TOSHKENT DAVLAT
SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI

TURKOLOGIYA
TURKOLOGY

XALQARO ILMIY JURNAL

ISSN 2181-2101

2026 2

ISSN 2181 – 2100

TURKOLOGIYA
TURKOLOGY

TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK UNIVERSITETI
ILMIY JURNALI

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ТАШКЕНТСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

SCIENTIFIC JOURNAL OF THE TASHKENT STATE UNIVERSITY
OF ORIENTAL STUDIES

2

2026

Jurnal O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Administratsiyasi huzuridagi
Axborot va ommaviy kommunikatsiyalar agentligi ro‘yxatidan o‘tgan
(№ 1129, 11.11.2020-y.) **ISSN 2181 – 2101**

Bosh muharrir – **Rixsiyeva Gulchehra Shovkatovna**
filologiya fanlari nomzodi, professor

TAHRIR HAY’ATI

Q. Omonov	*filologiya fanlari doktori, professor (bosh muharrir o‘rinbosari)*
P. Kenjayeva	*filologiya fanlari doktori, professor (mas’ul kotib)*
B. To‘xliyev	*filologiya fanlari doktori, professor*
Q. Sodiqov	*filologiya fanlari doktori, professor*
Sh. Usmonova	*filologiya fanlari doktori, professor*
H. Dadaboyev	*filologiya fanlari doktori, professor*
N. Rahmonov	*filologiya fanlari doktori, professor*
B. Karimov	*filologiya fanlari doktori, professor*
X. Islamjanova	*filologiya fanlari doktori, professor*
X. Hamidov	*filologiya fanlari doktori, professor*
A. Alimbekov	*filologiya fanlari nomzodi, professor*
Dj. Shabanov	*filologiya fanlari nomzodi, dotsent*
Sh. Sodiqova	*filologiya fanlari nomzodi, dotsent*
M. Kayumova	*filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent*
R. Tursunov	*filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)*
N. Abdullayev	*siyosiy fanlar doktori, professor*
M. Is’hoqov	*tarix fanlari doktori, professor*
D. Sayfullayev	*tarix fanlari doktori, professor*
X. Fayziyev	*tarix fanlari nomzodi, dotsent*
Z. Alimov	*tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent*
Z. Qodirova	*iqtisod fanlari doktori, dotsent*
M. Vohidova	*iqtisod fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)*
R. Bahodirov	*falsafa fanlari doktori, professor*
A. Shonazarova	*AQSHning Kolumbiya universiteti professori*
O. Mert	*Turkiyaning Anqara universiteti professori*
H. Baydemir	*Turkiyaning Otaturk universiteti professori*
V. S. Yelok	*Turkiyaning Anqara Hoji Bayram Vali universiteti professori*
N. Telitsin	*SPbDU Turkologiya kafedrasi mudiri, professor*

Nashrga tayyorlovchilar:

J. Ismoilov, D. Sodiqova, H. Sulaymonova

Jurnal doktorlik dissertatsiyalari yuzasidan ilmiy maqolalar chop etilishi lozim bo‘lgan ilmiy nashrlar ro‘yxatiga O‘zbekiston Respublikasi Oliy Attestatsiya Komissiyasi tomonidan kiritilgan.

e-mail: nashriyot@tsuos.uz
web-site: www.tsuos.uz

© Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2026

MUNDARIJA / СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

ADABIYOTSHUNOSLIK// ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ // LITERATURE STUDIES

Kenjayeva P. Sami Poshozoda Sezayi – turk realistik hikoyachiligining asoschisi 3
Shabanov J. Muhammad Yusuf eserlerinde vatan konusu 12
Kayumova M. Haldun Taner dramalarida ramziylikning ko‘pohangli ifodasi va badiiy talqini 22
Karimova Sh. Zamonaviy nasrda semiotik tahlil: J Greimasning aktant va narrativ modellari asosida qahramon ruhiyati dinamikasi 31
Azizova N. Mehmet Emin Yurdaqul she’riyatida milliy uyg‘onish g‘oyalarining namoyon bo’lishi 40
Asadova D. O‘rxon Pamuq – benazir iste’dod egasi 48
Abdulxayeva D. Hikoya janri poetikasining nazariy asoslari 63
Xolboboyeva N. Feruz davri Xorazm adabiy muhitida Xolis Xorazmiy devoni qo‘lyozmalari 72
Juraqulov Q. O‘zbek hikoyalarining turk tiliga tarjimasida muallif uslubining berilishi 78
Komilova Z. Turgut O‘zakmanning tarixiy shaxs yaratish mahorati (“Men me’mor Sinan” dramasi misolida) 89

TILSHUNOSLIK// ЯЗЫКОЗНАНИЕ // LINGUISTICS

Salimova Z. Turk va o‘zbek tillarida inson ichki va tashqi qiyofasining fitomorf birliklar vositasida ifodalanishining o‘ziga xosligi 97
Shabanova S. Turk va o‘zbek maqollarida ota va ona obrazlarining lingvomadaniy oppozitsiyasi 104
Djurayeva Z. Turk tilidagi sayohat reklama diskursida kommunikativ strategiya va taktikalar (pragmalingvistik tahlil) 112
Xoshimov A. Turk tilidagi quruqlik qo‘shinlari terminologiyasining struktur-semantik modeli 119

MANBASHUNOSLIK VA TARIXSHUNOSLIK// ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИОГРАФИЯ // SOURCE STUDIES AND HISTORIOGRAPHY

Omonov Q. TDSHU ilmiy jamoasining mo‘g‘uliston ilmiy safari va yangi topilgan cholg‘u asbobi haqida 132
Karimova N. Vokhidov A. Trade and Diplomatic Relations between the Sogdians and China Based on Chinese Research Materials 138
Rajabov F. Tasavvufning vujudga kelishi va rivojlanish bosqichlari 149
Rajabov N. “Devoni lug‘atit turk”da tovar, pul va tavakkalchilikka bog‘langan o‘yinlar hamda marosim bahslari talqini 156

ADABIYOTSHUNOSLIK // ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ // LITERATURE STUDIES

SAMI POSHOZODA SEZAYI – TURK REALISTIK HIKOYACHILIGINING ASOSCHISI

Poshshajon KENJAYEVA
Professor, filologiya fanlari doktori, TDSHU

Annotatsiya. *Maqolada turk realistik hikoyachiligining vujudga kelish jarayoni va uning rivojiga tamal toshi qo'ygan adib Sami Poshozoda Sezayi ijodi tadqiq etilgan. Uning realistik uslubda yozilgan hikoyalari tahlil qilingan. Sami Poshozoda Sezayi "Ikir-chikirlar" ("Küçük Şeyler") nomli hikoyalar to'plamida insonning ruhiy kechinmalari va ijtimoiy hayotni haqqoniy aks ettirishga intilgan. Yozuvchi to'plamdagi "Pantomima" ("Pandomima") va "Mushuklar" ("Kediler") nomli hikoyalarida har qadamda uchraydigan, hayotdagi oddiy odamlardan farq qilmaydigan hikoya qahramonlarini o'zining kichik olamiga mos ravishda tasvirlagan. Adibning bu kabi hikoyalari turk realistik hikoyachiligining rivojiga katta hissa qo'shgan. Maqolada yozuvchi hikoyalari haqida fikr-mulohaza bildirgan turk va rus olimlarining ilmiy qarashlariga ham e'tibor qaratilgan.*

Kalit so'zlar: *Tanzimot adabiyoti, realistik hikoya, janr, uslub, tasvir, tahlil.*

Özet. *Makalede, Türk gerçekçi hikâyeciliğinin ortaya çıkış süreci ile bu türün gelişimine öncülük eden Sami Paşazade Sezai'nin eserleri incelenmiştir. Yazarın realist üslupla kaleme aldığı hikâyeleri analiz edilmiştir. Sami Paşazade Sezai, "Küçük Şeyler" adlı hikâye kitabında insanın ruhsal dünyasını ve toplumsal yaşamını gerçekçi bir şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Yazar, söz konusu eserde yer alan "Pandomima" ve "Kediler" adlı hikâyelerinde, günlük hayatta sıkça karşılaşılan ve sıradan insanlardan farklı olmayan kahramanları, kendine özgü küçük dünyaları içerisinde tasvir etmiştir. Bu tür hikâyeleriyle Sami Paşazade Sezai, Türk gerçekçi hikâyeciliğinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Makalede ayrıca, yazarın hikâyeleri hakkında değerlendirmelerde bulunan türk ve rus araştırmacılarının bilimsel görüşlerine de yer verilmiştir.*

Anahtar Kelimeler: *Tanzimat edebiyatı, gerçekçi hikâye, tür, üslup, tasvir, analiz.*

Abstract. *This article examines the emergence of Turkish realist short fiction and explores the literary works of Sami Pashazade Sezai, who laid the foundation for its development. Particular attention is given to the analysis of his short stories written in the realist style. In his collection of stories entitled Little Things (Küçük Şeyler), Sami Pashazade Sezai sought to portray human psychological experiences and social life in a truthful and realistic manner. In the stories Pantomime (Pandomima) and Cats (Kediler), included in this collection, the author depicts characters who are encountered in everyday life and who are indistinguishable from ordinary people, presenting them within the framework of their own small worlds. Such stories made a significant contribution to the development of Turkish realist short fiction. The article also considers the scholarly*

views of Turkish and Russian researchers who have expressed opinions on the writer's stories.

Keywords: *Tanzimat literature, realist short story, genre, style, depiction, analysis.*

Kirish. XIX asrning oxirlarida Mopassan va Chexov ijodi ta'sirida shakllangan turk hikoyachiligi XX asrda yanada taraqqiy topdi. Realistik ruhda yozilgan asarlarda inson obrazi "tabiiy inson"ga yaqinlashdi. Yangicha badiiy talqin usullari doston va masnaviylarda romantik yuksaklik pog'onasida talqin etilgan voqelik va obrazlar o'rniga kundalik hayotda bo'lib o'tayotgan voqealar, yaxshi-yomon, kuchli-ojiz tomonlari jonli tavsvir etilgan obrazlarni olib kirdi. Bu davr turk hikoyachiligida "Xayoliy obrazlar o'rnini, real obrazlar egalladi. Realistik asarlarda insonning ichki kechinmalari, ruhiy holati, qalb jarayonlari tahlil etildi".[1] Ma'lumki, Tanzimotdan keyingi turk xalqi ijtimoiy hayotida keskin burilishlar yuz berdi. Bu davr adabiyotida nasriy ijod chinakam inqilobni boshdan kechirdi. Fikrlar yangilandi, G'arb ta'sirida yangi tasavvurlar paydo bo'ldi, bu esa turk nasrini tamomila o'zgartirib yubordi. Adabiyotshunos U.O'nerto'y o'z tadqiqotida bu haqda so'z yuritar ekan, nasrning Tanzimot adabiyotida vujudga kelgan asarlardagi kompozitsiya, syujet, obraz va uslub o'zgarishlarini qayd etib o'tadi.[2] Professor A.Rasulov o'zbek nasriga oid bir tadqiqotida bunday murakkab jarayonlarni shunday baholagan edi: "Haqiqatan ham, badiiylik omillaridan biri - yangilangan an'anadir. Har bir san'atkor o'z zamoni, xalqi, tuzumining vakili. U o'z iste'dodini ona xalqi xarakterini, o'z zamoni ruhini, ijtimoiy-ma'naviy, madaniy-mafkuraviy iqlimni ifodalash orqali namoyon etadi".[3]

Maqsad va vazifa: Turk realistik hikoyachiligining shakllanishida yuzaga kelgan uslubiy o'ziga xosliklar, roman va hikoya janrining bir-biridan farqli jihatlari, xususan bu davrda ilk realistik hikoya namunalarini yozgan Sami Poshozoda Sezayi ijodini tadqiq etishdan iborat.

Zamonaviy turk hikoyachiligida nasriy janrlar tadriji masalasi, uning takomil topish jarayoni, realistik hikoyaning taraqqiyotiga hissa qo'shgan yozuvchilar, xususan, Sami Poshozoda Sezayi ijodini tahlil etish maqola oldiga qo'yilgan vazifalar hisoblanadi.

Usullar: Turk realistik hikoyachiligining vujudga kelish jarayoni va uning rivojiga tamal toshi qo'ygan yozuvchi Sami Poshozoda Sezayi ijodini tadqiq etishda tarixiy-qiyosiy va kompleks tahlil metodlaridan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza: Turkiya muhitida yangilangan an'analarning bir qirrasi realistik hikoyalarda namoyon bo'ldi. Xususan, hikoya janri hajm jihatdan

[1] Çetin N. Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem (Başlangıçtan Tanzımat'a Kadar) / Öykü. –Sayı.2. Ankara-2004. –S.59.

[2] Қаранг: Önertoy O. Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı / Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya-1981.

[3] Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. – Т.: Шарқ, 2007. –Б.122.

chegaralanib bordi va romandan ajratildi. 1870-yilga kelib, turk hikoyachiligida ushbu janrining *ajralish, tug‘ilish* jarayonlari yuz berdi va yaqin tarixga oid og‘zaki hikoyalarning bir qismi yozma shaklda chop etildi. Qissaning yangi namunalari yaratildi. 1870-1891-yillar turk adabiyotida hikoyalar bilan bir paytda dastlabki romanlar ham maydonga kela boshladi.

Zamonaviy turk hikoyachiligining ilk shakllanish davri XIX asrning so‘nggi choragiga to‘g‘ri keladi. A.Mithat, A.Nihat, N.Nozim, R.M.Akrom hikoyalarida tamal toshi qo‘yilgan turk realistik hikoyasi Sami Poshozoda Sezayi hikoyalariga kelib o‘zining nisbatan mukammal ko‘rinishini namoyon etdi. Ammo turk realistik hikoyasining vujudga kelishi tasodif bo‘lmay, o‘zining qator sub’ektiv va ob’ektiv omillariga ega. Ayni paytda yuzaga kelgan realistik hikoya ziyolilar oldiga uni qanday nomlash muammosini ko‘ndalang qo‘ydi. Roman va qissadan ham shakl, ham mazmun jihatdan kichikroq, ammo g‘arbona nasr xususiyatlarini o‘zida namoyon etadigan janr uzoq vaqt nomsiz qoldi. Qizig‘i shundaki, Tanzimot davri adabiyotida G‘arb romaniga o‘xshab ketadigan janr namunasi ham “hikoya” atamasi ostida tushunilar edi. Shuningdek, hali ham an’anaviy hikoya shakli amaliyotda mavjudligi bois, realistik hikoyaning “ta’limiy ahamiyati” jihatidan faol harakatda bo‘lishi cheklanib qolgan edi. Shu sababdan 1870-1890-yillarda yozilgan hikoyalar nomlanishiga ko‘ra emas, faqat ichki tuzilishi va shakliga ko‘ra “realistik hikoya” istilohiga mos keladi. 1870-yilga qadar davom etgan an’anaviy yozma hikoyalarning bir qismi, shunday istilohiy murakkabliklar sabab, “qissa” istilohi ostida chop etildi. 1870-1891-yillar adabiyotida hikoyalar bilan bir paytda, dastlabki romanlar yozildi. Shuning uchun ham bu davr hikoyalari va romanlari shakl-mazmun yaqinligi ko‘zga tashlanadi. Shuningdek, dastlabki realistik hikoyalarning hech biri hajm ixchamligi, tasvir muxtasarligi, xarakter xususiyati, psixologik tasvir, yumoristik pafosi nuqtai nazaridan realistik hikoya xususiyatlarini to‘la namoyon eta olmagan. Bunday hikoyalarda an’anaviy hikoyalar singari didaktik ruh, ijtimoiy tarbiya masalasi bosh planda turar edi. Jamiyatdagi ma’naviy, iqtisodiy, siyosiy qusurlar 1870-1891 yillar hikoyachiligining bosh mavzusi edi. Bu hikoyalar orasida ilk romanlarda bo‘lganidek, ishqiy sarguzashtlar, oshiq-ma’shuqa, oshiq-raqib mojarolari, tutqunlik, qutulish, uchrashuv motivlari, G‘arb-Sharq madaniyati aro to‘qnashuvlar etakchi mavzular hisoblangan. Shuningdek, bu davr yozuvchilari axloqiy konsepsiyalariga ko‘ra, hikoya finishida asardagi ijobiy qahramonlar mukofotlanadi, yomonlar esa jazolanadilar. Bunday tugallama Tanzimot davri hikoyalarida an’anaviy romantik oqim ta’siri kuchli bo‘lganidan dalolat beradi. Tasodiflarga qurilgan voqealar tasvirida ba’zan reallik chegaralariga dahl qilinishida ham romantizm an’analarining izi seziladi. Shunga qaramasdan ba’zi hikoya voqealarining XIX asr Istanbuli makonida kechishi ushbu hikoyalar makon-zamon nuqtai nazaridan reallik kasb etishini ta’minlagan.

Yuqoridagi fikrlarni umumlashtiradigan bo‘lsak, 1870-1891 yillar orasida yozilgan hikoyalar, kompozitsiya, syujet, ifoda shakli jihatidan realizm

talablariga yuz foiz javob beradi, deya olmaymiz. Kompozitsion tarqoqlik, syujet tizimidagi tartibsizlik singari holatlar bunday uzil-kesil xulosaga imkon bermaydi. Bu, albatta, ilk tajriba jarayonida tug‘iladigan tabiiy kamchiliklar sifatida baholansa, o‘rinli bo‘ladi. Bunday juz’iy holatlardan qat’iy nazar XIX asrning 70-yillari turk nasri, xususan, hikoyachilik uchun muhim bosqich bo‘ldi. Bunda faqat badiiy mazmun va shakl yangilanishlari emas, tabiiylikning g‘ayritabiiylikdan ustunligi, ijtimoiy voqealarga ob’ektiv munosabat, tanqidiy nuqtai nazarning faollashuvi muhim ahamiyat kasb etdi. G.V.Sorokoumovskaya yangi turk hikoyachiligining maydonga kelishini ikki ijodkor faoliyati bilan bog‘laydi: Ahmad Mithat, Sami Poshozoda Sezayi.[1] Olimaning bu to‘xtamiga umuman qo‘shilish mumkin. Ammo G.Sorokoumovskaya ushbu fikrlarini “Latif rivoyatlar” (Ahmad Mithat, 1871 - 1896) va “Ikir-chikirlar” (Sami Poshozoda Sezai, 1891) to‘plamlari misolida ko‘rsatishga urinadi. “Ushbu hikoyalar, - deb yozadi olima bu haqda, - XIX asrning so‘nggi choragida turk adabiyotida realizmga xos chizgilarning paydo bo‘lishi, yozuvchilarda tevarak-atroflaridagi hayot voqeligini tasvirlash istagi tug‘ila boshlaganidan dalolat beradi”.[2] N.A.Ayzenshteyn xulosalari bu borada bir oz o‘zgacharoq mazmunni ifodalaydi: “80-90 yillar orasidagi davr ziddiyatli. Bu davrda ma’rifatchilik qarashlari bilan rishtalar mutloq uzilmagani holda, yangi ijtimoiy-siyosiy an’analarga moyillik ham kuzatiladi. Davrning o‘ziga xosligi Tanzimot davri yozuvchilarining ilk realistik tajribalarida namoyon bo‘ldi. G‘oyaviy nuqtai nazardan ushbu asarlarda ma’rifatchilik an’analari hamon kuzatilsa-da, yangi tamoyil, ya’ni fuqaroviy, ijtimoiy muammolarni inkor etish tamoyilining maydonga chiqayotgani yaqqol seziladi (Nabizoda Nozimning “Zahro”, Sezayining “Ikir-chikirlar”i)”.[3]

1870-yilda Ahmad Mithatning “Latoifi rivoyat” va “Qissadan hissa” nomli hikoyalari chop etilgan. Ushbu hikoyalar realistik nasr tomon qo‘yilgan ilk qadamlar hisoblanadi. Yozuvchi hikoyalarida an’anaviy “tahkiye”ning ba’zi unsurlari aks etgan bo‘lib, asosiy e’tibor hayot voqeligi va uni xalqona uslubda bayon etishga qaratiladi. Ahmad Mithat bunday xalqona realizm usuliga “xalq tili”ga xos maddohona bayon yo‘li vositasida erishadi. Tadqiqotchi Sh.Jamolning ta’kidlashicha, Ahmad Mithatning: “Keyingi ijodida ham xalqona til” xususiyatlari aks etadi.[4] Turk adabiyotida ilk realistik hikoyalarning vujudga kelishi haqida fikr-mulohazalar turli-tuman. Masalan, adabiyotshunos A.Qaboqli ilmiy kuzatishlaridan kelib chiqib shunday yozadi: “Tanzimot davrida kompozitsion shaklga ega, ilk original hikoya namunasi Sami Poshozoda Sezayining “Ikir-chikirlar” asaridir. Hikoyalar xususiyatiga ko‘ra Mopassanni

[1] Қаранг: Сорокоумовская Г.В. Турецкая новелла первой четверти XX века. Автореф. дисс. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук. Ленинград-1960. –С.7.
[2] Сорокоумовская Г.В. – кўрсатилган манба. -С.7.
[3] Айзенштейн Н.А. Из истории турецкого реализма. Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в. – 30-е годы XX в.). М.: “Наука”, 1968.-С. 44.
[4] Şakar C. Bir Yazı Makinesi: Ahmet Mithat Efendi. // Öykü. Sayı:2. Ankara-2004. –S.99.

eslatadi”.[1] K.O‘zgul tadqiqotida esa quyidagi xulosaga duch kelamiz: “Va nihoyat Sami Poshozoda Sezayining “Ikir-chikirlar” nomli kitobida realistik hikoyaning ilk mukammal namunalari nashr etiladi. (...) “Ikir-chikirlar”dagi hikoyalar, kitob nomidan ham ma’lumki, haqiqatan “kichik narsalar”ning hikoyalaridir. Yozuvchi hikoyalaridagi bu xususiyatlar bilan realistik hikoya shaklini tadbiq etdi”. [2] “G‘arbcha ko‘rinishdagi ilk turk hikoyasi namunasi sifatida Sami Poshozoda Sezayining “Ikir-chikirlar” asarini tilga olamiz. Sami Poshozoda Sezayi, Rejaizoda Mahmud Akromning hikoyalarida romantizm va realizmga xos xususiyatlar ko‘zga tashlanadi”, - deb yozadi bu haqda N.Chetin.[3] S.Ileri esa: “Garchi Ahmad Mithat Afandining buyuk xizmatlarini ham unutmasligimiz kerak: xohlang roman, xohlang hikoya nuqtai nazaridan. Ammo mahorat bilan yozilgan ilk realistik hikoya namunalariga Sezayi ijodida duch kelamiz. “Ikir-chikirlar” to‘plamidan o‘rin olgan, misol uchun yaxshi hikoyalardan biri “Pantomima” nomli hikoyasini eslashimiz mumkin”, - degan fikrni qayd etgan.[4]

Sami Poshozoda Sezayi hikoyalaridan oldin Ahmad Mithatning “Qissadan hissa”, “Latoifi rivoyat”, Amin Nihatning “Musameretnoma” singari asarlari yozilgan. Lekin bu asarlar roman va hikoya orasida shakllangan an’anaviy asarlarni eslatadi. Ularni mazmun-mohiyatiga ko‘ra turk hikoyachiligining ikkilanish davrida yozilgan asarlar deyishimiz mumkin. Ammo, G‘arbga xos yangi turk realistik hikoyasining yaqqol namunasi “Ikir-chikirlar” nomli hikoyalar to‘plamidir[5], shu ma’noda “Sezayi turk realistik hikoyachiligining asoschisi” sifatida e’tirof etilishga har jihatdan loyiq.[6] Sami Poshozoda Sezayi (1860-1936) “Ikir-chikirlar” nomli hikoyalar to‘plamida insonning ruhiy kechinmalari va ijtimoiy hayotni haqqoniy aks ettirishga intiladi. Adib har qadamda uchraydigan, hayotdagi oddiy odamlardan farq qilmaydigan hikoya qahramonlarini o‘zining kichik olamiga mos ravishda tasvirlaydi. U mavzu, zamon, makon va qahramon singari unsurlarni hikoyaga mos holatda ixcham va lo‘nda ifoda etadi. Yozuvchining “Ikir-chikirlar” (1891) nomli kitobida kichik hajmdagi bir qator hikoyalar jamlangan. Kitob muqaddima, oltita hikoya, bitta bag‘ishlov va tarjimadan iborat.[7] “To‘plamdagi “Pantomima” va “Mushuklar” nomli hikoyalar

