimova Saboxon Baxtiyor qizi.*** **SAYYORA SAMANDAROVA IJODINING O‘ZIGA XOSLIGI**	**431**
61	***Iskandarova Dinora.*** **TOHIR MALIK NASRIDA MIFOLOGIK OBRAZ TALQINI (Shayton obrazi misolida)**	**434**
62	***Saparboyeva Zamira Oybek qizi.*** **BEHBUDIY ASARLARIDA MILLATNI UYG‘OTISH G‘OYASI: “PADARKUSH’’ DRAMASI VA MAQOLALAR TIMSOLIDA**	**438**

FILOLOGIYA VA SAN’ATSHUNOSLIKNING DOLZARB MASALALARI
mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman MATERIALLARI

2/3-iyun, 2026-yil

I jild

Nash.lits. №211573
Bosishga ruxsat etiladi: 14.05.2026-yil
Bichimi 60 x 84 1/8. “Times New Roman” garniturada raqmli bosma ustida chop etildi.
Shartli bosma tabog‘i 28,3. Adadi 100. Buyurtma № 25-05
Tel: (33) 701 12 00, (99) 564 63 20
“Khwarezm publication” MCHJ nashriyoti.
220502, Urganch t. Zargarlar mahallasi Marvarid ko‘chasi 8-yo‘lak 4-uy.
“Khwarezm travel” bosmaxonasida chop etildi.
Urganch t. Zargarlar mahallasi Marvarid ko‘chasi 8-yo‘lak 4-uy.

URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI

1935

HAMKORLARIMIZ:

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI O‘ZBEK TILI, ADABIYOTI VA FOLKLORI INSTITUTI

TURKIYA RESPUBLIKASINING BASHKENT UNIVERSITETI

OZARBAYJON ILMLAR AKADEMIYASINING FOLKLOR INSTITUTI

Khwarezm publication

ISBN 978-991023218-3

9 789910 232183