[1] Kabaklı A. Türk Edebiyatı. Cilt I. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları. İstanbul-2002. –S.550.
[2] Özgül M.K. Hikayenin Romanı. // Hece. Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. 46/47 Ekim/Kasım. Ankara- 2000. -S.36.
[3] Çetin N. Tanzımat’tan Cumhuriyet’e Kadarki Türk Hikayesine Kısa ve Genel Bir Bakış. // Öykü. Sayı:3. Ankara-2004. –S.60.
[4] Selim İleri ile Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine / Söyleyişi. Konuşan Ahmet Sait Akçay. Hece Sayı: 95. Ankara-2004. –S.77.
[5] Banarlı N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt:2. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul-1987. –S.950.
[6] Tüncer H. Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzımat Edebiyatı. Akademi Kitabevi. İzmir-1992. –S.310.
[7] Dilek S., Çelik Y. Türk Edebiyatında Kısa Hikaye Hakkında Yapılan Çalışmalar. // Türkbilig. Ankara-2002/3. –S 106.

bugungi antologiyalardan ham joy olgan.[1] Yozuvchi xayoliy voqelikka qurilgan mazkur hikoyalarida inson psixologiyasi va ijtimoiy hayot voqeligini badiiy sintez asosida tasvirlaydi. Bu hikoya qahramonlari oddiy odamlardan iborat. N.S.Yakovleva Sami Poshozoda Sezayining “Mushuklar” nomli hikoyasida aks etgan er-xotin mojarosini tahlil etar ekan, yozuvchining shu kichkina uy hayvoni tufayli sodir bo‘lgan “erning arazi” voqeasi orqali sof maishiy realizmga xos syujet poetikasini bunyod etganini aytadi. Undagi psixologizm elementlari, personajda yuz bergan botiniy iztiroblar, quyosh, dengiz, osmon tasviri haqida to‘lqinlanib so‘z yuritadi. “Bunday tasvirlarda, - deb yozadi olima, - realizm kurtaklarini, yozuvchi tasvirlashga uringan hayotning haqqoniy bir “parchasini” ko‘rmaslik mumkin emas”. Nabizoda Nozimning “Karabibik” hikoyasini esa “turk adabiyotida qishloq mehnatkashi dehqoni hayoti detallashtirib, yorqin tasvirlangan birinchi asar”, deya baholaydi. [2]

Ahmad Mithatning “Qissadan hissa” (1870), “Latif rivoyatlar” (1893) nomli to‘plamlaridagi hikoyalar ko‘proq masal va latifalarni esga soladi. Xususan, “Latif rivoyatlar” urf-odatlar, ta’lim-tarbiya masalalarining badiiy talqiniga qaratilgan. Shu kabi jihatlari bilan birga realistik mazmunni ifodalashi shaklan Sharq adabiyotidagi hikoyatlarni eslatadi. Bizningcha, N.A.Ayzenshteynning yuqorida keltirilgan xulosalari shu nuqtada o‘zini to‘la oqlaydi. Nabizoda Nozimning “Karabibik” (1891) hikoyasi ham realistik hikoyachilikning namunasi hisoblanadi. Hikoyada oddiy qishloq odamlarining hayoti, yashash tarzi yorqin bo‘yoqlarda aks ettiriladi.

Umuman, Tanzimot adabiyoti an’anaviy hikoyalarning o‘zgarishga yuz tutishi, an’anaviy tasvir uslubi, an’anaviy qahramonlardan realistik tasvir usullari, qahramonlar tomon o‘tish davri hisoblanadi. Ularda ma’rifatchilik, romantizm adabiyotining ta’siri sezilib turishi bilan bir qatorda, realistik unsurlarning paydo bo‘lishi, tasvir va ifodada realistik talqinning etakchi mavqeni egallay boshlashi bizni Tanzimot davri turk realistik hikoyachiligining ibtidosi degan xulosaga olib keladi. Bu davr hikoyalarida qahramonlar hayoti shunchaki bayon etilmaydi. Faqat maroqli, qiziqarli voqealargina syujet doirasiga tortilmaydi. Balki xarakterlarning psixologik talqini, hikoya ichki kompozitsiyasidagi kollizion holatlar tasviri, tugun va yechimdagi realistik pafos Tanzimot davri hikoyalarining o‘ziga xosligini ko‘rsatadi.

Bu davrga kelib, yangi turk hikoyachiligining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari tadqiqiga yo‘naltirilgan ilmiy asarlar ham maydonga kela boshladi. Holid Ziyoning tadqiqoti [3] shunday urinishlardan biri bo‘lib, o‘sha davr turk badiiy

[1] Firdevs C. Türk Öykü Tarihinde Büyük Adım: Küçük Şeyler. // Hece. Öykü. Ankara-2004, Sayı: 3, -S.65.

[2] Яковлева Н.С. Турецкий рассказ (70-е годы XIX в. – 10-е годы XX в.) Ленинградский университет, 1982.-С. 29.

[3] Бу ҳақда қаранг: Uşaklıgil H.Z. Kırk Yıl. Cilt.V. İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat. İstanbul-1936.

tafakkurida yangilik bo‘lishi bilan bir qatorda, turk realistik adabiyoti haqidagi bugungi tadqiqotlar uchun muhim manbaviy asos vazifasini o‘taydi. Tadqiqot mazmunan sodda, qiyosiy tahlillarga asoslanadi. Unda yangi turk adabiyoti namunalari Tanzimotgacha yozilgan romantik ruhdagi nasr namunalari bilan qiyoslanadi. O‘tish davriga xos xususiyatlar, realistik hikoyaga xos badiiy tamoyillar, afzalliklar, ijtimoiy, milliy jihatlar haqida fikr yuritiladi. Muayyan masalalar yuzasidan bahs-munozaralarga o‘rin beriladi.

Holid Ziyo tadqiqotida qayd etilganidek, bu davr hikoyalarining ba’zilari hajman chegaralanmagan. Hatto ba’zi hikoyalar hajm jihatdan romanni eslatadi. Masalan, Amin Nihatning “Musameretnoma” nomli to‘plamida hikoya istilohi ostida berilgan bitiklarning ba’zilari 130-140 sahifani tashkil etadi. Ahmad Mithatning aksariyat hikoyalarida ham shunday holat kuzatiladi. Sami Poshozoda Sezayining “Ikir-chikirlar” hikoyalar to‘plamiga kirgan hikoyalarni qisqa hajmli hikoyaning ilk namunasi sifatida e’tirof etish mumkin. H.Ziyo, M.Rauf, U.Sayfiddin, R.Holid singari hikoyanavislar esa bu an’anani izchil davom ettirdilar.

Ijtimoiy-siyosiy hayotda yuz bergan har bir o‘zgarish, yangi turk hikoyachiligi mazmun-mundarijasida aks etdi. Ayni paytda bu davr turk yozuvchilari G‘arb hikoyachiligi an’analari, romantizm, naturalizm tamoyillari bilan yaqinroq tanishdilar. G‘arb hikoyasiga janr nuqtai nazaridan yaqin dastlabki ixcham hikoyalar ham shu davrda yozildi. Hikoyanavislarning bir qadar tajribali avlodi safiga navqiron ijodkorlar avlodi kelib qo‘shildi. Sami Poshozoda Sezayi, Nabizoda Nozim, Ahmad Hikmat, Holid Ziyo, Rejaizoda Mahmud Akrom, Vajihi, Husayn Johid, Savfeti Ziyo, Jamil Sulaymon, Mehmet Rauf, Abubakr Nozimlar ijodida bunday yangilanish, “avlodlar almashinuv” jarayoni o‘z aksini topdi.

Adabiyotshunos J.Qudrat Tanzimot adabiyotining yangilanish jarayonlarini mavzu va janr xususiyatiga ko‘ra shunday tasnif asosida tushuntiradi: “a) Tanzimot adabiyoti hikoya va romanlarida asosan kundalik turmush tarzi yoki tarix voqealari qalamga olinadi; b) dastlabki hikoyalarda (Ahmad Mithat “Latif rivoyatlar”, Amin Nihat “Musameretnoma”) xalq ichida kuylangan yoki aytilgan maddoh hikoyalarining ta’siri va shakli seziladi; v) Tanzimot adabiyoti yozuvchilarining bir qismi oddiy ommaga (Ahmad Mithat, Amin Nihat, Shamsiddin Sami, Nabizoda Nozim), yana bir qismi ziyolilarga (Nomiq Kamol, Sami Poshozoda Sezayi, Rejaizoda Mahmud Akrom) ajraldi. Buning natijasida oddiy ommani tasvirlagan yozuvchilar sodda tilda, ziyolilarga ajralgan yozuvchilar esa begona so‘z va til qoidalari asosida ijod qilishdi; g) ba’zi hikoyalarda hissiy, qayg‘uli mavzular qalamga olindi; d) ba’zi nasriy janrlarda “tutqunlik” mavzusi yoritildi (Asir olinib, qul qilib sotilayotgan ayol va erkaklarning sarguzashti hikoya qilinadi); d) vatanidan quvg‘in qilinganlarning hayot tarzi, oilaviy munosabatlari, turmush tashvishlari hikoya qilindi; e) Tanzimot adabiyotining ilk davridagi ijodkorlar asarlarida romantizm oqimining

ta’siri yaqqol sezildi; yo) ikkinchi davr ijodkorlari asarlarida realizm va naturalizm oqimlariga xos xususiyatlar kuzatildi”.[1]

Xulosa. Tanzimotdan keyin hikoya janri an’anaviylikdan yiroqlashdi, janrning yangi – Ovro‘pocha shakli maydonga chiqdi. “Yozuvchilar hayotni tasvirlash, san’atni his qilish nuqtai nazaridan bir-birini takrorlamagan holda, o‘zgacha shakl va uslubga ega bo‘ldilar”, deya tavsiflaydi bu davrni adabiyotshunos A.Erjilasun.[2]

Nabizoda Nozim, Sami Poshozoda Sezayi hikoyalari ta’sirida shakllangan Holid Ziyo (1866-1945) an’anaviy hikoya uslubidan voz kechib, 1895-yildan keyin hikoya janrining original namunalarini taqdim etdi. Holid Ziyo asarlari tufayli an’anaviy hikoyalash uslubi tubdan o‘zgardi. Mehmet Rauf, Husayn Johid, Ahmad Hikmat asarlarida esa hikoyaning tasvir ob’ekti ko‘proq inson botin olamiga qaratildi. Bunday hikoya qahramonlari an’anaviy romanlardagidek yuqori tabaqa vakillari emas, balki chekka mahallalar, shahar musofirxonalarida ishlaydigan, g‘arib, qashshoq odamlardan olindi. Hikoyalarda ularning hasratli turmushlari, shu hasratli tirikchilik ichidagi ishq-muhabbatlari aks ettirildi.

Kuzatishimizcha, XIX asr oxirlarigacha davom etgan an’anaviy turk hikoyachiligi uzoq madaniy-tarixiy jarayonni bosib o‘tdi. Bu davr hikoyalari keyingi avlod yozuvchilari uchun namuna, turk hikoyachiligi taraqqiyotiga tamal toshi bo‘ldi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Айзенштейн Н.А. Из истории турецкого реализма. Заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в. – 30-е годы XX в.). М.: “Наука”, 1968.
2. Banarlı N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. Cilt:2. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul-1987.
3. Dilek S., Çelik Y. Türk Edebiyatında Kısa Hikaye Hakkında Yapılan Çalışmalar. // Türkbilig. Ankara-2002/3.
4. Firdevs C. Türk Öykü Tarihinde Büyük Adım: Küçük Şeyler. // Hece. Öykü. Ankara-2004, Sayı: 3.
5. Güzel Yazılar: Hikayeler I. / Haz. İsmail Parlatır... (ve başk.) Türk Dil Kurumu. Ankara-2000.
6. Kabaklı A. Türk Edebiyatı. Cilt I. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları. İstanbul-2002.
7. Kudret C. Türk Edebıyatında Hikaye ve Roman. Cilt.I. İnkilap Kitabevi, İstanbul-2009.
8. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. –Т.: Шарқ, 2007.
9. Selim İleri ile Türk Öyküsünün Modernleşme Serüveni Üzerine / Söyleyişi. Konuşan Ahmet Sait Akçay. Hece Sayı: 95. Ankara-2004.
10. Сорокоумовская Г.В. Турецкая новелла первой четверти XX века. Автореф. дисс. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук. Ленинград-1960.

[1] Kudret C. Türk Edebıyatında Hikaye ve Roman. Cilt.I. İnkilap Kitabevi, İstanbul-2009. –S.21-23.

[2] Ercilasun A. Hikayeler Üzerine. Güzel Yazılar: Hikayeler. I. / Haz. İsmail Parlatır... (ve başk.) Türk Dil Kurumu. Ankara-2000. –S.XVI.

11. Tüncer H. Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzımat Edebiyatı. Akademi Kitabevi. İzmir-1992.
12. Uşaklıgil H.Z. Kırk Yıl. Cilt.V. İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat. İstanbul-1936.
13. Яковлева Н.С. Турецкий рассказ (70-е годы XIX в. – 10-е годы XX в.) Ленинградский университет, 1982.
14. Önertoy O. Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı / Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya-1981.
15. Özgül M.K. Hikayenin Romanı // Hece. Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. 46/47 Ekim/Kasım. Ankara- 2000.
16. Şakar C. Bir Yazı Makinesi: Ahmet Mithat Efendi. // Öykü. Sayı:2. Ankara-2004.
17. Çetin N. Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem (Başlangıçtan Tanzımat'a Kadar) / Öykü. –Sayı.2. Ankara-2004.
18. Çetin N. Tanzımat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikayesine Kısa ve Genel Bir Bakış. // Öykü. Sayı:3. Ankara-2004.

MUHAMMAD YUSUF ESERLERİNDE VATAN KONUSU

Jumali SHABANOV
Dotsent, filologiya fanlari nomzodi, TDSHU

Annotatsiya. *Mazkur ilmiy maqolada O'zbekiston xalq shoiri Muhammad Yusuf ijodida Vatan mavzusining badiiy talqini, o'ziga xos tahliliy va falsafiy jihatlari keng qamrovli tadqiq etilgan. Maqolada shoirning she'riy namunalari asosida uning Ona Vatanga bo'lgan cheksiz muhabbati, milliy birlik, istiqlol g'oyalari, erkinlik va iymon-e'tiqod haqidagi qarashlari atroflicha yoritilgan. Tadqiqotda alohida e'tibor Muhammad Yusufning mustabid sovet tuzumi davridagi ijtimoiy-siyosiy voqealarga bo'lgan keskin munosabatiga qaratiladi; xususan, o'zbek xalqining boshiga kulfat bo'lgan paxta yakkahokimligi (paxta qulligi) va zaharli ximikatlar fojiasi, Gdlyan hamda Ivanovlar tomonidan uyushtirilgan nohaq qatag'onlar, asossiz Afg'oniston urushi hamda qardosh Qrim tatar xalqining achchiq qismati shoir she'riyatida qanday aks etgani chuqur tahlil qilingan. Muallif shoirning o'z xalqi dardi, millat ozodligi va istiqloli yo'lida qo'rqmasdan olib borgan ma'naviy kurashini dalillar bilan ochib beradi. Shuningdek, maqolada Muhammad Yusuf she'riyatining tub mohiyatini tashkil etuvchi xalqchillik, soddalik va yuksak samimiylik fazilatlari hamda uning asarlarini yosh avlodni vatanparvarlik va milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalashdagi beqiyos o'rni va ijtimoiy ahamiyati ilmiy jihatdan asoslab berilgan.*

Kalit so'zlar: *Muhammad Yusuf, Vatan, istiqlol, xalqparvarlik, she'riyat.*

Özet. *Bu bilimsel makalede, Özbekistan Halk Şairi Muhammed Yusuf'un eserlerinde Vatan temasının sanatsal yorumu, kendine özgü analitik ve felsefi yönleri kapsamlı bir şekilde incelenmektedir. Şairin şiirlerinden hareketle, Ana Vatan'a olan sonsuz sevgisi, millî birlik, bağımsızlık fikirleri, özgürlük ve inanç hakkındaki düşünceleri ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Araştırmada, Muhammed Yusuf'un totaliter Sovyet rejimi*

dönemindeki toplumsal ve siyasi olaylara karşı sergilediği sert tutuma özel bir dikkat çekilmektedir; özellikle Özbek halkının başına büyük bir felaket getiren pamuk tekeli (pamuk köleliği) ve zehirli kimyasallar trajedisi, Gdlyan ile İvanov tarafından yürütülen haksız baskılar, asılsız Afganistan savaşı ve kardeş Kırım Tatar halkının acı kaderinin şairin şiirlerinde nasıl yankı bulduğu derinlemesine analiz edilmektedir. Yazar, şairin kendi halkının dertleri, milletin özgürlüğü ve istiklali uğrunda korkusuzca yürüttüğü manevi mücadeleyi delilleriyle ortaya koymaktadır. Ayrıca makalede, Muhammed Yusuf şiirinin temel özünü oluşturan halkçılık, sadelik ve yüksek samimiyet unsurları ile onun eserlerinin genç nesli vatanseverlik ve millî değerlere saygı ruhuyla eğitmedeki eşsiz yeri ve toplumsal önemi bilimsel olarak temellendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Muhammed Yusuf, Vatan, bağımsızlık, halkçılık, şiir.*

Abstract. *This scientific article comprehensively explores the artistic interpretation, unique analytical, and philosophical aspects of the theme of the Motherland in the works of Muhammad Yusuf, the People's Poet of Uzbekistan. Through examples of the poet's verse, his boundless love for the Motherland, ideas of national unity, independence, freedom, and his views on faith and spirituality are thoroughly highlighted. Particular attention in the study is paid to Muhammad Yusuf's sharp stance toward the socio-political events of the totalitarian Soviet regime; specifically, it provides a deep analysis of how the tragedy of the cotton monopoly (cotton slavery) and toxic chemicals, the unjust repressions orchestrated by Gdlyan and Ivanov, the groundless war in Afghanistan, and the bitter fate of the brotherly Crimean Tatar people were reflected in his poetry. The author uses factual evidence to reveal the poet's fearless spiritual struggle for the plight of his people, as well as the freedom and independence of the nation. Furthermore, the article scientifically substantiates the qualities of popularity, simplicity, and profound sincerity that form the core essence of Muhammad Yusuf's poetry, along with the invaluable role and social significance of his works in educating the younger generation in the spirit of patriotism and respect for national values.*

Keywords: *Muhammad Yusuf, Motherland, independence, patriotism, poetry.*

Giriş. Edebî söylemde ve sanatsal düşüncede vatan imgesinin inşasında şiir, en önemli temel unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir. Zira insanın manevi dünyası, doğup büyüdüğü topraklar, milletinin tarihi ve millî değerleriyle ayrılmaz bir bağ içerisindedir. Özbekistan Halk Şairi Muhammed Yusuf'un edebî şahsiyeti de bu toplumsal, dilsel ve estetik çerçevede kendine özgü seçkin bir konuma sahiptir. Şairin lirik eserleri, halkın düşünce dünyasında yer alan millî ve tarihî gelenekler, bağımsızlık idealleri, özgürlük anlayışı ve bireysel inanç değerleriyle yakından ilişkilidir.

Muhammed Yusuf'un şiirleri, Sovyetler Birliği dönemindeki toplumsal ve siyasal gelişmelere karşı sergilediği muhalif tavrı, millî özgürlük ülküsü doğrultusunda verdiği manevi mücadele ve halkın acılarını dile getiren yaklaşımıyla birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Bu konunun edebî ve karşılaştırmalı söylem bağlamında ele alınması, şairin şiir anlayışındaki halkçılık ve samimiyet unsurlarının daha kapsamlı bir şekilde ortaya konulmasına katkı sağlayacaktır.

Amaç ve Görev: Bu makale, ünlü Özbek şair Muhammed Yusuf'un eserlerindeki vatan imgesinin sanatsal ve felsefi ifadesinin özelliklerini belirlemek ve şairin şiirleri örneği üzerinden ulusal bağımsızlık ve sosyal adaletsizliğe karşı mücadele motiflerini gerekçelendirmek amacıyla, şairin eserlerinin ideolojik ve sanatsal içeriğini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Yöntemler: Makalenin konusunun ele alınmasında betimleme, karşılaştırmalı-tarihî analiz, edebî metnin dilbilimsel-semantik incelenmesi ve sosyokültürel çözümleme yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Ana fikir ve yorumlar: Bir milletin gelişiminde ve manevi hayatında vatanseverlik duygusunun yeri son derece önemlidir. Muhammed Yusuf'un lirik şiirleri, sadeliği ve halk diline yakınlığıyla dikkat çekmektedir. Şair, gösterişli ve yabancı güzelliklerden ziyade kendi yurdunun tozlu sokaklarını, kerpiç evlerini ve tandır kokusunu üstün tutmakta; bunu da "Paris'in görkemli restoranlarını bir tandıra değişmemek" imgesiyle ifade etmektedir.

Araştırmalar, şairin Sovyet döneminin durgunluk yıllarında yaşanan toplumsal ve siyasal baskılara karşı keskin bir tavır sergilediğini ortaya koymaktadır. Nitekim pamuk tekeli felaketine, halkın zehirli kimyasal maddelerden zarar görmesine ("İlyas" şiiri) ve Gdlyan–İvanov soruşturmaları sırasında gerçekleştirilen haksız baskılara karşı tepkisini açık bir şekilde dile getirmiştir. Bunun yanı sıra, Afganistan Savaşı'nda Özbek gençlerinin hayatlarını kaybetmesi ve Kırım Tatar halkının sürgün edilmesi gibi evrensel acılara da duyarsız kalmamıştır. Bağımsızlığın ilk yıllarında ise şair, vatanın özgürlüğünü yücelten ve onu göz bebeği gibi korumaya çağıran şiirsel söylemleriyle öne çıkmıştır. Yapılan değerlendirmelere göre, Muhammed Yusuf'un eserleri günümüzde de genç neslin millî değerlere saygı ve vatana bağlılık bilinciyle yetiştirilmesinde önemli bir toplumsal ve eğitsel işlev üstlenmeye devam etmektedir.

Araştırma sonucunda, Muhammed Yusuf'un şiirlerinde vatan kavramının yalnızca coğrafi bir mekân olarak değil, milletin ruhu, dili ve tarihî hafızasıyla bütünleşmiş canlı bir organizma olarak ele alındığı tespit edilmiştir. Şair, gösterişli ve yabancı güzelliklerden ziyade kendi yurdunun toprak kokan sokaklarını, kerpiç evlerini ve tandır kokusunu üstün tutmakta; bunu da "Paris'in güzel restoranlarını bir tandıra değişmemek" imgesiyle ifade etmektedir. Özellikle belirtmek gerekir ki, şairin vatanseverliği yalnızca vatanı övmekle sınırlı kalmamış, aynı zamanda halkının acılarını ve toplumsal sorunlarını cesaretle dile getirmesiyle de kendini göstermiştir. Özellikle;

• Şair, Sovyet döneminin durgunluk yıllarında yaşanan pamuk tekeli felaketini, halkın zehirli kimyasal maddelerden zarar görmesini ("İlyas" şiiri) ve Gdlyan–İvanov soruşturmaları kapsamında gerçekleştirilen haksız baskıları sert bir dille eleştirmiştir;

• Özbek gençlerinin Afganistan Savaşı'nda amaçsız yere hayatlarını kaybetmelerine ve sürgüne gönderilen kardeş Kırım Tatar halkının trajik kaderine ilişkin insancıl yaklaşımını şiirlerinde dile getirmiştir;

• Bağımsızlık öncesinde ve sonrasında millî birlik ve beraberliği yücelten, aynı zamanda vatana ihanet edenlere karşı mücadeleyi vurgulayan şiirsel söylemler ortaya koymuştur.

Şairin lirik şiirleri, sadeliği ve halkçı niteliğiyle öne çıkmakta; bu özellikler onun eserlerini millî düşünceyi ve vatanseverlik bilincini yaygınlaştıran en etkili araçlardan biri hâline getirmektedir. Muhammed Yusuf'un "Vatanı sevmeyi benden öğrenin" anlamını taşıyan çağrıları, günümüzde de genç neslin manevi dünyasının şekillenmesinde önemli bir işleve sahip olmaya devam etmektedir.

"Vatanı sevmeyi Muhammed Yusuf'tan öğrenmek gerekir." — Islam Karimov (4 Aralık 1998)

Muhammed Yusuf, vatanı olan Özbekistan'ı canından daha çok severdi. Sade ama yüreği titreten sözlerle insanın kalbine dokunur, vatana olan sevgi ve bağlılığı artırır, insanları onu sevmeye ve yüceltmeye çağırırdı. Halkın içinden çıkan ifadeleri yine halka, şiirin en güzel diliyle geri verebilirdi.

Ben dünyayı ne yapayım,
Sen can ü cihanım.
Ben hakanım,
Ben sultanım,
Sen taht-ı Süleyman'ım.
Yalnızım,yeganem mi desem?
Taptığım kaşanem mi desem?
Sen tamam yücelerden,
Çok yücesin, Vatanım...[1]

O, vatanımızın tarihini, geçmişini, geleneklerini ve büyük evlatlarını çok iyi bilir; onları saygıyla anar, onlarla gurur duyardı. İster öğrencilerle, ister sade köylülerle, ister aydınlarla yaptığı her görüşmede insanları bu mukaddes toprakları ve büyük şahsiyetleri sevmeye çağırırdı.

Kime Kaşgar oldu mekan,
Kim Yenasay taraflarda,
Celaleddin Kurdistan'da,
Babür'ün Hindistan'da.
Bu nasıl yüz karalığı diye,
Yatıyorlar karanlıkta,
Dağılıp giden, doksan altı,
Sen Soyumsun, Vatanım.[2]

Atalarımız kaderin cilvesiyle birçok ülkeye dağılmıştır. Kabirleri Afganistan'da, Hindistan'da, Yenisey boylarında kalmıştır. Şair, onları asla unutmamamız gerektiğini söylerdi. Millet olabilmek için birleşmek, vatanda kenetlenmek ve toprağın her karışını bir kale gibi görmek gerektiğine inanırdı.

[1] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Vatanimsan". Toshkent – 2014. 18-bet
[2] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Vatanimsan". Toshkent – 2014. 19-bet

Olacak milletin evlatları bir birine der,
Olmaz elin evlatları bir birini yer.
Bir ol artık! Kadrı yüksek göğsünü ger!
Halk ol, elim ! halk ol, elim ! Halk ol, elim ![1]

Muhammed Yusuf son derece cesur, korkmas ve inançlı bir insandı. Dindar, imanlı ve temiz kalpli biriydi. Rus Dili ve Edebiyatı Enstitüsü'nde okumasına rağmen Doğu klasik edebiyatını ve tasavvufu çok iyi bilirdi. Yaşadığı dönem ateist Sovyet düzeni olsa da İslam dinine büyük değer verir, onu yaşatmaya çalışırdı.

Benim köşküm göklerdedir – yetmez ona el,
Benim görküm gönüldedir – ona bir yol bul.
Hayattayım ben, dilersen gel müridim ol –
Sen İslam'dan iman dersi öğren, dünya!..[2]

Muhammed Yusuf diğer şairlerden farklı olarak dünyayı dolaşmadı. O sadece Özbekistan'ı dolaştı. Özbekistan'ın güzel köşelerini, bozkırlarını ve vahalarını karış karış gezen bir şairdi. (Sadece 1978-79 yıllarında bir buçuk yıl askerlik için Rusya'da bulundu.)

Kuşların ötüşü, derelerin şırıltısı, yemyeşil ovaların uzanışı, tabiatın değişimi ve baharın gelişi onu büyülerdi. Yemyeşil yonca tarlalarında uzanıp tabiatı seyretmeyi severdi. Hayatta olup biten her şey ona ilham verirdi. Kekliklerin yuvası olan o yoncalıkları bile başkalarından kıskanırdı.

Ey, Ata mekanım,
Ana yurdum,
Özbekistan, canımı döşeyim gölgelerine.
Senin gibi şefkatlisi yok,
Senin gibi güzeli yoktur.
Roma'yı değişmem yoncalığına.[3]

Şair burada Roma'yı küçümsemek istemez. Roma yine Roma'dır. Fakat Muhammed Yusuf için onu büyüten, ninni söyleyen, kundaklayan toprağın değeri daha büyüktür. Özbek'in kerpiç evlerini, tozlu sokaklarını, hatta küçük toprak tandırını bile Paris'e değişmek istemez.

Gördüm güzellerin en güzelini,
Kendini düşünen veya safım ben.
Paris'in en güzel restoranlarını,
Bir tane tandırına değişemem ben.[4]

Şair büyüdüğü köyü, çağlayan dereleri, bağrı geniş Marhamat bahçelerini, birlikte büyüdüğü dostlarını ve köylülerini asla unutmazdı.

[1] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Xalq bo'l elim". Toshkent – 2014. 19-bet
[2] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Dunyo". Toshkent – 2014. 57-bet
[3] Muhammad Yusuf. Saylanma. "O'zbekiston". Toshkent – 2014. 373-bet
[4] Muhammad Yusuf. Saylanma. "O'zbekiston". Toshkent – 2014. 373-bet

Doğduğum toprağa minnetim sonsuz,
Hasret dolu gönlüm eyler bin fahir.
Ama başım okşayan bir Vatanım var,
Ben de onun bir oğluyum ya, ahir.[1]

Muhammed Yusuf sıradan bir köy ailesinden çıkmış olmaktan, Marhamat'ın yiğit evladı olmaktan gurur duyardı.

Muhammed Yusuf durgunluk döneminin şairiydi. Fakat o, Sovyet düzenini içine sindiremezdi. Vatanının bağımsızlığa kavuşmasını, özgür olmasını sadece istemekle kalmaz; bunun için mücadele ederdi. "Bağımsızlık derdi" ona ustası Şavkat Rahmon'dan geçmişti.

Tek bilse de bilmese de Vatan,
Ağlasa da Vatan, gülse de Vatan.
Ona canını adamaksa dileğin,
Sen insanmışsın, insanmışsın sen.[2]

Şair burada vatan için yanarak yaşamak gerektiğini anlatır. Gerekirse vatan uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler. Moskova'dan gelen baskılara, küçümsemeye ve şovenizme karşı isyan eder.

Domuz bastı benim bağımı...
Nasıl savaşayım bu domuzlarla,
Onlar aynıdır ejderhalarla.
Onların şekli bir bu fiçılarla,
Onların başı ile kıçı birdir!..[3]

1984 Komünist Parti Plenumu'ndan sonra Moskova'dan Özbekistan'a getirilen binlerce "özel kadronun" Özbek halkını aşağılamasına, Gdlyan ve Ivanov gibi zalimlerin "Özbek Davası" adı altında suçsuz insanları hapsetmesine Muhammed Yusuf sessiz kalamazdı.

Evin yandı ey Özbek,
Talihin karardı.
Eşiğin kurudu,
Tahtın kurudu.[4]
Halkı için yanan herkes
Zindana atıldı.[5]

1970-80ili yıllarda Merkez'den (Moskova'dan) Özbekistan'a sürekli "daha fazla pamuk yetiştirin" talimatları gelmekteydi. Kısa bir süre içinde 4 milyon tonluk kota 6 milyon tona çıkarıldı. Özbek halkı kendi bahçelerine, hatta evlerinin çatılarına bile pamuk ekmeye başladı. Rekolteyi artırmak amacıyla sabahın erken saatlerinden gece yarılarına kadar pamuk tarlalarına zehirli gübreler ve

[1] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Mish-mish". Toshkent – 2014. 351-bet
[2] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Inson". Toshkent – 2014. 261-bet
[3] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Hindu qo'shig'i". Toshkent – 2014. 333-bet
[4] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Gdlyan". Toshkent – 2014. 347-bet
[5] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Gdlyan". Toshkent – 2014. 347-bet

kimyasallar dökülürdü. Bu da yetmezmiş gibi, uçaklardan tarlada çalışan insanların üzerine doğrudan zehir (yaprak dökücü kimyasallar) saçılırdı; bu durum canım insanların ömür boyu yatalak kalmasına, hatta kitleler halinde feci şekilde can vermesine yol açardı. Bu amansız zulüm sadece yetişkinlerin değil, kundaktaki körpe bebeklerin ve masum çocukların da ölümüne neden oluyordu. Şair, bu dehşet verici olayları "İlyas" adlı şiirinde şöyle dile getirmektedir:

Üstüne ne zehirler serptiler bunca,
Körpe yüreğine iğneler saplayınca.
Henüz yeni dili çıkmış bir çocukça –
İlyas, gözlerinden öpeyim senin.[1]

Sabahın ilk ışıklarından gece karanlığına kadar ömrü pamuk tarlalarında geçen Özbek halkı, Merkezdekileri zengin ederken kendisi yiyecek bir lokma kara ekmek bile bulamazdı. Bulabildiğini de Gdlyan-İvanov ikilisi ve suç ortakları Merkez'e (Moskova'ya) alıp götürürdü. Tutuklamaların başladığı, zulmün doruk noktasına ulaştığı o dönemlerde, dönemin Özbekistan hükümet liderleri gıkını bile çıkaramaz, Moskova'ya karşı tek bir söz dahi söyleyemezdi. İşte böylesine zor ve karanlık günlerde Muhammed Yusuf, korkmadan, haykırırcasına, sesinin yettiği kadar halka seslendi ve halkı uyanışa davet etti:

Sabahında pamuk, akşamında pamuk,
Avlunda pamuk, damında pamuk.
Kanında zehir gibi akanda pamuk,
Neden ağlamiyorsun, ehli Andican? [2]

Özbekistan ve Özbek halkı için son derece zor olan o dönemlerde, ne yazık ki Muhammed Yusuf ve onun gibi Vatan uğruna canını feda etmeye hazır insanlar olduğu kadar; Merkez'in (Moskova'nın) davuluna oynayen, onların her talimatını "baş üstüne, hemen yapıyoruz" diyerek hevesle yerine getiren vatan hainleri ve dalkavuklar da az değildi. Bu tür insafsız ve karakter yoksunu kişiler şairin nefretini uyandırır, kalbini sızlatır ve tüm varlığını sarsardı. Onların yaptıkları hainliklerin düşmanın yaptığından bile beter olması şaire büyük bir azap verirdi. İşte şair, bu asalaklar hakkında "Dalkavuklar"(Laganbardorlar) şiirinde şöyle yazmaktadır:

Düşman nedir ki? Gücü yeterse öldürür düşman,
Bunlar kan emici sivrisinekler, asalaklar.
Kahhar'ı şeker hastası,
Aybek'i dilsiz
Bırakanlar da işte bu dalkavuklardır![3]

İstiklal şairi Muhammed Yusuf, Özbekistan'da yaşayan diğer millet temsilcilerinin de acılı kaderlerine karşı kayıtsız kalamazdı. 1944 yılında Stalin-

[1] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Ilyos". Toshkent – 2014. 199-bet
[2] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Andijon". Toshkent – 2014. 51-bet
[3] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Laganbardorlar". Toshkent – 2014. 56-bet

Beriya rejimi tarafından vatanları Kırım'dan Özbekistan'a sürgün edilen Kırım Tatar halkının; özgürlükleri, bağımsızlıkları ve ana vatanlarına geri dönmek için verdikleri büyük mücadele, şairi onların yanında yer almaya ve bu cephede onlarla omuz omuza savaşmaya sevk ediyordu. Şair, bu konudaki derin hislerini "Neden Ağlar Kırım Tatarı Dünyada" adlı şiirinde şöyle dile getirir:

Böceğin bile bir vatanı var dünyada,
Neden ağlar Kırım Tatarı dünyada?..
Her bahar üç gün yaşar çiğdem,
Arkların kıyısındaki papatya,
Nanenin bile bir vatanı var dünyada,
Neden ağlar Kırım Tatarı dünyada?..[1]

Özbek halkının büyük şairi Muhammed Yusuf, Sovyet durağanlık (durgunluk) döneminde her olaya kendi tepkisini gösterir ve bunları şiirlerine yansıtırdı. Bu bağlamda, 1979 Aralık ayından 1990'ların başına kadar süren dönemde Sovyet askerlerinin Afganistan'a müdahalesine karşı çıkmış ve bu durumu şiddetle kınamıştı. Yiğit Özbek evlatlarının dost ve kardeş Afgan toprağında ne işi vardı? Yoksa Afganlar bize düşman mıydı? Bir Müslüman bir Müslümana nasıl silah doğrultabilirdi? Çürümekte olan eski rejimin (Sovyetlerin) bu anlaşılmaz siyaseti yüzünden nice Özbek yiğidi Afganistan'da can verdi.

İnsan insanı düşman bilir mi hiç?
Yakıp kül eder mi bu aydınlık dünyayı?
Ben kime emanet ettim aziz yavrumu?
Ne olursa olsun, yeter ki savaş olmasın![2]

İstiklal şairi Muhammed Yusuf, vakti saati geldiğinde bu anlaşılmaz savaşların son bulacağına yürekten inanıyordu. Savaşlarda kullanılan silahların bir gün barışa hizmet edeceğine inancı tamdı. İnsanların ve birbirine komşu devletlerin barış ve huzur içinde yaşamasını arzuluyordu. Nitekim "Bir Gün" adlı şiirinde bu inancını şu sözlerle ifade eder:

On yıl mı,
Yüz yıl mı geçip aradan,
Savaşlar,
Nizalar kalkıp ortadan,
Toplar
Kırlarda buğday biçecek,
Tanklar
Tarlalarda pamuk toplayacak.[3]

[1] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Nega yig'lar qrimtatar dunyoda". Toshkent – 2014. 109-bet
[2] Muhammad Yusuf. Biz baxtli bo'lamiz. "Urush bo'lmasin". Toshkent – 2016. 14-bet
[3] Muhammad Yusuf. Biz baxtli bo'lamiz. "Bir kuni". Toshkent – 2016. 9-bet

Şairin özlediği, arzuladığı ve uğrunda mücadele ettiği hürriyet, özgürlük ve inkılaba (büyük değişime) çok az kalmıştı. Şair buna tüm kalbiyle inanıyor ve Yaratıcıya şöyle yalvarıyordu:

Hürriyet ne aziz, ne nadir bir söz,
Kölelik kalbe sancılan bir söz.
Hürriyeti hakkıyla başı üstünde
Taşıyana nasip ver, Allah'ım! [1]

1 Eylül 1991'de Özbekistan Bağımsızlığına kavuştu. Şair eserlerinde halkı ve milleti birleşmeye, kenetlenmeye ve bağımsız Vatanı sevmeye çağırır. Bağımsızlıkla birlikte inancımız, imanımız, örf-adetlerimiz, kadim ve büyük tarihimiz bize geri döndü. Bizleri köle yapmak isteyenlere, zenginliklerimizi Merkez'e götürüp derimizi yüzmeye kalkanlara karşı şair şöyle haykırır:

Aydınlattı ya İslam nuru evimi,
Bahşederek yeniden dilimi, ezgimi.
Kolları sıvayıp, yürek yiyip siz kimi
Yağmalayacaksınız şimdi?...[2]

Özgürlüğümüzün ilk yıllarında bağımsızlığımızı çekemeyenler, onu hazmedemeyenler ve onu yok etmeye çalışanlar sadece ülkemizin dışında değil, ülkemizin içinde de vardı. "Merkez (Moskova) olmadan yaşayamayız" diyerek eski rejimi özleyenler bile çıkıyordu. İşte böylesi bir dönemde şair, halkın arasına yeni bir şiir-slogan fırlattı:

Ekmeğini yiyip, unutanlar hor olur,
Gözlerine iki dünya dar olur.
Mutlu gününü çekemeyen yurt hainleri,
Bir gün bir avuç toprağına muhtaç olur.
Yanında duracağız senin, Özbekistan!
Kimselere vermeyiz seni, Özbekistan!..[3]

Bağımsızlık bize Ana Vatanımızı geri verdi. Hürriyetimizi, özgürlüğümüzü ve gururumuzu geri verdi. Zulüm ve zindan karanlığı tarihte kaldı. Allah'ın lütfettiği hür ve özgür Vatanımızı kendimiz korumalı, el üstünde tutmalıyız; bu her birimizin insani borcudur. Şair şöyle yazar:

Kendi vatanında vatansızdık bizler...
O karanlık geçmiş, evin barkın yıkılsın.
Böyle bir yurdu Tanrı özü desteklesin,
Böyle yurdu Tanrı kendisi korusun!.. [4]

Muhammed Yusuf, Bağımsız Özbekistan'ın gerçek istiklal şairi oldu. Şiirleri bestelendi ve tüm halkın bir ağızdan söylediği şarkılara dönüştü. Artık radyolarda, televizyonlarda ve medyada onun şiirlerinin yankılanmadığı, şarkılarının

[1] Muhammad Yusuf. Biz baxtli bo'lamiz. "Tavallo". Toshkent – 2016. 7-bet
[2] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Sumalak". Toshkent – 2014. 116-bet
[3] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Tavallo". Toshkent – 2014. 268-bet
[4] Muhammad Yusuf. Saylanma. "Tilak". Toshkent – 2014. 378-bet

söylenmediği bir gün bile yoktur. Başında takkesi, eli göğsünde, Vatanın sevgili evladı, gerçek bir Özbek yiğidi, yurt şerefinin ilahisi, şairlerin piri ve lideri oldu. Gururla şöyle haykırdı:

Halk korusın artık bu yurdun sahibini,
Dileğim o hıç kimseye boyun eğmesin.
Bu dik duruşuna nazar değmesin,
Bu yurt için göğsü kalkan Özbeğim ! [1]

Halkı ve Vatanı onu aziz bildi. Şairler arasında, 1998 yılında en genç yaşta "Özbekistan Halk Şairi" unvanını Bağımsızlığın mimarı, Özbekistan Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı İslam Kerimov'un bizzat elinden alma şerefine nail oldu.

Yıllar geçecek, asırlar devrilecek, sistemler değişecek. Atası Babür gibi, ustası Şevket Rahman gibi Muhammed Yusuf da Özbek halkının kalbinde ebediyen yaşayacaktır. Şiirleri uzun yıllar halkın dilinden düşmeyecek, şarkılarının söylenmediği gün geçmeyecektir. Şairin bedeni fani dünyadan ayrılmış olsa da, ruhu hala halkına ve milletine hizmet etmeye devam etmektedir. Çünkü o, kendi deyimiyle, Vatanının sadık evladıydı.

Beşiğimi sallayan sensin,
Ninni söyleyip uyutan sensin.
Evden çıksam eşiği atlayıp,
Her anımda halimi soran sensin.
Yüreğimde bir arzu, tek heves –
Sana sadık evlat olayım yeter!.. [2]

Sonuç. Muhammed Yusuf'un eserlerinde vatan temasının ele alınışı, şairin yalnızca kişisel duygularını değil, aynı zamanda bütün Özbek halkının millî kimliğini idrak etme sürecini de yansıtmaktadır. Şair, eserleri aracılığıyla vatana duyulan sevgiyi sade, samimi ve herkes tarafından anlaşılabilecek bir dille ifade etmeyi başarmış; bu durum onun şiirlerinin halk arasında geniş bir kabul görmesine zemin hazırlamıştır.

Muhammed Yusuf, yalnızca güzelliğin şairi değil, aynı zamanda halkının özgürlüğü ve bağımsızlığı uğruna manevi mücadele vermiş gerçek bir istiklâl şairi olarak edebiyat tarihinde yerini almıştır. Onun eserlerinde vatan imgesinin işlenişi, Özbek dilinin ve edebiyatının ifade imkânlarının ne denli zengin olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, şairin edebî mirasının incelenmesi, genç nesillerde vatanseverlik, millî gurur ve vatana bağlılık duygularının güçlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

[1] Muhammad Yusuf. Biz baxtli bo'lamiz. "O'zbekman". Toshkent – 2016. 20-bet
[2] Muhammad Yusuf. Biz baxtli bo'lamiz. "Chamanistonim". Toshkent – 2016. 16-bet

Kaynakça:

1. Karimov İ. A. Yüksek Maneviyat – Yenilmez Güç. — Taşkent: Maneviyat, 2008. — 176 s.
2. Karimov İ. A. Özbekistan Bağımsızlığın Eşiğinde. — Taşkent: Özbekistan, 2011. — 440 s.
3. Muhammed Yusuf. Saylanma. — Taşkent: Şark, 2007. — 320 s.
4. Muhammed Yusuf. Uluğumsun, Vatanım. — Taşkent: Özbekistan, 2010. — 224 s.
5. Muhammed Yusuf. İltijo. — Taşkent: Şark, 1998. — 128 s.
6. Muhammed Yusuf. Erka Kiyik. — Taşkent: Gafur Gulam Edebiyat ve Sanat Yayınevi, 1991. — 96 s.
7. Muhammed Yusuf. Seni Osmonga Olib Ketaman. — Taşkent: Şark, 1998. — 144 s.
8. Rahmon Ş. Saylanma. — Taşkent: Şark, 2004. — 384 s.
9. Oripov A. Tanlangan Asarlar. — Taşkent: Özbekistan, 2001. — 432 s.
10. Vohidov E. Tanlangan Asarlar. — Taşkent: Şark, 2000. — 416 s.
11. O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi. — Taşkent: O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi Davlat Ilmiy Nashriyoti, 2005.
12. Muhammed Yusuf’un yaratıcılığına ilişkin bilimsel makaleler // Şark Yıldızı (Sharq yulduzi), Gençlik (Yoshlik), Tevekkül (Tafakkur) dergileri. — Çeşitli yıllar.

HALDUN TANER DRAMALARIDA RAMZIYLIKNING KO‘POHANGLI IFODASI VA BADIIY TALQINI

Mehriniso KAYUMOVA
Dotsent, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), TDSHU

Annotatsiya. *Maqolada turk dramaturgi Haldun Taner dramalarida ramziylikning ko‘pohangli ifodasi va uning badiiy-falsafiy talqini tadqiq etiladi. Muallif ramzlarning dramatik asar mazmunini boyitish, qahramonlarning ichki kechinmalarini ochib berish hamda jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy muammolarni yoritishdagi ahamiyatini tahlil qiladi. Tadqiqotda dramaturgning “Keşanlı Ali Destanı” va “Eşeğin Gölgesi” asarlari asosiy manba sifatida o‘rganilib, ulardagi joy nomlari, qahramonlar ismlari, obrazlar va voqealar tizimining ramziy ma’nolari ochib beriladi. Haldun Taner ramziy tasvir vositasida Turkiya jamiyatidagi jaholat, adolatsizlik, byurokratiya, poraxo‘rlik, ijtimoiy tengsizlik va siyosiy befarqlik kabi muammolarni tanqidiy ruhda aks ettirgani ko‘rsatib beriladi. Shuningdek, dramaturgning senzura sharoitida ramzlar orqali davr haqiqatlarini ifodalashga erishgani, shu orqali asarlarining g‘oyaviy va estetik qimmatini oshirgani ta’kidlanadi. Tadqiqot natijalari Haldun Taner dramaturgiyasida ramziylik nafaqat badiiy usul, balki muallifning ijtimoiy-falsafiy qarashlarini ifodalovchi muhim poetik vosita ekanligini ko‘rsatadi.*

Kalit so ‘zlar: *turk dramatugiyasi, Haldun Taner, badiiy til, so‘z o‘yini, ramz.*

Özet. *Bu makalede Türk oyun yazarı Haldun Taner’in dramalarında sembolizmin çok katmanlı kullanımı ve sanatsal-felsefi yorumu incelenmektedir. Çalışmada sembollerin*

dramatik yapıyı zenginleştirme, karakterlerin iç dünyasını yansıtma ve toplumsal-siyasal sorunları ifade etmedeki işlevi ele alınmaktadır. Araştırmanın temelini "Keşanlı Ali Destanı" ve "Eşeğin Gölgesi" adlı eserler oluşturmakta; bu eserlerdeki mekân adları, karakter isimleri, olay örgüsü ve sembolik imgeler ayrıntılı biçimde analiz edilmektedir. İnceleme sonucunda Haldun Taner'in cehalet, adaletsizlik, bürokrasi, yolsuzluk, sosyal eşitsizlik ve siyasal duyarsızlık gibi sorunları semboller aracılığıyla eleştirel bir bakışla yansıttığı ortaya konulmaktadır. Ayrıca yazarın sansür koşullarında sembolik anlatımı etkili bir ifade aracı olarak kullandığı ve bu sayede eserlerinin estetik ve düşünsel değerini artırdığı vurgulanmaktadır. Sonuç olarak sembolizmin, Haldun Taner dramaturjisinde yalnızca bir anlatım tekniği değil, aynı zamanda yazarın toplumsal ve felsefi görüşlerini ifade eden önemli bir poetik unsur olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Türk dramaturjisi, Haldun Taner, edebi dil, kelime oyunu, sembol.*

Abstract. *This article explores the multifaceted use of symbolism and its artistic-philosophical interpretation in the plays of Turkish playwright Haldun Taner. The study examines the role of symbolic expression in enriching dramatic structure, revealing characters' psychological depth, and reflecting social and political realities. Particular attention is paid to Keşanlı Ali Destanı and Eşeğin Gölgesi, where symbolic place names, character names, images, and plot elements are analyzed in detail. The findings demonstrate that Taner employed symbolism as a powerful literary device to criticize ignorance, injustice, bureaucracy, corruption, social inequality, and political indifference in Turkish society. The article also highlights how the playwright used symbolic language to express important social truths under conditions of censorship and political pressure, thereby enhancing the ideological and aesthetic value of his works. The research concludes that symbolism in Haldun Taner's dramaturgy functions not only as an artistic technique but also as a significant poetic instrument for conveying the author's social, cultural, and philosophical perspectives.*

Keywords: *Turkish drama, Haldun Taner, artistic language, wordplay, symbol.*

Kirish. Haldun Taner dramalarida ramziylikning ko‘pohangli ifodasi qahramonning murakkab va betakror ruhiy dunyosini yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi, shu bilan birga voqelikning ba'zida dramatik, ba'zida komik jihatlarini tanqidiy ruhda talqin etadi. Hayotning falsafiy mohiyatini, mushohadatalab ma'nolarini ramzlarga yo‘g‘rilgan ifodalar orqali badiiy kashf etadi. Taner, o‘z ijodida tanqidni oldingi planga suradi. Lekin o‘z davrining siyosiy tuzumi unga ijtimoiy hayotdagi kamchiliklar, ularning hukumat tomonidan bartaraf etilmasligi, fuqarolarning bunga befarqligini achchiq kulgu ostida sahnaga olib chiqishda Brext an'analaridan foydalangan dramaturg ijodi davlat tomonidan siquvga olinadi. Uning yozgan asarlari sahna yuzini ko‘rish uchun yillab kuta boshlaydi. Shu sababdan ham Haldun Taner dramalarida davr haqiqatini ramzlar, ishoralar yo‘li bilan aytish tendensiyasi kuchaydi. Asarlaridagi ramziylikning ko‘pohangli ifodasi mavjud siyosiy tuzum mohiyatini o‘z o‘lkadoshlariga anglatish orqasida ularni uyg‘otish, kurashishga chaqirishga qaratilgan edi.

Maqsad va vazifalar: Turk dramaturgi Haldun Tanerning badiiy tildan foydalanishdagi o‘ziga xos mahoratga egadir. Haldun Taner dramalarining til xususiyatlariga e’tibor qaratib, uning dramatik asarlarda xalqona, jonli, kulgili va satirik ohanglarni muvaffaqiyatli uyg‘unlashtirganini ko‘rish mumkin. Taner shuningdek, Yevropa teatr an’analarini turk xalq teatr madaniyati bilan uyg‘unlashtirib, sahna san’atiga yangicha ruh olib kirgan. Taner ijodida ramzlarning berilishini o‘rganish bizning maqsadimiz hisoblanadi.

Usullar: Turk dramaturgi Haldun Taner asarlarining badiiy tili, ramzlarning berishi uning o‘ziga xosligini aniqlashda qiyosiy-tarixiy, biografik va lingvopoetik tahlil metodlaridan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza: Badiiy adabiyotda ramz vositasida biror narsani tasvirlash qadimiy usullardan biri hisoblanadi. Xalq og‘zaki ijodidan to zamonaviy adabiyotgacha bo‘lgan davrlar oralig‘ida ramz vositasida turli hayotiy voqeliklar badiiy ifoda etildi, ramziy obrazlar yaratilib, ular asardagi voqea-hodisaning tub mohiyati va g‘oyasini o‘zida aks ettirdi.

“Shu ma'noda azaldan san'atning ajralmas qismi bo‘lgan ramziylik modernizmda ham, hatto postmodernizmda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmadi. Juda ko‘p qadriyatlar, ayniqsa, postmodernizmda inkor qilindi, lekin adabiyotning dunyoni ramziy-majoziy qabul qilish xususiyati yashab qoldi, yashab kelmoqda. Bunday ramziylik goho kimgadir, nimagadir, qandaydir ma'noga ishora tarzida o‘zini namoyon qiladi”[1].

Adabiyotshunoslikda ramz mohiyatini anglatish, uning ilmiy izohi haqida bir qator qarashlar mavjud. Adabiyotshunos D.Quronov ramz tushunchasini shunday ta'riflaydi: “Badiiy adabiyotda mohiyatan allegoriyaga yaqin bo‘lgan ko‘chimning bir turi sifatida simvol (ramz) ham keng qo‘llanadi. Simvolning allegoriyadan farqi shundaki, u muayyan kontekst doirasida ham o‘z ma'nosida, ham ko‘chma ma'noda qo‘llanadi.” [2] Turk adabiyotshunosi T.Qoratoshning munosabati esa quyidagicha: “Simvol – obraz, ramz, timsol. Narsa yoki tabiatdan olingan, jamiyatning ongida alohida ma'no kasb etadigan, tarixiy jarayon mobaynida kontekst ichida xos mazmundagi tuyg‘u va tushunchani ifodalashda qo‘llaniladigan belgi yoki so‘zlar. Boshqa bir ta'rifga ko‘ra: “Munosabat, assosiasiya, an'ana yoki o‘xshashlik tufayli boshqa narsani ifodalash, ko‘rsatish yoki nazarda tutish”. Ramziy ifodada mavhum mavjudotlarning voqelikka asoslangan konkret mavjudotlar bilan almashtirilishi nazarda tutiladi.” [3]

Shuningdek, badiiy adabiyot qahramonini simvol (yunoncha “simvolon”) deb atash ham udumlashgan. O‘zbek adabiyotshunosligida “simvol”, “ramz” so‘zlari teppa-teng qo‘llanilaveradi. Turk adabiyotshunosligida adabiy qahramonni

[1] Hamdamov U. Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm. “Akademnashr” nashr., T., 2020. -B.64.
[2] Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari [Matn]. Akademnashr, -T: 2018. -B.289.
[3] Karataş T. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü.-İstanbul:Sütun Yayınları, 2014. -S.515.

“simge” (simvol) deb atash odat tusiga kirgan.[1]

Har bir ijodkor ramziylikdan foydalanar ekan, u kitobxonning tasavvur olamini kengaytiradi, keng mushohada qilishga chorlaydi. Voqea-hodisalarni ko‘pohangli so‘z va ifodalar vositasida bayon etib “... adabiyot – fikr, tuyg‘ularimizdag‘i to‘lqunlarni so‘zlar, gaplar yordami bilan tasvir qilib, boshqalarda ham xuddi shu to‘lqunlarni yaratmoqdir”[2] , - degan ta'rifni yana bir bor esga soladi.

XX asrning 50-yillarida Turkiyada yuzaga kelgan og‘ir siyosiy- iqtisodiy-ijtimoiy ahvol adabiyot namoyondalarining ijodiga ham ta'sir etmay qolmadi. Aholining mashaqqatli kundalik hayoti, savodsizlik, og‘ir turmush tarzi va bunga nisbatan davlatning befarqligi, poraxo‘rlik, zo‘ravonlik kabi illatlarning ildiz otishi zamonaviy turk adabiyotida tanqidga yo‘l ochib berdi. Badiiy asarlarda jamiyat vakillari o‘rtasidagi chigal munosabatlar, tabaqalanuv oqibatida yuzaga kelgan turli xavf-xatarlar, ish beruvchi va ishchi munosabati, jamiyatning g‘arib odamlarga beparvoligi, mol-dunyo va qashshoqlik xavfi singari umummilliy, umumfalsafiy muammolar yoritila boshladi.

Shuningdek, o‘z ijodini hikoyalar yozishdan boshlagan Haldun Taner ham Yevropada ijtimoiy hayot, san'at, adabiyot rivojlangan bir davrda, og‘ir ijtimoiy ahvolni boshidan kechirayotgan Turkiyaning adabiyotiga yangilik kiritish, uning taraqqiyotiga o‘z hissasini qo‘shishga intildi. Aksariyatni tashkil etgan savodsiz aholining ongini o‘stirish, “ko‘zini ochish” maqsadida dramalar yozib, ularni xalqqa namoyish etish orqali, oddiy xalqning dunyoqarashini o‘zgartirishga intildi. Jumladan, Haldun Taner dramalaridagi joy nomlari - “Keshanlik Ali” (“Keşanlı Ali Destanı”) asaridagi Sineklidag‘, “Eshakning soyasi” (“Eşeğin Gölgesi”)dagi Abdalya, aslida jaholatda qolgan Turkiya. Muallif bu yerlik xalq boshiga tushgan ko‘rguliklar, zulm-zo‘ravonlik, tahqirlash, haq-huquqlarining poymol qilinishi, byurokratiya va poraxo‘rlikning avj olganligi ko‘zgusi orqali tomoshabin ko‘z o‘ngida o‘z yurti, o‘z xalqi va hatto, shu tomoshabinning o‘z qismati fojeiyligini gavdalantiradi. Demak, har ikkala asar ham butun boshlicha ramziylikka asoslangan.

Sineklidağ burası
Şehre tepeden bakar
Ama şehir ırakta
Masallardaki kadar[3]
(Sinaklitog‘dir bu yer,
Shaharga tepadan boqar.
Ammo shahar yiroqda
Ertaklardagi qadar.)

[1] Расулов А. Танқид, талқин, баҳолаш.-Т.: “Фан” нашриёти, 2006. -Б.188.
[2] Фитрат А. Танланган асарлар. IV жилд.-Т.:“Маънавият” нашр., 2006. -Б.13.
[3] Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995. -S.22.

Asarda turk jamiyatiga tanqidiy nazar bilan qaralgan bo‘lib, shahar va chekka qishloq aholisi o‘rtasida yuz bergan ziddiyatlar, urbanizasiya masalalari[1] , shahar boshqaruv organlarining xalq taqdiriga nisbatan loqaydligi, aholining iqtisodiy tanglik davridagi qiyinchiliklari va bu qiyinchiliklarni bartaraf etishga otlangan xalq qahramoni Alining achchiq qismati aks ettirilgan. Dramadagi aksariyat obrazlarning ismlari ham ramziy ma'noda qo‘llanilib, qahramonning fe'l-atvoriga ishora qiladi: Beshvaqt Niyoziy - besh vaqt namoz o‘qishni kanda qilmaydigan odam, Alining do‘stlaridan biri:

Niyoziy: Men hammolman,
Otim Beshvaqt Niyoziy,
Sharifim Safar.
Yetti bola,
Xotinim, opa-singlim,
Qaynonam –
Barining rizqi
Mana shu arqonu egarga bog‘liq!
D a r v i sh T o g‘ a : (Alining maslahatchisi Darvish)
Meni Darvish tog‘a deydilar,
Bor sarmoyam shu quti
(mashinkani ko‘rsatadi)!
Qonunu nizomlarni mendan so‘rang,
Adliyani suv qilib ichganman!
Oddiy sodda xatlarni, shubhasiz,
Iqtidorim-la hujjatga aylantiraman!
Hidoyat: (Alining yordamchilaridan biri)
Mening ismim – Hidoyat,
Sinaklida dunyoga kelganman.
Ilk ta'limim uchinchi sinfgacha,
Hayotingizga shukuh bag‘ishlayman.
Yangi chiqqan qo‘shiqlarni,
Sinaklitog‘ning ovozi
Keshanlik Ali dostonini
Ma'rifat tarqatish uchun sotaman![2]

Ihyo O‘naran (onaran – turk tilida “tuzatadigan”) – katta quruvchilik shirkatining mudiri, ishbilarmon, zodagon, qo‘lidan hamma ish keladi, xususan, odam o‘ldirtirish ham.

Dramadagi Rustam Shoqol–nomard, zo‘ravon, hiylakor odam. Alining oqsoqollar saylovidagi raqibi. Kozim Taka – jinoiy to‘daning boshlig‘i, u ham

[1] Бу ҳақда қаранг: Прушковская И.В. История развития турецкой авторской драмы (Республиканский период до 1980 г.), Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, 2014.

[2] Танер Ҳ. Кешанлик Али достони.М.Каюмова таржимаси. Т.: ТДШУ. 2021.-Б.31-32.

oqsoqollar sayloviga nomzodini qo‘yib, noqonuniy yo‘l bilan Alining saylanishiga monelik qiladi, tuzoq quradi va o‘zi qo‘ygan tuzog‘iga o‘zi tushadi.

Bo‘ri Sabri – Kozim Takaning sherigi, Hushtak Salim – Kozim Takaning yugurdagi. Chamur Ihsan (tarjimasi– Balchiq Ehson) –Zulayhoning tog‘asi, Ihyo O‘naran tomonidan o‘ldirtirilgan mafiya boshlig‘i. Man'yak Ja'far – Chamur Ihsanning qotili, yollanma qotil. Boshqa asosiy bo‘lmagan qahramonlar ismida ham ramziylikni ko‘rish mumkin: Dovud Doltabon, Durdona Doltabon, Kozim Kaltabon, Komila Kaltabon, Duzisha Duztabon, Shokir Shaqlabon, Shohinda Shaqlabon, Kaltabon, Daltabon, Shirakayf Rosih va boshqalar.

“Eshakning soyasi” (“Eşeğin Gölgesi”) dramasida voqea joyi muallif tomonidan Abdalya deb nomlangan. Turk tilida “abdal” so‘zi “darvesh, kambag‘al” ma'nolarini anglatadi. Shu so‘zning o‘zagidan kelib chiqib, Abdalyani darveshlar mamlakati, deb atash mumkin. Bu nom ham o‘z navbatida ramziy ma'noni tashiydi. Muallifning uch qismli p'esasi Obid, Zohid, Maston, Shaban va Karakachan obrazlari bilan tanishtirishdan boshlanadi, ular asarda musiqa hamrohligida ertakka o‘xshash elementlar bilan bezatilgan sahnada chiqadilar. Asar bosh qahramonlarining o‘zaro tortishuvlari an'anaviy turk teatridagi Qorako‘z va Hojivot aytishuvlari singari aks ettirilgan. Dramaturg maqsadi o‘tmishda xalqning boshiga tushgan turli mojarolar, halokatlar-u kulfatlarni turli badiiy vositalar, ramziy obrazlar orqali ifoda etish bilan birga, u o‘tmish hayoti va shu asosda yaratilgan afsona-rivoyatlarni ham dramaga singdirib, o‘z davrining manzaralarini ko‘rsatishga harakat qiladi. Xalq boshidan kechgan o‘tmishni, real hayotni hajviy voqealar va ramziy obrazlar bilan qorishiq shaklda qalamga oladi. Bunday asarlarning namoyishida tomoshabinlar zerikmaydi, aksincha, sahnadagi qahramonlarning xatti-harakati tomoshabinni zavqlantiradi. Dramada Obid juda boy va ko‘plab do‘konlarga egalik qiladi. U bilan Shaban ismli shogirdi ishlaydi. Zohid esa minish uchun hayvonlarni ijaraga beradigan va Maston ismli shogirdini ish bilan ta'minlaydigan boy odam. Bir kuni Obid va Zohid do‘konda bo‘lmaganida, Shaban va Maston boshliq bo‘lib oladilar. Ular o‘z xo‘jayini kabi harakat qilishni va pul ishlashni xohlashadi. Shaban bir manzilga yetib olish uchun eshakni yollaydi, Shaban va Maston muzokaralardan so‘ng yo‘lga chiqishadi. Issiq havo va dam olish uchun soyabonning yo‘qligi ikkala odamni juda charchatadi. Shaban eshakning soyasidan foydalanib, dam olmoqchi. Maston, Shabandan eshakning soyasini emas, balki uning o‘zini ijaraga olganini aytadi va eshakning soyasi uchun bitta tanga so‘raydi. Shaban esa bitta tanga to‘lashdan bosh tortadi. Ushbu bahs-munozara natijasida boshlangan to‘qnashuv sud eshigigacha yetib boradi. Asosiy fitna ushbu to‘qnashuvdan keyin aniq bo‘ladi.

Shaban va Maston sud jarayonida kelib chiqqan xarajatlar tufayli, da'vodan voz kechishni istaydi. Biroq, ularga sud jarayoni boshlanganiva orqaga qaytish mumkin emasligini bildirib, ikkalasiga ham advokat yollattiradilar. Sud jarayonida ko‘p odamlar ishni iloji boricha uzaytirishga harakat qilishadi. Foyda

qidirayotgan odamlar sud jarayonini o‘z manfaatlari uchun ishlatishadi. Bitta majlisda tugashi mumkin bo‘lgan bu masala uzayib boradi va butun Abdalyaga tarqaladi. Ishga yollangan advokatlar o‘zlarini himoya qilishadi va bir muncha vaqt o‘tgach, ishni tugata olmagan sud'ya ishni Oliy Sudga topshirdi. Obid va Zohid voqealarga xalaqit bermaydilar, hatto bu jarayonni cho‘zish uchun ham harakat qiladilar. Chunki bu jarayonda ularning bizneslari sezilarli darajada rivojlanadi. Ikkinchi aktda sud xarajatlarini qoplay olmaydigan Shaban va Maston qiyin ahvolga tushib qolishadi. Shaban buyumlarini sotib, xotinini tozalovchilikka yuboradi. Maston esa sudni uning foydasiga hal qilishi uchun xotinidan ikki tomonlama munosabatlarda foydalanadi. Ikkalasi ham keng tanishlar doirasiga ega bo‘lgan odamlar bilan bog‘lanishga harakat qilishadi. O‘zlari jalb qilgan Buzurqurchi va Aygir Xo‘ja aralashganda ishlar yanada chigallashadi. Hodisa avj olayotganligi sababli hech qanday qaror qabul qilinmaydi va tadbir Oliy Kengashga yuboriladi.

Biroz vaqt o‘tgach, voqea odamlarni soyachilar va eshakchilar kabi ikki guruhga bo‘linishiga olib keladi. Siyosiy sahnada bo‘lgan “Toraman Tatara” partiyasi soyalar foydasiga fikr bildirganda, bu ish siyosatga aylanadi. Raqibining bayonotiga qaramay, Tittaraning o‘zi va uning izdoshlari eshakchilar qatoriga o‘tadilar. Ushbu voqea natijada Maston va Shabanning muammosi bo‘libgina qolmay, butun Abdalya mamlakatining muammosiga aylanadi. Maston va Shaban muammoni hal qilish maqsadida eshakni o‘ldirishni o‘ylashadi, lekin ular bunga ham qodir emas edilar. Siyosat ushbu hodisani material sifatida qabul qiladi va uni doimiy ravishda qayta ishlash orqali o‘z manfaatlari yo‘lida foydalanadi. Asar yakunida keltirilgan fikr quyidagi she'riy parcha bilan bayon etiladi.

“Gittikçe azıttı dava
İş inada bindi
İkiye bölündü Abdalya
İki taraf birbirine girdi
Bir yanda Gölgeciler
Öte yanda Eşekçiler”[1]
(Borgan sari kuchaydi da'vo,
Qaysarlikdan hech to‘xtamadi.
Ikkiga bo‘linib Abdalya,
Hamma tarafma-taraf bo‘ldi.
Bir tomonda Soyachilar,
Bir tomonda Eshakchilar.)

Voqealar shu darajaga keladiki, janjallashgan tomonlarning biri qaysi tomonda bo‘lsa, ikkinchisi narigi tomonga o‘tadi, agar er va xotin kelisha olmasalar, ulardan biri eshakchi, ikkinchisi soyachi bo‘lib olgan, kelin soyachi bo‘lsa,

[1]Taner H. Eşeğin Gölgesi.-Ankara. Bilgi Yayınevi, 1995.-S.96.

qaynonasi eshakchi bo‘lgan. Hatto partiyalar ham o‘z nomlarini soyachi va eshakchi deb o‘zgartiradilar, janjallar ko‘paya boshlaydi.

Voqealar natijasida Obid va Zohidlarning istaklari amalga oshadi. Janjal avj olgach, ular qurol-yarog‘dan pul ishlashadi. O‘yin oxirida Zohid va Obid boyib ketishadi. Drama ushbu voqeadan saboq olishni so‘ragan O‘zanning so‘zlari bilan yakunlanadi:

“Yedi günün biri Salı
Kesme bindiğin dalı
Dinle de bak ibret al
Bu geceki masalı.
Ne maval ne martaval
İşitilmedik bir masal
Böyle biter masalımız
Onlar ermiş muradına
Biz… Çıkalım kerevetine
Ve kafa kafaya
Verip düşünelim
Biz çözüm bulalım bu Derde.”[1]
(Hafta kunlarining biri seshanba,
O‘tirgan shoxingni kesmagin aslo,
Tinglab turib, ibrat ol
Bu kechaning ertagin.
Na six kuyar, na kabob,
Quloq eshitmagan bir lof,
Ertagim shunday tugar,
Hamma murodga yetar.
Biz esa... supaga chiqib,
Boshlarimiz qovushtirib
O‘ylab ko‘raylik birga,
Yechim topaylik bu Dardga.)

Bu asar ramziy ma'noda Turkiyani aks ettirgani tufayli, birinchi marta sahnaga chiqarilgandan so‘ng, Haldun Taner va sahnalashtiruvchi rejissyor sudga chaqirilib, asar syujeti qayta ko‘rib chiqilishini talab qiladi. Asar 1965 yilda yozilganligiga qaramay, 1995 yilda, yozuvchi o‘limidan keyingina nashr etilgan. Asarning “Eshakning soyasi” sarlavhasi ham ramziy ma'noga ega. Eshakning o‘zi nima-yu, soyasi nima? Shuncha hal qilinishi kerak bo‘lgan muammolar turganda, hokimiyat, parlament, sud va partiyalar arzimaydigan muammoni global muammoga aylantirib, o‘zaro tortishuv bahonasiga aylantiradilar. “Eshakning soyasi” dramasi ertaklarning ramziy mazmunidan olingan hajviy asar,[2] – deya

[1]Taner H. Eşeğin Gölgesi.-Ankara, Bilgi Yayınevi, 1995.-S.101.
[2] Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu.-Ankara.Bilgi Yay., 1986a.-S.93

ta'kidlaydi A.Yuksel. Bu bilan A.Yuksel Tanerning mazkur dramasiga eramizning 120-160 yillarida yashagan bir sayyoh va faylasuf Lukyanusning ertagi ramz sifatida olinganligiga ishora qiladi. H.Taner qahramon holatini yorqinroq aks ettirish uchun ramziy tasvir usuliga ham keng murojaat qiladi.

“Ramz – voqelikning timsolidir. Voqelikning aynan o‘zi go‘zal emas, uning timsoli go‘zaldir. Illo tosh emas, toshga yo‘nilgan xayol go‘zal. Adabiyotning ilohiy kuchi – ana shu xayolni yarata olishda ko‘rinadi. Ijod yaratishdir. Yaratish esa, ilohiyotga daxldorlikdir. Yaratish zavqi barcha zavqdan, yaratish azobi barcha azobdan yuksakroqdir. Go‘zallik yaratish esa – bu ilohiyotni charxlashdir”[1] . Darhaqiqat, “ramz – voqelikning timsoli”, unda poetik tasvirning yuksak namunalarini ko‘ramiz, turli qirralarini kashf etamiz, qahramon botinidagi “sirli” kechinmalarning badiiy ifodasini ramziy obrazlar vositasida talqin etamiz.

Xulosa. Kuzatishlar natijasi shuni ko‘rsatadiki, Haldun Taner ramziy tasvirlarni drama mazmunida ko‘pohangli ifodalarda aks ettirishga harakat qiladi. Inson hayotidagi oddiy va murakkab voqea-hodisalar zamiridagi nozikliklarning ramz vositasida ochib berilishi dramalarning badiiy jihatdan mukammal yaratilishida muhim ahamiyat kasb etadi.

Xususan, Haldun Taner ramziylikka yo‘g‘rilgan asarlari orqali haqiqat va hur fikr senzura tomonidan ta'qib qilingan davrda ham katta haqiqatlarni ayta olish imkoniyatiga erishdi,ikkinchi tomondan esa dramalarning badiiy salmog‘ini yanada oshirishga muvaffaq bo‘ldi. Shu sababli ham uning dramalari g‘oyaviy-badiiy jihatdan mustahkamligi, dolzarbligi bilan tomoshabinlar mehrini qozondi va bugungacha teatr sahnalaridan tushmay o‘ynalib kelinmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Hamdamov U. Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm. “Akadem-nashr” nashr., T., 2020.
2. Karataş T. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü.-İstanbul: Sütun Yayınları, 2014.
3. Taner H. Eşeğin Gölgesi.-Ankara:Bilgi Yayınevi, 1995.
4. Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul:İzlem Yayınları, 1995.
5. Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu.-Ankara.Bilgi Yay., 1986a.
6. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari [Matn]. Akademnashr, -T: 2018.
7. Прушковская И.В. История развития турецкой авторской драмы (Республиканский период до 1980 г.), Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, 2014.
8. Расулов А. Танқид, талқин, баҳолаш.-Т.: “Фан” нашриёти, 2006. -Б.188.
9. Танер Ҳ. Кешанлик Али достони (М.Каюмова таржимаси). Т.: ТДШУ, 2021.
10. Умуров Ҳ. Бадиий ижод асослари.- Т.: “Ўзбекистон” нашр., 2001.
11. Фитрат А. Танланган асарлар. IV жилд.-Т.:“Маънавият” нашр., 2006.
12. Эшонқул Н. Ижод қудрат, гўзаллик, илоҳиётга дахлдорликдир // Миллий тикланиш. – 1998. 19 май.

[1] Эшонқул Н. Ижод қудрат, гўзаллик, илоҳиётга дахлдорликдир // Миллий тикланиш. – 1998. 19 май.

ZAMONAVIY NASRDA SEMIOTIK TAHLIL: J. GREIMASNING AKTANT VA NARRATIV MODELLARI ASOSIDA QAHRAMON RUHIYATI DINAMIKASI

Shaxnoza KARIMOVA
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), TDSHU

Annotatsiya: *Mazkur maqolada zamonaviy nasrning semiotik tuzulmasi J.Greimasning aktant va narrativ modellari asosida tahlil qiligan. Unda badiiy qahramon ruhiyati dinamikasini aniqlashda semiotik tahlilning nazariy-metodologik imkoniyatlari tadqiq etilgan. Tadqiqotda struktural-semiotik yondashuv asosida aktant modelining harakat subyekti – orzu obyekti, yuboruvchi – oluvchi, yordamchi – opponent munosabatlari hamda boshqaruv, aloqa, istak va konflikt o'qlari tahlilga olingan. Shuningdek, narrativ modelning boshqaruv, layoqat, harakat va hukm bosqichlarining badiiy voqelik hamda qahramon ruhiyatini o'rganishdagi funksional xususiyatlari ochib berilgan. Tadqiqot natijalari aktant modeli badiiy matndagi personajlarning tashqi xususiyatlaridan ko'ra ularning syujet rivojida bajaradigan funksional vazifalarini aniqlash imkonini berishi dalillangan. Narrativ modeli esa qahramonning dastlabki va yakuniy holati o'rtasidagi o'zgarishlarni bosqichma-bosqich kuzatish, uning harakatlari, istaklari, ehtiyojlari va ichki kechinmalari dinamikasini ochib berishga xizmat qilishi nazairy asoslangan.*

Kalit so'zlar: *semiotik tahlil, struktural tahlil, J. Greimas, aktant modeli, narrativ modeli.*

Özet: *Çalışmada, çağdaş düzyazının semiyotik yapısı J. Greimas'ın eyleyen ve anlatısal modelleri temelinde incelenmiştir. Çalışmada, edebî karakterin ruhsal dinamiklerinin belirlenmesinde semiyotik çözümlemenin kuramsal ve metodolojik olanakları ele alınmıştır. Araştırmada yapısal-semiyotik yaklaşım doğrultusunda eyleyenler modelinde yer alan özne–nesne, gönderici–alıcı, yardımcı–karşıt ilişkileri ile manipülasyon, iletişim, istek ve çatışma eksenleri analiz edilmiştir. Bunun yanı sıra, anlatısal modelin manipülasyon, yeterlilik, edim ve yaptırım aşamalarının anlatı gerçekliği ile karakterin ruhsal durumunun incelenmesindeki işlevsel özellikleri ortaya konulmuştur. Araştırma sonuçları, eyleyenler modelin anlatısal metindeki karakterlerin dışsal özelliklerinden ziyade anlatı gelişiminde üstlendikleri işlevsel rolleri belirlemeye imkân sağladığını ortaya koymuştur. Anlatısal modelin ise karakterin başlangıç ve son durumları arasındaki değişimleri aşamalı olarak izlemeye; onun eylemleri, arzuları, gereksinimleri ve içsel yaşantılarındaki dinamikleri ortaya çıkarmaya hizmet ettiği kuramsal olarak temellendirilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *semiyotik çözümleme, yapısal çözümleme, J. Greimas, eyleyenler modeli, anlatısal model.*

Abstract: *This article analyzes the semiotic structure of contemporary prose based on J. Greimas's actantial and narrative models. It examines the theoretical and methodological potential of semiotic analysis for identifying the dynamics of literary characters' psychological states. The study employs a structural-semiotic approach to*

analyze the actantial relations of subject–object, sender–receiver, and helper–opponent, as well as the axes of manipulation, communication, desire, and conflict. It also reveals the functional characteristics of the four stages of the narrative model—manipulation, competence, performance, and sanction—in the study of the narrative reality and the psychological state of literary characters. The findings demonstrate that the actantial model makes it possible to identify the functional roles performed by characters in the development of the plot rather than focusing primarily on their external characteristics. The narrative model, in turn, provides a systematic framework for tracing changes between the initial and final states of the protagonist and for revealing the dynamics of their actions, desires, needs, and inner experiences.

Keywords: *semiotic analysis, structural analysis, J. Greimas, actantial model, narrative model.*

Kirish. Zamonaviy adabiyotshunoslikda badiiy matnni inson omili, uning ichki dunyosi va ruhiy holati bilan uzviy bog‘liq holda tadqiq etishga yo‘naltirilgan antroposentrik yondashuvlarning ahamiyati tobora ortmoqda. Badiiy asarda, xususan, nasrda inson ruhiyati, uning kechinmalari, istaklari va ichki ziddiyatlarining ifodalanishi adabiy qahramon obrazini chuqurroq anglashni hamda uning xatti-harakatlari va ruhiy o‘zgarishlarini tizimli tahlil qilishni taqozo etmoqda. Shu jihatdan psixologik nasrni tadqiq etishda qahramon ruhiyatining voqealar rivoji bilan bog‘liq holdagi dinamikasini aniqlash zamonaviy adabiyotshunoslikning muhim masalalaridan biri sifatida e’tirof etish joiz.

Badiiy matnning ichki strukturasi va undagi personajlar o‘rtasidagi funksional munosabatlarni aniqlashda semiotik va struktural metodlarning imkoniyatlari alohida o‘ringa ega. Xususan, J. Greimas tomonidan ishlab chiqilgan aktant modeli badiiy matndagi personajlarning syujet rivojida bajaradigan funksional vazifalarini, ular o‘rtasidagi munosabat va konfliktlarni aniqlash imkonini beradi. Narrativ modeli esa voqelikning bosqichma-bosqich rivojlanishi hamda qahramonning boshlang‘ich va yakuniy holatlari o‘rtasidagi o‘zgarishlarni kuzatishga xizmat qiladi. Mazkur modellarni psixologik nasr tahliliga tatbiq etish qahramon ruhiyatining dinamikasini strukturaviy va funksional jihatlarini o‘rganishda chuqur tahlil imkonini beradi.

Maqsad va vazifa: Mazkur tadqiqotning asosiy maqsadi zamonaviy nasrni semiotik tahlilida J. Greimasning aktant va narrativ modellaridan foydalanish imkoniyatlarini aniqlash hamda ushbu modellar asosida badiiy qahramon ruhiyati dinamikasini tahlil qilishning nazariy-metodologik mezonlarini belgilashdan iborat. Maqolada semiotik va struktural tahlilga oid ilmiy-nazariy qarashlarni o‘rganish va tahlil qilish vazifa sifatida belgilangan.

Usullar: Mazkur maqola tahlilida struktural-semiotik yondashuv, nazariy tahlil va umumlashtirish usullari asosiy metod sifatida tanlandi. Semiotik tahlil, aktant va narrativ modellariga oid ilmiy-nazariy qarashlar o‘rganildi hamda ularning badiiy matn strukturasini tahlil qilishdagi asosiy jihatlari tizimlashtirildi. J. Greimasning aktant modeli doirasida harakat subyekti, orzu obyekti,

yuboruvchi, oluvchi, yordamchi va opponent kabi funksional birliklarning o‘zaro munosabatlari, shuningdek, boshqaruv, aloqa, istak va konflikt o‘qlari ko‘rib chiqildi. Narrativ model doirasida esa boshqaruv, layoqat, harakat va hukm bosqichlarining qahramon ruhiyati hamda voqealar rivojidagi funksional xususiyatlari tahlil qilindi. Tadqiqot nazariy-metodologik asosga tayangan bo‘lib, aktant va narrativ modellarining qahramon ruhiyati dinamikasini ochib berishdagi imkoniyatlarini aniqlashga xizmat qiladi.

Natijalar va mulohazalar: Semiotik tahlilning ildizi fransuz struktural adabiyotshunosligi maktabiga tegishli bo‘lib, tahlil doirasida badiiy asar tahlili tashqi omillar ta’sirisiz amalga oshiriladi. Struktural tahlil asoschilaridan biri F.Sossyur fikriga ko‘ra: “Matn bir butun tizim bo‘lib, undagi har bir birlik o‘z vazifasiga ega. To‘g‘ri tahlil esa ana shu birliklarni alohida o‘rganishni keltirib chiqaradi” [1] .Tilni tizim sifatida tahlil qilish dastlab tilshunoslikda keng qo‘llanilgan bo‘lsa-da, vaqt o‘tishi bilan adabiyotshunoslikda ham struktural metodga asoslangan tahlillarni taqazo qilgan. Struktural adabiyotshunoslik badiiy asar matnini o‘rganishda bir-biridan farqlanuvchi turli yo‘nalishlarni ilgari suradi. Ana shunday nazariyalardan biri fransuz semiotika maktabi a’zosi J.Greimasga tegishli hisoblanadi. J.Greimas F.Sossyurning fikrlarini davom ettirgan holda badiiy asar matnini bo‘laklarga ajratib tahlil qilish fikrini ilgari suradi. Olimning fikriga ko‘ra, har qanday matn narrativ, sintaktik va grammatik diskurs qatlamlaridan tashkil topadi[2]. Ular orasida narrativ qatlam esa bevosita badiiy asar syujeti va unda takrorlanib turuvchi syujet va qahramonlar tahlilini ochib beradi.

J.Greimasning narrativ qatlamdagi takrorlanib turuvchi funksional birliklari rus sturuktural adabiyotshunosligida ham ko‘rilgan. Rus olimi V.Propp narrativ strukturasi tahliliga bag‘ishlangan “Ertaklarning morfologiyasi”[3] nomli asarida ertaklardagi personajlarning voqealar rivojidagi vazifasiga asoslangan holda ularda takrorlanib keluvchi o‘ttiz bitta funksiya ro‘yxatini shakllantiradi. Ushbu funksiyalar turli xil ertaklarda turli xil xarakterga, turlicha fiziologik xususiyatlarga ega bo‘lgan qahramonlar zimmasiga yuklatiladi. Shuningdek, V.Propp tomonidan: uzoqlashish, ta’qiq, jinoyat, yomonlik, yaxshilik kabi 31ta funksiyani bajaruvchi 7ta doimiy rol shakllantiriladi. Ertaklar misolida takrorlanib keluvchi bu rollarni J.Greimas barcha narrativlarga mos holga keltirib, V.Propp tomonidan rollar deb nomlangan funksional vazifa bajaruvchilarni lingvistikadagi

[1] Yucel T. Yapısalcılık. – Istanbul: Can yayınları, 2020. – S. 40.

[2] Greimas A. “Actants, Actors, and Figures.” On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory. Trans. Paul J. Perron Theory and History of Literature, Minneapolis: U of Minnesota, 1987. – P.106-120.

[3] Пропп В. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В. Я.Проппа.) //Комментарии Е. Мелетинского, Рафаевой А. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И. В.Пешкова.– М.: Издательство Лабиринт,1998. – С. 512.

aktant (harakatlanuvchi) atamasidan foydalangan holda o‘z *aktant modelini* shakllantiradi.

J.Greimas tomonidan shakllantirilgan aktant modeli nafaqat ertaklarda, balki har qanday voqelikdan takrorlanib keluvchi vazifalar yuklatilgan funksional personajlar hisoblanadi. Narrativ rollarni bajaruvchi aktantlar personaj, predmet, makon yoki mavhum birliklardan iborat bo‘ladi[1]. Aktantlarning badiiy asar qahramoni va obrazidan farqi, ular syujet chizig‘ini shakllantirishda ma’lum vazifalarni bajaradi. Bu o‘z navbatida voqealar rivojiga bevosita ta’sir qiladi. J.Geriamas voqelikda *harakat subyekti, orzu obyekti, yuboruvchi, oluvchi, yordamchi va opponent* kabi vazifalarni bajaruvchi aktantlarni aniqlaydi[2]. Ushbu ishtrokchilarning voqelikdagi vazifalari va o‘zaro munosabatlari syujet davomida ularni juftlar holatida harakatlantiradi.[3]

Badiiy asar to‘liq shakllantirilgan, muayyan mazmunga qaratilgan tuzilma hisoblanadi. Bu tuzilmaning asosini ma’no tashkil qiladi. Matndagi ma’noni to‘g‘ri tushinish muhim bo‘lib, semiotika ma’noga umumiy kontekst orqali tushunish imkonini beradi. “Ya’ni, semiotika matnda nima deyilgani va uning qay tarzda ifodalanganiga ahamiyat beradi”[4]. Yuzaki o‘qishda ko‘rilmagan matnnning tag ma’no qatlamlari semiotik-struktural tahlilda uch qatlam negizida o‘rganiladi. Dastlabki qatlam diskursiv qatlam bo‘lib, bu qatlam matndagi rivoya subyektlari va ularning xususiyatlarini, qahramon nutqi, portreti va uning zamon va makon bilan moslashuvini tahlil qiladi. Semiotik tahlilning ikkinchi ma’no qatlami narrativ qatlam sanaladi. Narrativ qatlamda aktant (ishtirokchi) modeli va narrativ modeli orqali tahlil amalga oshiriladi. Bunda badiiy asardagi voqea rivojlanishiga turtki bo‘lgan motivlar aniqlanadi. Ma’noviy qatlamda esa ikkala qatlam natijalariga tayangan holda badiiy asarning mazmuni, asardagi tub ma’no va yozuvchining badiiy niyati aniqlanadi. Mantiqiy-semantik doirada badiiy asardagi tub ma’no qatlamlarini yoritadi. Semiotik tahlil badiiy asar tahliliga aniqlik va turg‘inlik berib, nazariy asosga ega bo‘lmagan tahlilning oldini oladi.

Farid Edgu roman va hikoyalaridagi qahramonlar murakkab va ko‘p qirrali xarakterga ega. Ular yozuvchi tomonidan tushkinlikka moyil, og‘ir va injiq tabiatli qilib ko‘rsatilgan bo‘lsa-da, tub mohiyatida adib ijod qilgan davr qahramonlariga xos eng oliy xususiyatlar, ya’ni o‘zlikni anglash, hayotda o‘z o‘rnini topish, hamda odamiylik singari oliy xislatlarni o‘zida jamlaydi. Adib asarlarida qahramon ruhiyati dinamikasi ustuvorligi ko‘rinadi. Ularda qahramonlarning ruhiy holati voqelikning dastlabki bosqichidan xotima qismigacha o‘zgarib boradi. Semiotikaning narrativ va

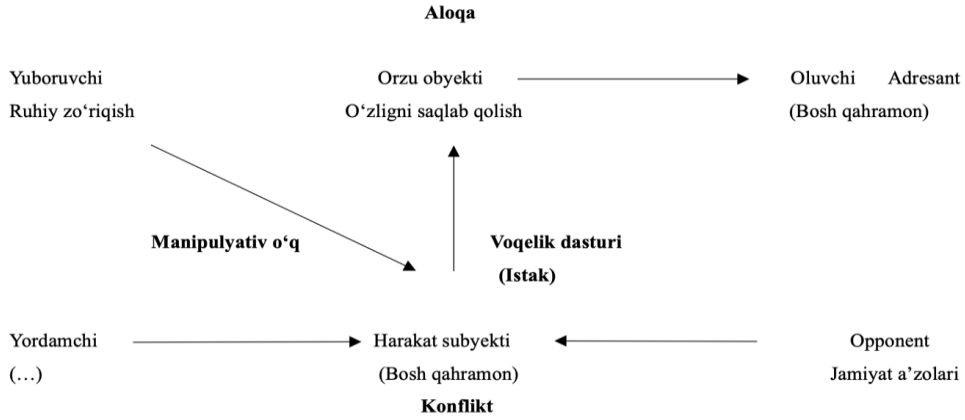
[1] Greimas A. “Actants, Actors, and Figures.” On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory. Trans. Paul J. Perron Theory and History of Literature, Minneapolis: U of Minnesota, 1987. – P.106-120.

[2] O‘sha asar. P.106-120.

[3] Karimova Sh. Psixologizm va qahramon ruhiyati tahlili // Turkologiya. – 2025. – № 2. – B. 38–47.

[4] Demir S. İlköğretim 6, 7 ve 8. Sınıflar Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerinde Metnin Göstergebilimsel Yöntemlerle İncelenmesi ve Bu Metinlerden Öğrencilereden Anlama Düzeyelirinde Etkisi.Yüksek Lisans:… Tezi. –Elazığ, – 2008. – S. 92.

aktant modellari tahlilida esa qahramon ruhiyatining syujet chizig‘idagi dinamikasini ko‘rish imkonini beradi Adib ijodiga mansub “Qochqinlar” to‘plamidan joy olgan “Qochqin IV ” hikoyasi aktant modeli quyidagi ko‘rinishga ega:



Badiiy asarning semiotik tahlilida asar sarlavhasi uning tub mohiyatini tushinish kaliti hisoblanadi. A.Rasulovga ko‘ra sarlavha: “Badiiy asarning nomi – semiotik kalit. Kalit esa asar mohiyati, borligini belgilovchi konsepsiyaning aniq, lo‘nda ifodasi. Ifodalanayotgan konsepsiya hayotiy, to‘liq anglab yetilgan bo‘lsa, yozuvchi “dastxati” ravon, jumla-yu kalomlar mag‘izi to‘q bo‘ladi”[1]. “Qochqinlar” to‘plamidan joy olgan “Qochqin IV”ning sarlavhasi bosh qahramonning qiyofadoshi bo‘lgan to‘rtinchi qochqinning ruhiy tanazullini bayon qiladi. Hikoyaning sarlavhasi ismsiz qahramon xarakterining asl mohiyatini, uning qalbidagi to‘rtinchi “Qochqin”ni ochib berish maqsadida tanlanadi.

“Qochqin IV”da aktant modelining 6ta ishtrokchisi quyidagi ko‘rinishga ega: *yuboruvchi* - ruhiy zo‘riqish; voqelikda harakatni amalga oshiruvchi harakat *subyekt* - “Qochqin IV”. Voqelikda harakat subyektining asosiy motivi, ya’ni *orzu obyekti* - o‘zligini saqlab qolish; orzu obyektini qo‘lga kirtishda “Qochqin IV”ga y*ordamchi* aktantlar (voqelik ishtirokchilari) matnda yo‘q; *Opponentlari* esa - jamiyat a’zolari, oilasi va ruhiy xastaligi hisoblanadi.

Asar syujetning boshlanishiga turtki bo‘lgan oltita aktantlarning 5 tasi mavjud. Ularning o‘rtasida mantiqiy sabab natija o‘qlarini shakllantirsa bo‘ladi. Demak, asarda narrativ dasturning davom etishi uchun barcha omillar bor. “Qochqinlar” nomli dastlabki to‘plamning “Qochqin IV” qismida voqelikning dastlabki *kelishuv* bosqichida harakatlanuvchi subyekt/bosh qahramon *orzu obyekti* - o‘zligini yo‘qotmasligi asar qahramoni yo‘naltiruvchi asosiy motiv hisoblanadi. Bosh qahramon “Qochqin IV” jamiyat tomonidan kuchli tazyiq ostida, bu tazyiq unda ruhiy zo‘riqish va muammolarni keltirib chiqarmoqda. Unda voqelikning

[1] Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. –Т.: Шарқ, 2007. – Б.52.

boshlang‘ich nuqtasida uning psixologik holati tushkunligi va o‘zligini saqlab qolishga urinayotgani ko‘rinadi: “*Tun zulmatini kutayotgan edim. O‘zimni zindonband etgan bu uydan qorong‘ulik yordamida qochib, ichimda bolalar yozuvi kabi aji-buji, o‘qilishi qiyin bo‘lgan muammolarning girdobiga shaxdam qadamlar bilan yo‘nalmoqdaman.Tunda insonlar sichqon inidek uylariga kirib ketadi va... (“Gecenin çökmesini bekliyordum. Kendimi hapsettiğim bu evden, karanlığın yardımıyla kaçacak, içimde, bir çocuk yazısı gibi kargacık burgacık, okunması güç sıkıntımın kaynaklarına doğru doludizgin gidecektim. Gece olunca insanlar fare deliği evlerine girer ve ...”*)[1]. Parchada bosh qahramon psixologik muammolarning mavjudligi va ularning asosiy sababchisi atrofidagi insonlar ekanligi ko‘rsatilgan.

Asarning keyingi qismlarida bosh qahramon ruhiyatining zo‘riqishi telbalik sifatida baholanib, qahramon ruhiy xastalar kasalxonasiga mahkum qilinadi. Bosh qahramon esa muammolar asosini bolalikda olgan jarohatlar bilan bog‘liq deb tushunadi. U voqelikning dastlabki bosqichida ushbu psixologik muammolardan qutulish istagida ekanligi uning muammolarga qarab “shaxdam qadamlar bilan” yurish ifodasida aks etadi.

Demak, voqelikning dastlabki bosqichidan anglashiladiki, qahramon voqelik davomida o‘z orzu-erkinligi uchun kurashish motiviga ega. Narrativ dasturning keyingi bosqichida qahramonning orzu obyektini qo‘lga kirtish zarurati va layoqati borligi tahlil etiladi. Matnda qahramonning mavjud vaziyatdan qochishi zarurat ekanligini ifodalovchi ifodalar talaygina: “*Nafasining chidab bo‘lmas badbo‘y hidi bor. Jirkanch. Qalblari, fikr-u o‘ylarining sassiq hidi”. (“Solukları dayanılmaz bir koku taşıyordu. Pis. İçlerinin, beyinlerinin, düşüncelerinin kokusu”)*[2]. Keltirilgan parchada qahramonning atrofidagi insonlarga bo‘lgan munosabati ko‘rsatiladi. U o‘zligini yo‘qotolmasligini, atrofidagilarga o‘xshab qolishdan qo‘rquvi matndan joy oladi.

Faqat orzuga erishish, syujet so‘nggida g‘olib bo‘lish oson bo‘lmasligi aniq. Muvaffaqiyat uchun birgina istak va ehtiyojning o‘zi yetarli bo‘lmaydi. Narrativ modelda voqealar rivojidagi muvaffaqiyat, yana ikkita omilning ozruga erishish yo‘llarini bilishi va ularni amalda qo‘llashi shart. Matnda qahramonning tushkunlikdan qutilish yo‘llarini bilishi aks etadi: *“Devorga tiralib hammom tomonga yurdim. Ustimdan qulflab oldim. Hammomning ko‘ngilni sokinlik baxsh etuvchi salqinligi bor. Ustimdan muzdekkina suv quydim. Qurinar ekan badanimni hidlay boshladim. Hid bilmay qolgandekman go‘yo. Hammom oynasida aksimni ko‘rdim. Yusufni ko‘rgandek bo‘ldim. Soch-soqolimni olib dengiz tomonlarga boraqolay, balki o‘zimga kelib qolarman”. (“Duvara tutunarak banyoya yürüdüm. İçerden kilitledim. Burasının iç açıcı bir serinliği vardı. Soğuk su döküdüm. Kurulanırken, vücudumun burnumu değdirebileceğim yerlerini kokladım. Sanki koku alma duyularım yitmişti. Banyodaki aynada kendimi gördüm. Yusuf'u düşündüm. Tıraş olup deniz kenarına*

[1] Edgü F. Leş. Kaçkınlar.Kaçkın IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S.599.
[2] O‘sha asar. – S. 599.

gideyim belki açılırım, dedim") [1] . Parchada bir qator ramziy obrazlar orqali qahramonning ruhiy betoblik sababi va yechimiga ishoralar mavjud. Qahramon badanida his qilayotgan badbo‘y hid insonlar bilan muloqotda bo‘lib, bora-bora ularga o‘xshab qolayotganligining majoziy ifodasi hisoblanadi. Parchada suv poklanishning ramzi. Qahramon eshikni yopib, insonlardan uzoqlashgan holda ulardan o‘tgan badbo‘ylikdan poklanishini yaxshi biladi. Shuning uchun ham u oynaga qaraganda o‘zini, o‘zligini ko‘radi. Uning qiyofadoshi Yusuf asli yahudiy bo‘lib, hikoyada qahramon jamiyat tomonidan kamsitilishining ramziy ifodasi hisoblanadi. Parchaning so‘nggi satrlaridagi dengiz ramzi qahramonning tamoman dardlaridan xalos bo‘lishida uni poklovchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Parchadan ayonki, qahramon mavjud ruhiy tushkinlikdan qutulish, o‘zini poklash usullaridan xabardor. Dengizga yetib olsa bo‘ldi, ruhi taskin topadi. Biroq, qahramonning bilganlarini bajarishga kelganda layoqati yo‘qligi matnning keyingi qismlarida oydinlashadi:*"O‘zimga keldim. Ustarani qo‘limga oldim. Yuzimni sovunladim. Oynaga tikildim. Oynadagi aksimga yaxshilab qaradim. Har bir hujayramga birma-bir qaradim. Bir lahzada qo‘limdagi ustarani... Shunday qilsam oxiratimni, haqiqiy so‘ngimni ko‘rgan bo‘lardim. Otilib chiqgan qon oynada dog‘ bo‘lib qolardi, uydagilar hammomning eshiklarini buzib kirganlarida.... Ana sizga yana bitta mashmasha. Ustarani joyiga qo‘ydim. Yuzimni yuvib, yana oynaga qaradim. Chidab bo‘lmaydigan azob. Boshimni devorga ura ketdim". ("Kendimi toparladım. Usturayı aldım. Yüzümü sabunladım. Gözlerimi aynaya diktim. İyice baktım kendime. Her hücreme ayrı ayrı baktım. Bir an elimdeki usturayı... Böylece sonumu, gerçek sonumu görecektim. Fışkıran kan aynanın üstünde bir leke oluşturacak, evdekiler banyonun kapısını kırıp girdiklerinde... Al bir saçmalık daha. Usturayı yerine koydum. Yüzümü yıkadım. Aynada yeniden kendime baktım. Dayanılmaz bir acı. Kafamı duvara çarpmaya başladım")*[2]. Qahramon o‘ziga kelib, o‘zini o‘nglab olishga intilganida birdan yana o‘z joniga qasd qilish istagi uyg‘ongandi. Qahramon o‘zligini saqlab qolishga bo‘lgan istagi, ehtiyoji va maqsadiga erishish yo‘llarini bilsa-da, ruhiy betobligi sabab erisholmaydi.

Qahramonning ruhiy muammolari narrativ modelning loyiqlik bosqichida yetarli layoqatlarga ega bo‘lolmasligiga olib keladi. Qahramon syujetning konfliktida dengizga borishi, o‘zini qo‘lga olib, opponent ishtrokchilar bilan kurashishi kerak bo‘lgan bir paytda ruhiy kasalliklari pand beradi. Hikoyada opponent ishtrokchilar vazifasida bo‘lgan oilasi (jamiyat) qahramon jon talvasasida ekan, uni yana ruhiy kasalxonaga joylashtiradilar.

Voqelik davomida kasalxonaga qamalgan qahramon opponent ishtrok-chilar/jamiyat bilan kurashish imkoniyatidan mosuvo bo‘ladi. Chorasizlik uni o‘z xayollarida kurashishga majburlaydi. Tashqi bosim va ruhiy betobligidan toliqgan qahramon faqatgina xayollarida kurashishga kuch topadi: "*Va nihoyat, tirik ekan,*

[1] Edgü F. Leş. Kaçkınlar.Kaçkın IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 600.
[2] Edgü F. Leş. Kaçkınlar.Kaçkın IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 600

huzurga erisholgan kamina, qush misoli yengilligim, betakrorligim. Tog‘ cho‘qqisiga chiqib olib, amrimda oyog‘imning tagida o‘ralashib yurgan bitdek mayda insonlar. Yer yuzida sinab ko‘rilmagan qanchadan-qancha iskanja uskunalarini uddaburonlik bilan topib kelyapman. Duch kelganida sinab ko‘ryapman. Chiday olgani qandini ursin. Bittasini hal qilib bo‘lib, boshqasini, yana boshqasini, yana...” (“Bu düşlediğim sessizlik içinde dipdiri yaşayan ben, benim kuş misali hafifliğim, başkalığım. Bir dağın tepesine oturmuş, ayaklarımın dibinde oynaşan pirece küçük insanlara hükmediyorum. Yeryüzünde denenmemiş nice işkence araçlarını akıl almaz bir buluşla ortaya koyuyorum. İnsanlardan herhangi birine uyguluyorum. Dayanabilene aşkolsun. İşi bitenin yerine bir yenisi, bir yenisi, bir.”) [1] Asar qahramoni jamiyat, oila a’zolarining bosimidan shunchalik charchagan-ki, xayollarida ularni har turli qiynoqlarga solib birma-bir o‘ldirib alamidan chiqadi. Faqat qahramon allaqachon yengilib bo‘lgan, bu haqiqat bilan u oynadagi aksi orqali yuzlashadi: *“Bir do‘konning oynasida xira aksimni ko‘rdim. Avvalgi. Birdan vujudimni qo‘rquv egalladi. Xuddi o‘zidan... Sigaretamni devorga ezib o‘chirdim. (“Bir mağazanın camında silik görüntümü gördüm. Eskisi. Bir korkuya kapıldım. Sanki kendinden... Cigaramı bir duvarda ezdim.”)* [2] Tasodifan o‘z aksini oynada ko‘rgan qahramon Yusufni aksida topolmaydi. O‘zligini yo‘qotganini tushunib yetadi. Bu faollik bosqichining yakuni bo‘lib, qahramon oyna detali orqali yengilganini ko‘radi.

Syujet chizig‘ining so‘nggi hukm bosqichida harakat subyektining o‘z “Men”ini topish yo‘lidagi ontologik kurash natijalari aks etadi. Qahramonning voqelik boshidagi tushkunlik holati davolanishi bilan nihoyalanadi. Natijada jamiyat uni o‘ziga o‘xshatishga muvaffaq bo‘ladi. Qahramon buni mag‘lubiyat deb qabul qiladi: *“Kasalxonaga yotqizilgan kunimdan beri tashqariga qaytishni xohlagandim. Faqat bo‘m-bo‘sh holdami? Ha, bo‘m-bo‘sh. Uyga barvaqt keldim. Dasturxon atrofida kutayotgan edilar. Yuzlarida men uchun tushunarsiz bo‘lgan nurli sevinch.* ***Qutuldi, qutuldi. Endi u ham biz kabi****...”* (“*Hastaneye girdiğim ilk günden beri dışarda olmayı istemiştim. Ama böyle bom-boş mu? Evet, bom-boş. Erkenden eve gittim. Yemekte beni bekliyorlardı. Hepsinin yüzünde anlayamadığım bir sevincin aydınlığı.* ***Kurtuldu, kurtuldu. Artık o da bizim gibi****...”)* [3]. So‘nggi qismlardagi jumlalarida yozuvchi tomonidan qora harflar bilan ajratilgan so‘zlar qahramonning voqelikdagi transformatsiyasini ko‘rsatadi. Faqat bu o‘zgarish o‘zligini yo‘qotgan qahramonga qimmatga tushadi. Voqelik so‘nggda yangi hayotida yashash uchun sabab topolmaydi. O‘zligini, erkini yo‘qotadi. Oxir-oqibat bu zarbaga dosh berolmay o‘z joniga qasd qiladi. Qahramonning fojeaviy o‘limi uning orzu obyektiga erisholmaganini ko‘rsatadi.

[1] Edgü F. Leş. Kaçkınlar.Kaçkın IV – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – S. 601.
[2] O‘sha asar. – S. 603.
[3] O‘sha asar. – S. 604.

Xulosa. Mazkur tadqiqot natijalari zamonaviy nasrni semiotik-struktural yondashuv asosida tahlil qilish badiiy matnning yuzaki qatlamida anglashilmaydigan mazmuniy va funksional munosabatlarni aniqlash imkonini berishini ko‘rsatdi. Xususan, J. Greimasning aktant va narrativ modellari badiiy asar syujetining shakllanish mexanizmlarini, qahramonlarning funksional vazifalarini hamda ular o‘rtasidagi sabab-natija munosabatlarini tizimli ravishda yoritishga xizmat qiladi. Aktant modelida harakat subyekti, orzu obyekti, yuboruvchi, oluvchi, yordamchi va opponent kabi funksional birliklarning o‘zaro munosabati syujet harakatining asosiy motivlarini aniqlashda muhim o‘ringa ega.

Farid Edguning “Qochqin IV” asari misolida olib borilgan tahlil aktantlar o‘rtasidagi munosabatlar qahramonning asosiy motivini, uning maqsadi va unga qarshi turuvchi omillarni aniqlash imkonini berishini ko‘rsatdi. Qahramonning o‘zligini saqlab qolishga bo‘lgan intilishi uning ruhiy zo‘riqishi, jamiyat va oila bosimi bilan o‘zaro to‘qnashadi. Narrativ bosqichlarning izchil tahlili esa qahramonning dastlabki tushkunlik holatidan boshlab o‘zligini saqlashga bo‘lgan urinishlari, bu maqsadga erishish imkoniyatlarining cheklanishi va yakunda o‘zligini yo‘qotishi bilan bog‘liq fojeaviy natijani ko‘rsatib beradi. Tahlilda aktant va narrativ modellarining kompleks qo‘llanilishi zamonaviy, xususan, psixologik nasrda qahramon ruhiyati dinamikasini strukturaviy, funksional va izchil tarzda tahlilini yuzaga chiqaradi. Ushbu yondashuv badiiy qahramonning ruhiy o‘zgarishlarini faqat psixologik tavsiflash bilan cheklanib qolmasdan, ularning syujetdagi funksiyasi, motivatsiyasi va boshqa aktantlar bilan munosabati bilan birgalikda tahlil qilish imkonini beradi. Natijada semiotik tahlil badiiy matnning tub ma’no qatlamlarini, yozuvchining badiiy niyatini hamda qahramon ruhiyati transformatsiyasining mantiqiy izchilikni aniqlashga xizmat qiluvchi samarali nazariy-metodologik vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Demir S. İlköğretim 6, 7 ve 8. Sınıflar Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerinde Metnin Göstergebilimsel Yöntemlerle İncelenmesi ve Bu Metinlerden Öğrencilereden Anlama Düzeyelirinde Etkisi:Yüksek Lisans ...Tezi. – Elazığ, 2008. – 499 s.
2. Edgü F. Leş. – İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010. – 623 s.
3. Greimas A. Actants, Actors, and Figures. On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory. *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory.* Translated by Paul J. Perron and Frank H, Collins. Minneapolis. –Minnesota: University of Minnesota Press, – 106 - 120 p.
4. Karimova Sh. Psixologizm va qahramon ruhiyati tahlili // Turkologiya. – 2025. – № 2. – B. 38–47.
5. Propp V. Ya. Morfologiya «volshebnoy» skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki // Sobranie trudov V. Ya. Proppa / sost., nauch. red., tekstolog. komment. I. V. Peshkova; komment. E. M. Meletinskogo, A. P. Rafevoy. – Moskva: Izdatelstvo «Labirint», 1998. – 512 s.
6. Расулов А. Бадиийлик –безавол янгилик.– Тошкент:Шарк, 2007. – 336 б.
7. Yücel T. Yapısalcılık. – İstanbul: Can Yayınları, 2020. – 224s.

MEHMET EMIN YURDAQUL SHE'RIYATIDA MILLIY UYG'ONISH G'OYALARINING NAMOYON BO'LISHI

Nigora AZIZOVA
O'qituvchi, PhD, TDSHU

Annotatsiya. *XX asr boshi turk adabiyoti taraqqiyotida tub burilish yasagan, "Milliy shoir" unvoni bilan e'tirof etilgan zabardast so'z san'atkori Mehmet Emin Yurdaqulning lirik merosi va uning turkiy xalqlar estetik tafakkuriga ko'rsatgan ta'siri asosida tadqiq etiladi. Tadqiqotning birinchi qismida shoir yashagan ijtimoiy-tarixiy davr konteksti tahlil qilinib, Usmonli imperiyasining so'nggi yillaridagi adabiy muhitda "Milliy adabiyot" ("Millî Edebiyat") oqimining shakllanishi hamda Yurdaqulning ushbu jarayondagi yetakchilik roli ilmiy asoslab beriladi. Ayniqsa, shoirning an'anaviy arab va fors tillari ta'siridagi murakkab "aruz" vaznidan voz kechib, turkiy tillarning tabiatiga xos bo'lgan barmoq ("hece") vaznini qayta tiklashi hamda she'riyatni xalq tushunadigan "sof turk tili" ("sade Türkçe") darajasiga olib chiqishi zamonaviy turk she'riyatining arxitekturaviy asosi sifatida baholanadi. Maqolada turk adabiyotshunosligining yirik vakillari Ziyo Go'kalp va Fuad Ko'pru-zoda kabi olimlarning shoir ijodi haqidagi nazariy qarashlari qiyosiy o'rganilib, Yurdaqul she'riyatining nafaqat badiiy, balki ijtimoiy-falsafiy ahamiyati ham ochib beriladi.*

Kalit so'zlar: *Milliy adabiyot, barmoq vazni, turkiychilik, lirik meros, turkiy birlik.*

Özet: *XX. yüzyıl başlarında Türk edebiyatının gelişiminde köklü bir dönüşüm gerçekleştiren ve "Millî Şair" unvanıyla tanınan büyük söz ustası Mehmet Emin Yurdakul'un lirik mirası ile onun Türk halklarının estetik düşüncesi üzerindeki etkisi bu çalışmanın temel inceleme konusunu oluşturmaktadır. Araştırmanın ilk bölümünde şairin yaşadığı sosyo-tarihî dönem bağlamı ele alınmakta; Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarındaki edebî ortamda „Millî Edebiyat" akımının oluşumu ve Yurdakul'un bu süreçteki öncü rolü bilimsel olarak temellendirilmektedir. Özellikle şairin, geleneksel olarak Arap ve Fars dillerinin etkisi altında bulunan karmaşık aruz veznini terk ederek Türk dilinin yapısına uygun hece veznini yeniden canlandırması ve şiiri halkın anlayabileceği sade Türkçe düzeyine ulaştırması, modern Türk şiirinin mimari temellerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Makalede Türk edebiyat biliminin önde gelen temsilcileri Ziya Gökalp ve Fuat Köprülü'nün şairin sanatı hakkındaki teorik görüşleri karşılaştırmalı olarak incelenmekte; Yurdakul şiirinin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda toplumsal ve felsefî önemi de ortaya konulmaktadır.*

Anahtar Kelimeler: *Millî Edebiyat, hece vezni, Türkçülük, lirik miras, Türk birliği.*

Abstract. *The article fundamentally studies the lyrical legacy of Mehmet Emin Yurdakul, a brilliant word artist who made a fundamental turning point in the development of Turkish literature at the beginning of the 20th century and was recognized with the title of "National Poet", and his influence on the aesthetic thinking of the Turkic peoples. The first part of the study analyzes the context of the socio-historical period in which the poet lived, and scientifically substantiates the formation of the "National Literature" ("Millî Edebiyat") movement in the literary environment of the last years of*

the Ottoman Empire and Yurdakul's leading role in this process. In particular, the poet's rejection of the complex "aruz" meter influenced by traditional Arabic and Persian languages, the restoration of the barge ("syllable") meter inherent in the nature of Turkic languages, and the elevation of poetry to the level of "pure Turkish" ("sade Türkçe") understandable to the people are evaluated as the architectural foundation of modern Turkish poetry. The article comparatively studies the theoretical views of such scholars as Ziyo Gokalp and Fuad Kopru-zoda, major representatives of Turkish literary studies, on the poet's work, and reveals not only the artistic, but also the socio-philosophical significance of Yurdaqul's poetry.

Keywords: *National literature, fingering, Turkicism, lyrical heritage, Turkish unity.*

Kirish. XX asr boshlarida Usmoniylar imperiyasi o‘z tarixining eng murakkab ijtimoiy-siyosiy va harbiy inqirozlar davrini boshdan kechirdi. Bunday og‘ir tarixiy sharoitda jamiyatni ma’naviy tanazzuldan qutqarish va milliy o‘zlikni qayta tiklash vazifasi to‘g‘ridan-to‘g‘ri adabiyot zimmasiga tushdi. Aynan shu davrda turk adabiyoti maydoniga an’anaviy saroy adabiyotining qoliplarini parchalab, xalqning dardu hasratini, milliy g‘ururini baralla kuylagan yangi bir adabiy oqim – “Milliy adabiyot” (“Millî Edebiyat”) kirib keldi. Ushbu harakatning tamal toshini qo‘ygan va turk adabiyoti tarixida ilk bor “Milliy shoir”, “Turk shoiri” unvonlariga sazovor bo‘lgan ulkan so‘z san’atkori, shubhasiz, Mehmet Emin Yurdaquldir. Mehmet Emin Yurdaqul she’riyat maydoniga kirib kelgan davrda “Sarvati Funun” (“Servet-i Fünun”) va “Fejri Oti” (“Fecr-i Âti”) kabi adabiy jamoalar hukmron bo‘lib, ular arab va fors so‘zlari bilan og‘irlashtirilgan, omma tushunmaydigan sun’iy uslubda, murakkab aruz vaznida ijod qilishni davom ettirayotgan edilar. Yurdaqul esa adabiyot saroylardan chiqib, xalq ichiga kirishi, dehqon, askar va oddiy ishchining tilida gapirishi kerak degan inqilobiy g‘oyani ilgari surdi. Shoirning bu jasorati nafaqat Turkiya hududida, balki butun turkiy dunyoda, xususan, Markaziy Osiyo jadidchilik harakati va o‘zbek ma’rifatparvarlik adabiyotining shakllanishida ham chuqur aks-sado berdi.

Maqsad va vazifa. XX asr boshlarida turk she’riyatining yangilanish tamoyillari, uning vujudga kelish jarayoni va omillarini hamda “milliy she’r”ga xos xususiyatlarni Mehmet Emin Yurdaqul ijodi misolida ilmiy asoslashdan iborat.

Zamonaviy turk adabiyotida “milliy she’r”ning vujudga kelish jarayoni, uning omillari va Mehmet Emin Yurdaqulning milliy uyg‘onish, ma’rifat va hurriyatga yo‘g‘rilgan she’rlarini tahlil qilish orqali “milliy she’r”ga xos xususiyatlarni ochib berish tadqiqotning vazifasi hisoblanadi.

Usullar. Mazkur maqolada Mehmet Emin Yurdaqul lirik merosining badiiy va g‘oyaviy o‘ziga xosliklarini ochib berish maqsadida qiyosiy-tarixiy va psixologik tahlil metodlaridan foydalanildi. Shoirning she’riy tizimi o‘zi yashagan davrning ijtimoiy-siyosiy manzaralari bilan qiyoslangan holda o‘rganildi va uning asarlari orqali Markaziy Osiyo jadid mutafakkirlari dunyoqarashida kechgan evrilishlar qiyosiy jihatdan yoritildi.

Natijalar va mulohaza. Jamiyatda qachonki bir siyosiy qarash, bir mafkura kuchaysa va ta’siri oshsa, albatta, u adabiyotda ham o‘z aksini topib boradi. Misol uchun Islomchilik harakatining aksi Mehmet Akif Erso‘y boshchiligidagi Said Halim, Shamsiddin Gunaltay, Musa Kazim, Eshref Edib kabi ijodkorlar ijodida ko‘ringan bo‘lsa, Usmoniylik mafkurasi Tanzimot adabiyotining ikkinchi davr shoirlari ijodida, G‘arbchilik mafkurasi Sarvat-i Funun va Fejr-i Ati shoirlari ijodida, Turkchilik mafkurasi “Milliy adabiyot” shoirlari ijodida o‘z aksini topdi. Turkchilik bir siyosiy va ijtimoiy mafkura bo‘lsa, “Milliy adabiyot” bu mafkurani adabiy asarlar bilan xalqqa yetkazib bergan bir vositadir. 1908-yildan keyin ushbu to‘rtta mafkura davlatni rivojlantirishda G‘arb davlatlarini o‘zi uchun namuna qilib olishdi. Faqat turkchilik va islomchilikdan tashqari, qolgan ikkitasi rivojlanish uchun madaniyatni tubdan o‘zgartirish kerak deb hisobladi va Usmoniylar davlatidagi asrlardan beri shakllanib kelgan an’ana va urf-odatlarni, ijtimoiy munosabatlarni Yevropaniki bilan almashtirish va shu orqaligina yangi davlatga aylanish mumkin degan g‘oyani ilgari surdi. Turkchilik va Islomchilik harakatlarida esa Yevropa davlatlaridan faqatgina ilm-fan va texnika sohasidagi yangiliklarni olib kirish muhim deb hisoblandi. Turkchilik g‘oyasi adabiyotga XIX asrning so‘nggi o‘n yilligida kirib kela boshladi. Bu davr asosan “Sarvat-i Funun” davri hisoblansa-da, ba’zi shoirlar “Sarvat-i Funun” namoyandalariga qarshi turkona she’rlar yozdi. Bulardan biri Mehmet Emin Yurdaqul bo‘lib, uning “Jangga ketar ekan” (“Cenge Giderken”) she’ri o‘zgacha tarovat bag‘ishladi. Turkchilik va milliy adabiyot haqida gap ketar ekan, Yurdaquldan ham oldinroq, Muallim Nojiy “Ey Mozor-i Turk” she’rida o‘zining turkligini tilga olgan va millat tuyg‘usini uyg‘otishga harakat qildi:

Zikre şâyandır Fırât’ın her yeri,
Ben ki bir Türküm unutmam Câber’i…
Türk olan ni’met-şinâs olmak gerek,
Var yeri, gitsem Mezâr-ı Türk’e dek.
Ey Mezâr-ı Türk! Safvet-hânesin,
Hâbgâh-ı şâhsın, şâhânesin.
İftihâr et ey serây-ı mânevî!
Şâh-ı Türkân sende olmuş münzevî.
Zâirin olsun muvakkar dâimâ,
Şâm tek olsun muhakkar dâimâ.
Ey Süleyman Şâh! Minnetdârınız,
Şâkir-i evlâd-ı feyz-âsârınız.
Oldu ihlâsınla fahr-i dûdmân
Oğlun Ertuğrul gibi bir kahramân.
Âferîn Ertuğrul’un yârânına!

Âferîn Ertuğrul'un Osmânına!..[1]
(Furotning har yeri maqtovga arzigay,
Men turkman — Jaberni yod qilgayman.
Turk bo'lgan ne'matni qadriga yetgay,
Mozori turkkacha bari yer unga berilgan.
Ey, turk maqbarasi! Pok maskansan,
Shohlar uchun maskan, shohonasan.
Faxr et, ey ma'naviy saroy,
Turklar shohi senda muqim munzaviy.
Ziyorating bo'lsin doimo ulug',
Shamdek bo'lsin qadring doimo.
Ey, Sulaymon Shoh! Minnatdormiz,
Fayzli va shokir avlodingmiz.
Ixlosing bo'ldi sulolaga faxr,
Ertug'rul kabi bahodir o'g'il.
Ofarin, Ertug'rulning yoroniga!
Ofarin, Ertug'rulning Usmoniga!..)[2]

Yuqoridagi she'rda keltirilishicha, Firot daryosining bo'yida Jaber qal'asi mavjud va unda Usmoniylar davlatining asoschisi Usmon G'ozining bobosi Sulaymonshoh qabri mavjud. Kim turk bo'lsa, men kabi u yerni unutishga haqqi yo'q deydi shoir. "Ey, Mozori turk" deb aynan mana shu Sulaymonshohning qabri nazarda tutilmoqda. Agar u bo'lmaganda edi, Usmoniylar davlati – buyuk turk davlatlaridan biri bo'lmagan bo'lar edi. Shuning uchun ham unga o'z minnatdorligini bildirmoqda va shukr qilguvchi avlod ekanligini ta'kidlamoqda. So'ng Sulaymonshoh o'g'li Ertu'g'rul va uning safdoshlarini, keyin esa o'g'li Usmonni alqaydi. Bu she'r o'z davrida tarix va turkchilik g'oyalari ufurib turgan ilk she'riy asarlardan biri bo'lgan.

Mehmet Emin Yurdaqulning ijodida tub burilish yasagan "Jangga ketar ekan" she'ri Turk-yunon urushiga bag'ishlab yozilgan va uning ilk she'rlaridan biridir. Uning she'rlari bu davrda urf bo'lgan "Sarvat-i Funun" she'riyatidan o'zgacha ruhda va ohangda bo'lib, she'r milliy adabiyotning ilk kurtaklari edi. Shoir she'rida asriy an'analarni buzib, she'rni mana bunday inqilobiy va mag'rur satrlar bilan boshlaydi:

Ben bir Türk'üm; dinim, cinsim uludur;
Sinem, özüm ateş ile doludur.
İnsan olan vatanının kuludur.
Türk evladı evde durmaz giderim.
Muhammed'in kitabını kaldırtmam;

[1] Hayber A., Özbey H. (haz.) Muallim Naci'nin Şiirleri, – İstanbul: MEB Yayınları, 1997. – S. 331-332.
[2] Bu va bundan keyingi tarjimalar tadqiqotchi tomonidan amalga oshirilgan.

Osmancık'ın bayrağını aldırtmam;
Düşmanımı vatanıma saldırtmam.
Tanrı evi viran olmaz, giderim[1].
(Men bir turkman - dinim, irqim ulug‘dir,
Ko‘ksim, elu-yurt ishqiga to‘lug‘dir.
Inson umri Vataniga qullug‘dir,
Turk yigiti uyda so‘lmas; ketaman.
Qur’on o‘qib ozg‘ in yo‘lga yurmasman,
Usmonlining bayrog‘ini bermasman,
Olchoq yovni yurtga qo‘yib turmasman,
Tangri uyn vayron bo‘lmas; ketaman) [2]

Yurdaqulning ushbu she’ri alohida izohga muhtoj emas. Sof turkcha va barmoq vaznida yozilgan she’r bo‘lib, she’rda *Vatan, millat, turk, Tangri, Muhammad kitobi, Usmonjik, tuproq, Ota yurt, uy, qishloq* kabi turk xalqining o‘zligini anglashga yordam beradigan, uni ulug‘laydigan so‘zlarning uyg‘unligidan foydalanilgan. Turk eri hech qachon uyda qolmaydi, Vatani, yurti, dini, millati, ajdodining qoni tomgan tuprog‘i, avlodining nurli kelajagi, sevikli yorining or-nomusi uchun ham kurashadi – jangga ketadi. Hatto bu dunyoda bir o‘zi qolsa ham, o‘z yo‘lidan qaytmaydi.

Ikkala she’rda ham ko‘rib turganimizdek, o‘sha davr uchun Milliy adabiyot davrining yaqinlashib kelayotganidan dalolat beradi.

Mehmet Emin Yurdaqul o‘z davrining ilg‘or ziyolisi sifatida adabiyot zarvaraqlarida iz qoldirgan shoir bo‘lib, Usmoniylar imperiyasi tanazzulga uchrayotgan bir paytda, jamiyatning tushkunligi, dushman davlatlarning kuchayishi bir dardga aylangan bir paytda, o‘z she’rlari bilan xalqni milliy kurashga chorlagan shoir Mehmet Emin Yurdaqul 1869-yilda Istanbulda, boy baliqchi oilasida tavallud topgan. Otasi Solih rais, onasi Emina Xonim bo‘lib, u bolalikda tarbiyali bir oilada ulg‘aydi. Otasi uning milliy va diniy tarbiyalashiga katta turtki bo‘lgan.

U dastlab yetti yoshida Saroy maktabida, keyinroq Beshiktosh askariy rushtiyasida, Mulkiya maktabi va huquq maktablarida tahsil oladi va tahsil davomida “Asli va Karam”, “Oshiq G‘arib”, “Battol G‘ozi” kabi xalq kitoblarini sevib mutola qiladi va adabiyotga bo‘lgan qiziqishi yanada ortadi. 1891-yilda “Fazilat va adolat” [3] nomli kitobini nashr qiladi. Kitobini davrining mashxur ijodkorlarning ba’zilariga yuboradi, ulardan yozma tavsiyalar va tabriklar oladi[4].

[1] Kaplan M. Şiir tahlilleri. – İstanbul: Dergah Yayınları, 1994. – S. 167.
[2] Yurdaqul M.E. Ey, turk o‘g‘lon. She’rlar; Turkchadan Tohir Qahhor tarjimasi. – Toshkent: Yozuvchi, 1997. – B. 34.
[3] Yurdakul M.E. Fazilet ve Asalet (1891), (Akt. Hakan SOYDAŞ), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016.
[4] Yurdaqul M.E. Ey, turk, o‘g‘lon. She’rlar; Turkchadan Toxir Qahhor tarjimasi T., Yozuvchi, 1997. – B.34 . (Turk dunyosi she’riyati).

Bu yo‘lda juda ko‘p izlanib, ijod qiladi va o‘sha yili (1892) Istanbulga kelgan mashxur shayx Jamoliddin Afg‘oniy [1]bilan ko‘rishadi va hayotida keskin burulish yasaydi.

M.E.Yurdaqulning hayoti milliy siyosiy voqealar bilan ham chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Xususan, Usmoniylar imperiyasining inqiroz davri, Turkiyaning mustaqillikka intilishi va milliy uyg‘onish davri uning ijodiy qarashlariga chuqur ta’sir ko‘rsatgan. M.E.Yurdaqul ijodida xalq hayoti va milliy qadriyatlar asosiy mavzularni tashkil qiladi. U oddiy xalqning quvonch va g‘amlarini, milliy o‘zlikni saqlash zaruratini she’riyatida aks ettirgan. Yurdaqul she’riyati milliy ruh va vatanparvarlik g‘oyalariga boydir.

Milliy tuyg‘u va hissiyotga to‘la, turkchilik mafkurasi ostida, milliy mentalitetni shakllantirishga qaratilgan adabiyot XIX asr oxiri - XX asrning o‘ninchi yillarigacha bo‘lgan davrda yuqorida aytib o‘tilgan adabiy jarayonlar asosida o‘zini namoyon eta boshladi va 1911-yilda bu davr Milliy adabiyot nomi bilan kirib keldi. Bu uchqunlarni ko‘rsatib berishdan oldin, Milliy adabiyot davri qay shaklda vujudga kelgani haqida to‘xtalib o‘tsak.

Milliy adabiyot davri – 1910-yilning dekabr oyida Selanikda nashrdan chiqa boshlagan “Genç Kalemler” (“Yosh qalamkashlar”) jurnalidan boshlanib, 1923-yil Jumhuriyat e’lon qilingunga qadar davom etgan adabiy jarayondir. Lekin shuni alohida ta’kidlash kerakki, Milliy adabiyot atamasi va davrining aniq chegarasi borasida ayrim mulohazali tortishuvlar bir asrdan beri davom etib kelmoqda. Dunyo tan olgan turk adabiyotshunos va tarixchilari 1920-yillardan boshlab bu davr chegarasi haqida ilmiy asosga ega fikrlarni bildirib kelishgan. Dastlab M.F.Ko‘prulu “Milliy adabiyot jarayonining ilk yo‘lboshchilari”[2] nomli asarida Milliy adabiyotning boshlang‘ich tarixini XVI asrda ijod qilgan tatavalik Mahremiy va edirnelik Nazmiyga bog‘laydi.

N.S.Banarli esa XVIII asrda vujudga kelgan “mahalliylashuv” jarayoniga bog‘laydi va quyidagi fikrlarni ilgari suradi: “XVIII asrdagi mahalliylashuv jarayonini Milliy adabiyotning ilk izlari kuzatilgan davr sifatida ko‘rishimiz mumkin[3]”.

A.S.Levend va Y.Z.O‘ksuz Tanzimot davrida yozilgan she’rlarning tili sodda va turkcha lug‘atlar asosida tashkil topgan degan qarashlar bilan Milliy adabiyot davrining boshlang‘ichini shu davrga taqaydilar[4].

[1] Sharq va G’arbda islomiy bilimi, tushunchalari bilan nom qozongan shaxs

[2] Köprülü F. “Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri”, Edebiyat Araştırmaları. – Ankara: TTK Yayınları, 1999. – S.271-315.

[3] Banarlı N. S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c. 2. – İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1983. – S.830

[4]Levent A.S. Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri. – Ankara: TDK Yayınları, 1972. – S.548; Öksüz, Y. Z. Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi. – Ankara: TDK Yayınları, 1995. – S.240.

H.Tunjer esa bu davrning ilk bosqichini “Turkchilik” harakati bilan bog‘laydi[1]. F.A.Tansel va K.Yetish “Milliy adabiyot” tarixini M.E.Yurdaqulning “Jangga ketar ekan” she’ri bilan asoslashga harakat qiladilar [2].

O‘.O‘kay va R.Duymaz kabi adabiyotshunoslar davrning ilk bosqichini 1911-yilda faoliyatini boshlagan “Yosh qalamkashlar” jurnaliga, tugash davrini Turkiya Jumhuriyatining e’loniga bog‘lashadi[3].

Biz ham tadqiqotimizda aynan yuqoridagi fikrlarga tayangan holda 1911-yildan 1923-yilgacha bo‘lgan davrni “Milliy adabiyot” davri sifatida tadqiq qildik. Bunday xulosaga kelishimizga bir nechta asosli fikrlarimiz bor.

Birinchidan, O‘.O‘kay va R.Duymaz bu tortishuvga eng kech qo‘shilgan olimlardan bo‘lib, ularning qarashlari bugungi kunda eng ko‘p qabul qilingan qarashlardan biri hisoblanadi. Ikkinchidan, 1911-yildan boshlab adabiyot uchun “Milli adabiyot” zarurati paydo bo‘ldi degan maqolalar e’lon qilina boshlaydi[4]. Uchinchidan, “Yosh qalamkashlar” jurnali va boshqa mahalliy jurnallarda 1911-yildan boshlab “Milliy adabiyot”ning ilmiy-nazariy chegaralari qat’iylashdi. To‘rtinchidan, sof milliy asarlarning aksariyati aynan shu davr oralig‘ida yozilgan. Fikrimizni asoslash uchun A.Hikmatning “Uzumchi” hikoyasi (1911), Z.Go‘kalpning “San’at” she’ri (1917), Y.Kamolning “Azonsiz shaharlar” asari (1922), F.Nafizning “San’at” (1926) singari she’rlarini misol tariqasida keltirishimiz mumkin[5]. Beshinchidan, “Milliy adabiyot” ham boshqa mafkuralar va oqimlar qatorida xalqni jipslashtirish, bir millatga asoslangan davlatga asos solish, o‘sha davrda “ozodlik” va “adolat” ramzi sifatida umid qilingan Jumhuriyat uchun kurash olib bordi va 1923-yilda bu maqsadga erishdi.

Aslini olganda, bu davrni chegaralashdagi turli xil qarashlar “Milliy adabiyot” unsurlaridan u yoki bu unsuriga boshqalaridan ko‘proq urg‘u berganligi uchun kelib chiqqan deb baholaymiz. Masalan, N.S.Banarli va F.Ko‘prulu qarashlarining asosiy mezoni she’rda turk tilidagi so‘zlardan foydalanish bo‘lsa, A.S.Levend va Y.Z.O‘ksuz uchun tilning soddalashuvi, H.Tunjer uchun “Turkchilik” harakati, O‘.O‘kay va R.Duymaz uchun esa “Yosh qalamkashlar” jurnali va “Milliy adabiyot”ning nazariy chegarasi asos bo‘lib xizmat qilgan. E’tibor berib qaraydigan bo‘lsak, 1911-yilgacha bo‘lgan davrlarda “Milliy adabiyot” emas, balki uning bir yoki bir nechta omillari haqida gap boradi. Shunga ko‘ra, 1911-

[1] Tuncer H. Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme, – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990. – S.386.

[2] Tansel F.A. Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri 1. Şiirler, – Ankara: TTK Yayınları, 1989, – S.21-36.; Yetiş K. “Millî Edebiyat Anlayışı”, İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri. 1999, Sayı: 8. – S.268.

[3] Çelik H. Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma. – Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1995. – S. 218.

[4] Dayanç M. Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler // Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. – 2012, 3; 13(1). – S.93.

[5] Dayanç M. yuqorida keltirilgan maqola. – S.93.

yildan oldingi davr “Milliy adabiyot”ning shakllanishi uchun muhim omillarni yuzaga keltirgan davr hisoblanadi.

Shoirning she’riyatda amalga oshirgan eng katta yangiligi uning barmoq (“hece”) vaznini qayta tiklaganidir. Biroq u xalq og‘zaki ijodidagi an’anaviy 7, 8 yoki 11 bo‘g‘inli qoliplar bilan cheklanib qolmadi. U she’riyatga yangi musiqiylik bag‘ishlash maqsadida 4+4+4+3=15, 4+4+4+5=17 va hattoki 19 bo‘g‘inli yangi murakkab barmoq kalitlarini olib kirdi. Bu islohot keyinchalik zamonaviy turk she’riyatining vazn xilma-xilligini ta’minladi.Yurdaqul she’riyatining tili ham mutlaqo “sof turk tili” (“sade Türkçe”) tamoyiliga asoslangan edi. U she’r tili jozibali, ammo balandparvoz iboralar bilan mantiqsiz izchillikka bog‘lanib qolmasligi, aksincha, xalqning qalbiga yetib borishi shart deb hisoblardi. Uning lirik qahramoni – bu saroy a’yoni emas, balki vatan uchun jonini fido qilishga tayyor bo‘lgan oddiy askar, farzandini jangga kuzatayotgan ona, mehnatkash Onadolu dehqonidir. Ushbu milliy uyg‘onish g‘oyalari va xalqchil til me’zonlari XX asr boshida Turkistonda keng quloch yozgan jadidchilik harakatiga bevosita mafkuraviy ta’sir ko‘rsatdi. O‘zbek jadid adabiyotining yetakchi vakillari Abdurauf Fitrat, Abdulhamid Cho‘lpon va Mahmudxo‘ja Behbudiy Istanbuldagi adabiy jarayonlarni, xususan, Mehmet Emin Yurdaqul asarlarini diqqat bilan kuzatib borishgan. Fitrat aruz vaznining turkiy tillar tabiatiga mos kelmasligi borasidagi fikrlarini bayon etar ekan, Yurdaqul kabi barmoq vaznining imkoniyatlaridan keng foydalanish zarurligini ilgari surgan. Cho‘lpon she’riyatidagi lirik qahramonning milliy erk va ozodlik uchun isyonkorona intilishlari, vatanga bo‘lgan sadoqat tasviri bevosita Yurdaqulning “Jangga ketar ekan” she’ridagi vatanparvarlik pafosi bilan g‘oyaviy jihatdan ohangdoshdir. Yurdaqul ilgari surgan “turkiy birlik” va “madaniy birlik” o’rnagi jadidlar tafakkurida Turkiston ozodligi g‘oyasi bilan uyg‘unlashib ketdi.

Xulosa. Mehmet Emin Yurdaqul nafaqat XX asr boshi turk she’riyatida, balki butun turkiy xalqlar badiiy va ijtimoiy-falsafiy tafakkuri tarixida tub burilish yasagan buyuk simodir. Shoir an’anaviy va og‘ir aruz qoliplaridan voz kechib, barmoq vaznini yangi shakllarda qayta tiklagani hamda adabiyot tilini xalq tushunadigan sof turkiy til darajasiga olib chiqqani zamonaviy she’riyat arxitekturasining tamal toshiga aylandi. Uning “Turkcha she’rlar” to‘plamida ilgari surilgan milliy o‘zlikni anglash, xalqchillik va inqilobiy vatanparvarlik g‘oyalari Markaziy Osiyo jadid adabiyoti, xususan, Fitrat va Cho‘lpon kabi o‘zbek mutafakkirlari dunyoqarashini boyitishda muhim g‘oyaviy manba bo‘lib xizmat qildi. Xulosa qilib aytganda, Mehmet Emin Yurdaqulning lirik merosi shunchaki o‘tmish adabiyoti sahifasi bo‘lmay, bugungi globallashuv davrida ham turkiy dunyoning madaniy birligi va ma’naviy birligini ta’minlashda ulkan tarixiy va ilmiy-nazariy ahamiyatga ega ma’naviy xazinadir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Banarlı N. S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c. 2. – İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1983. – 1366 s.

2. Çelik H. Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma. – Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 1995. – 222 s.
3. Dayanç M. Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler // Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. – 2012, 3; 13(1). – s. 83-99.
4. Hayber A., Özbey H. (haz.) Muallim Naci'nin Şiirleri, – İstanbul: MEB Yayınları, 1997. – 438 s.
5. Kaplan M. Şiir tahlilleri. – İstanbul: Dergah Yayınları, 1994. – 175 s.
6. Köprülü F. "Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri", Edebiyat Araştırmaları. – Ankara: TTK Yayınları, 1999. – 552 s.
7. Levent A.S. Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri. – Ankara: TDK Yayınları, 1972. – 548 s.; Öksüz, Y. Z. Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi. – Ankara: TDK Yayınları, 1995. – 240 s.
8. Tansel F.A. Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 1. Şiirler, – Ankara: TTK Yayınları, 1989. – 394 s.
9. Tuncer H. Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990. – 547 s.
10. Yurdakul M.E. Fazilet ve Asalet (1891), (Akt. Hakan SOYDAŞ), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016. – 136 s.
11. Yurdaqul M.E. Ey, turk o'g'lon. She'rlar; Turkchadan Tohir Qahhor tarjimasi. – Toshkent: Yozuvchi, 1997. – 96 b.

O'RXON PAMUQ – BENAZIR ISTE'DOD EGASI

Dilbarxon ASADOVA
Stajyor-o'qituvchi, TDShU

Annotatsiya. *Mazkur maqolada turkiy xalqlar adabiyotida birinchi bo'lib adabiyot bo'yicha Nobel mukofotini qo'lga kiritgan O'rxon Pamuq ijodining o'ziga xos xususiyatlari tadqiq etilgan.*

Ma'lumki, O'rxon Pamuq ijodining asosiy qismini romanlar tashkil etadi. Maqolada adibning mashhur "Mening ismim Qirmizi" romani haqida ilmiy mulohazalar yuritilgan. Roman rang barang qahramonlar tizimidan iborat. Biz bu yerda romanning asosiy bosh qahramonlari Shakura va Qora obrazlariga to'xtalganmiz.

O'rxon Pamuq nasrning nihoyatda mahoratli ijodkorlaridan biri hisoblanadi. Bu yozuvchi yaratgan portretlarning o'zidayoq yaqqol ko'zga tashlanadi. Bu o'rinda biz maqolada ayrim namunalarni keltirib o'tganmiz. Qahramonlarning xarakterini ochishda yozuvchi boshqa qahramonlarning e'tiroflaridan foydalangan. Maqolada jadval orqali buni ko'rsatishga harakat qilganmiz.

Kalit so'zlar: *O'rxon Pamuq, "Mening ismim Qirmizi", roman, postmodernizm, qahramonlar, badiiy tasvir.*

Özet: *Bu makalede, Türk halkları edebiyatında ilk kez Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Orhan Pamuk'un eserlerinin özgün özellikleri incelenmiştir.*

Bilindiği üzere, Orhan Pamuk'un edebî faaliyetinin büyük bir kısmını romanlar oluşturmaktadır. Makalede yazarın ünlü "Benim Adım Kırmızı" romanı üzerine bilimsel değerlendirmeler yapılmıştır. Söz konusu roman, renkli bir karakterler sisteminden oluşmaktadır. Bu çalışmada özellikle romanın başlıca kahramanları olan Şeküre ve Kara karakterleri ele alınmıştır.

Orhan Pamuk, nesir alanında son derece yetkin yazarlardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu durum, yazarın oluşturduğu portre tasvirlerinde açıkça görülmektedir. Makalede bu hususa dair bazı örnekler sunulmuştur. Yazar, karakterlerin özelliklerini ortaya koyarken diğer karakterlerin değerlendirmelerinden yararlanmıştır. Bu özellik, makalede tablo aracılığıyla gösterilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Orhan Pamuk, Benim Adım Kırmızı, roman, postmodernizm, karakterler, sanatsal tasvir.*

Abstract. *This article examines the distinctive features of the works of Orhan Pamuk, the first representative of Turkic literature to receive the Nobel Prize in Literature.*

It is well known that novels constitute the main part of Orhan Pamuk's творчество. In this study, scholarly observations are made on his famous novel "My Name is Red." The novel consists of a diverse system of characters. In this research, particular attention is given to the main characters Şeküre and Kara.

Orhan Pamuk is considered one of the most skillful prose writers. This is clearly evident in the portraits created by the author. The article provides several examples to illustrate this point. In revealing the characters' personalities, the writer makes use of the evaluations of other characters. This aspect is demonstrated in the article through a table.

Keywords: *Orhan Pamuk*, My Name is Red, *novel, postmodernism, characters, artistic depiction.*

Kirish. Buyuk iste'dodlarning, jumladan, shoir va yozuvchilarning ham barchasini birlashtirib turadigan jihatlar ko‘p. Shulardan bittasi ularning insoniyatga hamma payt yangi bir fikr aytishida, uni o‘ziga jalb eta olishida, shu tariqa kitobxonni o‘zi bilan birga muloqot jarayoniga torta bilishida bo‘lsa ajab emas. Har holda O‘rxon Pamuq ijodi bilan tanishgan kitobxonda shunday tuyg‘ularning uyg‘onishi tabiiy.

O‘rxon Pamuq Turkiyada tug‘ilgan. O‘sha yerda yashagan. Ayni paytda u Turkiyani ham, turkiy xalqlar adabiyotini ham butun dunyo ahliga tanitishda o‘zining munosib hissasini qo‘shgan. Adibning 2006 yilda Nobel mukofotini olgani shu mulohazalarning o‘ziga xos tasdig‘i bo‘la oladi.

U mamlakatning o‘zida shuhrat topdi, yozgan asarlarining katta qismi avval mamlakatning o‘zida munosib qadrlandi. Uning ijodi kitobxonlarning hurmat va e'tiroflariga sabab bo‘ldi. Keyin mamlakat tashqarisida: Angliya, Fransiya, Amerika, Rossiyaning adabiyot va san'at ahli uning asarlarini ardoqli ijodiy yutuqlar sifatida qabul qilishdi. Mana shu pillapoyalar uni Nobel darajasidagi yuksak e'tirof cho‘qqisiga olib chiqdi.

Maqsad va vazifa: Mazkur maqolada turkiy xalqlar adabiyotining yorqin vakili, Nobel mukofoti sovrindori O‘rxon Pamuq ijodining badiiy-estetik xususiyatlarini yoritish maqsad qilingan. Shu asosda yozuvchining “Mening ismim Qirmizi” romanidagi qahramonlar tizimi, xususan Shakura va Qora obrazlarining badiiy talqini, portret yaratish mahorati hamda qahramon xarakterini ochishda boshqa personajlar nutqidan foydalanish usullarini tahlil qilish vazifasi qo‘yilgan.

Usullar: Maqola mavzusini yoritishda tavsiflash, qiyosiy-tahliliy, lingvopoetik hamda badiiy-estetik tahlil usullaridan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza: Adib yozgan faqat roman janridagi asarlarning o‘zi ancha uzun ro‘yxatni tashkil etadi. Ular orasida “Cevdat Bey ve Oğulları” (“Javdat Bey va o‘gillari”, 1982), “Sessiz Ev” (“Sassiz uy”, 1983), “Beyaz Kale” (“Oq qal’a”, 1985), “Kara Kitap” (Qora kitob”, 1990), “Yeni Hayat” (“Yangi hayot”, 1994), “Kar” (“Qor”, 2002), “Masumiyet Müzesi” (“Beg‘uborlik muzeyi”, 2008), “Kafamda Bir Tuhaflık” (“Boshimdagi g‘alati holatlar”, 2014), “Kırmızı Saçlı Kadın” (“Qirmizi sochli ayol”, 2016), “Veba Geceleri” (“Vabo kechalari”, 2021) singari badiiyat durdonalari mavjud. Ularning hozirgacha jahonning ellikka yaqin tillariga tarjima qilinganini ham ta’kidlash zarur.

Bu silsilani “Benim Adım Kırmızı” (“Mening ismim – Qirmizi”, 1998) romani ham to‘ldirib turadi. U – adib ijodida alohida ajralib turadigan asar. Ularning asosiy qismi qo‘llangan ijodiy metod – postmodernizm oqimiga mansubligi bilan bir o‘zanda birlashadi. Yozuvchi va olim Ulug‘bek Hamdam uni “XX asrning ikkinchi yarmida adabiyot va san’atda paydo bo‘lgan oqim, ijodiy metod”[1] sifatida tavsiflaydi.

Aslida tom ma’nodagi har qanday san’at asari, ijodkorning olam va odam haqidagi o‘ziga xos yangi qarashlari, yangicha mushohadasi, yangicha to‘xtam va xulosalaridir. Muxlis (kitobxon, tomoshabin, tinglovchi...) bilan mana shu san’at namunasi bilan tanishish jarayonida ijodkor tomonidan tavsiya etilayotgan yangi olam (va tabiiyki, yangi odamlarning o‘zi bilan ham) o‘ziga xos muloqotga kirishadi: ularni ko‘radi, kuzatadi. Ularning so‘z va harakatlarini baholaydi, qay birlarini yaxshi ko‘radi, qay birlaridan ranjiydi, yana birlariga hayron qoladi. “Mening ismim Qirmizi” romani qahramonlari ham xuddi shunday boy taassurotlar qoldirishi bilan kitobxonlarni o‘ziga maftun etishi bejiz emas. Maqolada mana shu hodisalarning mazmun va mohiyatini ixcham tarzda ko‘rsatishga harakat qilingan.

Eng avvalo romanda kun tartibiga qo‘yilgan mavzu va muammolar haqida to‘xtash joiz. Zero, O‘rxon Pamuq qalamida “eski”, an’anaviy mavzular ham har doim yangicha talqinlari bilan ajralib turadi. Muhimi, ularda bugungi kunning masala va muammolari yangicha, kutilmagan shakl va ifodalarda o‘z aksini

[1] Ulug‘bek Hamdam. Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm (o‘quv qo‘llanma)– Toshkent, Akademnashr, 2020, 282-bet.

topadi. Aytish joizki, uning ayni paytda hozigi globallashuv jarayonidagi yangilanishlar ichida yashayotgan ijodkor ekani ham bunda bosh omillardan biri bo‘lgan. Postmodernizmning ayni mana shu jarayonlarda undagi tanlovlarning markaziga o‘tgani shu bilan izohlanadi.

Bu adabiy oqim prof, Q.Yo‘ldoshev ta’biri bilang aytganda, “taraqqiyotning anchagina murakkab va o‘ziga xos bosqichlaridan o‘tgan ilmiy, ijtimoiy, falsafiy va estetik yo‘nalishdir”[1]. Olim mazkur yo‘nalishning asosiy mohiyatini ham, nazarimizda, juda to‘g‘ri va batafsil izohlab bergan: “Yuksak san’at bilan bir martalik iste’molga mo‘ljallangan ommaviy madaniyatning o‘zaro yaqinlashuvi, jamiyat a’zolarida san’atni, birinchi navbatda, kishiga zavq berib, hordiq chiqarishga xizmat qilishi kerak bo‘lgan gedonistik (lazzat beruvchi) vosita tarzida tushunishning yoyilishi bilan odamlarda turli darajadagi badiiy did bo‘lishi mumkinligi va buning ildizi kishining intellekti va tuyg‘ulari hamda u yashaydigan ijtimoiy-maishiy sharoitga borib taqalishi jo‘nidagi oldingi qarashlar o‘z qimmatini yo‘qota boradi. Postindustrial jamiyatda estetik did ramziy ma’no kasb etib, iste’mol erkinligi sharoitida narsa emas, balki axborot va belgi almashish orqali zavqlanish va lazzat olish muhim sanaladi. Asil san’at hodisalari o‘rnini simulyakr (soxta estetik yaratiq)larning egallashi mumkinligi didlarni birxillashtirib, o‘rtadagi ayirmalarni yo‘qqa chiqara boradi. To‘g‘ri, har qanday sharoitda ham san’at hodisalariga turlicha qarashlar saqlanib qoladi, lekin iste’mol san’atining ommaviylashuvi didlarning o‘tmaslashuviga olib keladi. Negaki, iste’mol – to‘xtov bilmaydigan, har kuni, har daqiqada ishlab chiqarilishi, sotilishi va iste’mol qilinishi kerak bo‘lgan uzluksiz kechim. Bu jarayonda sanoatlik ustuvorlik qiladi. Asil san’at asarini esa sanoat usulida yaratib bo‘lmaydi. Bir-biriga o‘xshash sanoat mahsulotlari iste’moliga moslashgan did ham o‘xshash bo‘ladi”[2].

O‘rxon Pamuqning “Mening ismim Qirmizi” asarida ko‘chirmada ko‘rsatilgan belgi va alomatlarning ko‘pi o‘z aksini juda munosib tarzda topgan. Ularning ayrimlarini ko‘rib chiqish mumkin.

Asardagi bosh mavzu ishqiy sarguzashtlar bilan birga san’at hodisasiga bog‘liq bo‘lgan mamlakatning yuqori darajali hukmdorining istak va ixtiyori tufayli bir san’at asarining yaratilishiga qilingan buyurtma hamda uning ijrosi ustida bosh qotirayotgan san’at sohasidagi yuqori darajali mutaxassis sarguzashtlarining tasviri bilan bog‘liq holda shakllangan.

Asardagi barcha tafsilotlar mana shu ikki yo‘nalishning turli nuqtai nazardan kuzatilishi va baholanishiga tayangan tasvir va badiiy tahlillar majmuasidan iborat. Asardagi qahramonlar har ikki yo‘nalishga bog‘liq holda harakatlanadi.

[1] Қозоқбой Йўлдош. Постмодернизм: моҳият, илдизлар ва белгилар. – // *“Жаҳон адабиёти”, 2015 йил, 10-сон, 108-бет.*

[2] O‘sha manba, 110-111-betlar.

Qahramonlarning ijtimoiy hayotdagi mavqe va harakatlari bilan muhabbat, “ishqiy mojarolar”ga oid yo‘nalishdagi qahramonlar muallifning mahorati tufayli o‘zaro yaxlit bir adabiy-estetik olam doirasida juda takrorlanmas, o‘ziga xos tarzda jamlangan. Ularning harakatlanish traektoriyasi Istanbul shahri. Yashagan zamonlari – XVI asr oxiri va XVII asr boshlari.

Romandagi o‘ziga xosliklardan biri shundaki, asar qahramonlari xuddi teatrdagi sahna va pardalar kabi o‘zlarini birma-bir, “navbati bilan” ko‘rsatib borishadi. Bu yerda yana bitta poetik topildiq shundan iboratki, ularning o‘zi ayni paytda asar roviysi vazifasini ham ado etishadi.

“Asarda odamlar bilan bir qatorda, hayvonlar, o‘simliklar, narsalar, tabiiy unsurlar, xayoliy maxluqlar, robotlar va boshqalar (M. Meterlinkning “Moviy qush”, R. Kiplingning “Maugli”, A. Belyaevning “Amfibiya odami”, K. Chapekning “Salamandrlar bilan urush”, St. Lemming “Solyaris”, M. Bulgakovning “Master va Margarita”) ham harakatlanishi va gapirishi mumkin”[1]. O‘rxon Pamuqning tahlil qilinayotgan romanida ham shunga yaqin hodisalar kuzatiladi. Romanda o‘zbek kitobxoni ko‘nikkan, ya’ni odatdagi qahramonlardan tashqari, g‘ayriodiiy qahramon va personajlar ham uchraydi. O‘lik, ko‘ppak (it), og‘och (yog‘och, daraxt), pul, qirmizi, ot shular jumlasidandir. Ular ham xuddi boshqa personaj va qahramonlar singari harakatlanishadi, so‘zlashadi hamda tafsilotlar bayonida faol ishtirok etishadi. Aslida mana shu holat ham postmodernizmdagi ko‘p uchraydigan adabiy hodisalar sirasiga kiradi. Qolaversa, “yozuvchiga muhim bo‘lib tuyulgan u yoki bu xususiyatlarni yoritish uchun taxmin va farazlar, o‘y va xayollar, to‘qima va uydirmalar ham kerak bo‘ladi”[2].

Kitobxon romanning ilk sahifalaridanoq shunday qahramonlardan biriga ro‘para bo‘ladi:

“Şimdi bir ölüyüm ben, bir ceset, bir kuyunun dibinde. Son nefesimi vereli çok oldu, kalbim çoktan durdu, ama alçak katilim hariç kimse başıma gelenleri bilmiyor. O ise, iğrenç rezil, beni öldürdüğünden iyice emin olmak için nefesimi dinledi, nabzıma baktı, sonra böğrüme bir tekme attı, beni kuyuya taşıdı, kaldırıp aşağı bıraktı. Taşla önceden kırdığı kafatasım kuyuya düşerken parça parça oldu, yüzüm, alnım, yanaklarım ezildi yok oldu; kemiklerim kırıldı, ağzım kanla doldu.

Dört gün oldu eve dönmeyeli: Karım, çocuklarım beni arıyorlardır. Kızım ağlaya ağlaya tükenmiş, bahçe kapısına bakıyordur; hepsinin gözü yolda, kapıdadır”[3].

---

[1] Введение в литературоведение: Учеб. пособие/Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец.– Москва, “Высшая школа”2004, с. 198

[2] Введение в литературоведение: Учеб. пособие/Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец.– Москва, “Высшая школа”2004, с.27. .—680 с.С.27.

[3] Orhan Pamuk. *Benim Adım Kırmızı* / Orhan Pamuk. — 23. baskı. — İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022. — 520 s. — (Yapı Kredi Yayınları; 3934. Edebiyat; 1109). — S. 9. Misollarning barchasi shu kitobdan olingan. Bundan keyin misollardan keyin qavs ichida uning sahifasini ko‘rsatish bilan kifoyalanamiz.

Romanning dabdurustdan shu taxlitda boshlanishi kitobxon e’tiboriga bir dunyo savollarni ko‘ndalang qilib qo‘yadi:

Bu o‘lik – murda aslida kim edi?

U nega o‘lgan?

Uni kim o‘ldirgan?

Nega o‘ldirgan?

Muhimi, ayni mana shunday sirli boshlanma asarga bo‘lgan qiziqishni orttiradi, kitobxonda voqealarning qanday sodir bo‘lgani va natijaning qanday bo‘lishini bilish ishtiyoqi o‘ziga jalb etadi. Adabiyotshunos olim D.Quronov qayd etganidek, “yozuvchi voqealarning syujetdagi tartibini o‘zgartirish bilan o‘quvchining ijodiy faolligini oshiradi, uni qahramonlar ruhiyatiga yaqinlashtiradi, asarning jozibasiyu ta’sir kuchini oshiradi”[1].

O‘rxon Pamuqning “Mening ismim Qirmizi” romani o‘ziga xos qahramonlar tizimidan iborat. Ularning barchasini birlashtirib turgan narsa har bir qahramonga xos bo‘lgan shaxsiy orzulardir. Jumladan, Qoraning asosiy, bosh muddaosi oila qurish, oila qurganda ham faqat Shakuraga uylanishdan iborat. Shakuraning ham o‘y-xayolida shunga yaqinlik seziladi. Farqli jihati shundaki, u qayta turmushga chiqishni o‘ylaydi-yu, aniq bir to‘xtamga kelishda qarori qat’iy emas. Bu borada uni anchagina o‘zgaruvchan deyish mumkin. Zero, u o‘zini Qora bilan tasavvur qiladi. U tasavvur uning Hasan haqidagi o‘ylaridan chetga surib chiqara olmaydi. Qolaversa, yana bir qator boshqa oshiqlar ham bor. Otaning esa, xayolida kitob muammosi. O‘rni kelganda aytish lozimki, asar qahramonlarining asosiy qismi mana shu yozilishi va chizilishi lozim bo‘lgan kitob tufayli yagona bir tizimga birlashadi.

Bir maqola doirasida barcha voqealar hamda qahramonlar tavsifini keltirish qiyin ish. Shunga ko‘ra, nazarimizda, bosh qahramonlardan ikkitasi Qora va Shakura obrazlari ustida mulohaza yuritish bilan kifoyalanish maqsadga muvofiq ko‘rinadi. Aslida ular romandagi ishqiy sarguzashtlar yo‘nalishidagi yetakchi qahramonlardir.

Shakura

Shakura zamonasining o‘ziga to‘q ziyolisi va davlat arbobi xonadonida dunyoga kelgan. Taqdirning taqozosi bilan u oilaning yagona farzandi bo‘lib qolavergan. Bu Shakuraning o‘z nutqida shunday ifodasini topgan: “Belki sezmişsinizdir, babam beni çok sever. Benden önce üç oğlu olmuş, ama Allah onların canını teker teker almış da ben kıza dokunmamış”(51).

Shakura siymosini to‘la tasavvur qilish uchun qahramonning mana bu izohlariga e’tibor berish joiz: “Ben güzelim, akıllıyım ve beni seyrediyor olmanız da hoşuma gidiyor. Arada bir bir iki yalan söylesem de, bu benim hakkımda yanlış bir fikir edinmeyesiniz diyedir”(51).

[1] Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari Toshkent: «Noshir» nashriyoti, 2019, 119-bet.

U ikki farzandning onasi. Farzandlaridan biri Shavkat yetti, kichigi O‘rxon – olti yoshda. Uning eri harbiy xizmatga ketib, qaytib kelmagan. To‘rt yildan beri ular o‘rtasidagi aloqalar uzilib qolgan, hatto xat-xabar ham mavjud emas.

Shakura haqidagi ilk ma’lumot uning otasi – “Pochcha” nutqida uchraydi: “Evimize girip çıkan, bizim hakkımızda anlatılanları işiten, uzaktan da olsa onun varlığından haberdar her genç erkek gibi Kara da tabii ki tek ve güzel kızım Şeküre'ye âşık olmuştu. Güzeller güzeli kızıma o zamanlar, çoğu onu hiç mi hiç görmeden, herkes âşık olduğu için bu benim gözümde üzerinde durulacak tehlikeli bir şey değildi belki. Ama Kara'nınki eve girip çıkan, evde kabul ve sevgi gören ve Şeküre'yi görme fırsatı bulan bir gencin kara sevdasıydı. Umduğum gibi sevdasını içine gömmeyi başaramadı ve içindeki şiddetli yangını doğrudan kızıma açmak gibi yanlış bir iş yaptı. Bunun üzerine evimizden ayağını kesmek zorunda kaldı”(31-32).

Ko‘rinib turibdiki, bu yerda Otaning o‘z qizining taqdiri haqidagi o‘ylari berilgan. Ayni paytda, bo‘yi yetgan qizi oldida qarindosh bo‘lishiga qaramasdan bo‘ydoq yigitning nisbatan erkin harakatlari unga yoqmaydi. Buning ustiga, yigitning o‘z niyatini qiziga oshkora aytishini mantiq va odobdan tashqari deb biladi. Ana shu o‘y va to‘xtamlar Qoraning bu uydangina emas, Istanbuldan ham uzoqlarga ketishiga olib keladi.

Ester Shakurani ko‘p ko‘rgan, kuzatgan ayol sifatida Shakuraning mavjud holatini ancha odil va to‘g‘ri bahosini beradi: “Odaya giren taze ekmekle birlikte, Şeküre çocuklara dönünce de asıl gerçeği kavradım: İster asıl babaları, ister Hasan, ister Kara olsun, Şeküre'nin arayıp da bulamadığı kendi seveceği bir koca değildi; korkudan gözleri açılmış şu çocukların seveceği bir babaydı bulması zor olan”(368).

Ayni shu qahramon Shakuraning boshqa bir qirrasini ham juda ishonarli va ta’sirli tarzda chizib beradi: “Makul bir cevap yerine çocuklarına sarılıp var gücüyle ağlamaya başlayınca bu Şeküre'nin ne kadar sinsi ve hesapçı olduğunu bir kere daha pişmanlıkla anladım”(371). **Tarjimasi:** “Ma’qul bir javob o‘rniga bolalarini quchib, bor kuchi bilan yig‘lashni boshlagach, bu Shakura naqadar pismiq va hisobkash ekanligini yana bir karra pushaymonlik bilan angladim”[1].

Turk tilidagi matndagi **“sinsi ve hesapçı”** so‘zlarining o‘zbek tilida **“pismiq va hisobkash”** tarzida tabdil qilinishi e’tiborni tortadi. Birinchi so‘z hozirgi holatda o‘z o‘rniga tushgan. Shunga qaramay, ikkinchi so‘zning hozirgi o‘zbek tilida bu shaklda qo‘llanmasligi ham aniq. Uni “manfaatparast”, faqat o‘zini o‘ylaydigan”, “hisob-kitob bilan yashaydigan” tarzida o‘girish maqsadga muvofiq bo‘lar edi. Shunda Esterning Shakura haqida aytgan mulohazasidagi o‘q ildiz to‘laligicha namoyon bo‘lar edi.

[1] Pomuq O‘rxon. Mening otim Qirmizi, roman.Tarjimon: Eldar Asanov. – Toshkent, “Iqro-Nashr”, 2025. – B. 624. 521-bet. Tarjimalarning barchasi shu kitobdan olingan. Bundan keyin tarjimalardan keyin qavs ichida uning sahifasini ko‘rsatish bilan kifoyalanamiz.

Shakura obrazi tasvirida yozuvchi qahramonning o‘z nutqidan ham juda ustalik bilan foydalanadi, zero, “Mohir yozuvchi personaj nutqini individuallashtirish orqali uning shaxsiyati, dunyoqarashi, muayyan hayotiy holatdagi ruhiyati haqida o‘quvchiga ko‘p narsalarni yetkaza oladi”[1]. Bu jihatdan romanning asosiy qahramonlaridan biri Shakuraning o‘zi haqidagi “axborotlari” e’tiborga molik: “Biliyor musunuz, hısım akrabalar, hamamda gördüğüm kadınlar, beni gören herkes yirmi dört yaşında iki çocuklu geçkin bir kadın değil de. on altı yaşında bir genç kız gibi olduğumu söylerler. Onlara inanmanızı, sizin de inanmanızı istiyorum, anladınız mı, yoksa hiç anlatmayacağım”(51).

Shakuraning keyingi nutqida uning bir qarorga kelishi juda qiyinligi, uning natijaga haddan tashqari tez erishish ishtiyoqi va o‘zining tizginsiz xayollari sabab ekani namoyon bo‘ladi: “Eskiden bohçacı Ester'in her gelişinde, benim gibi akıllı, güzel, iyi yetişmiş, dul ama namuslu bir kadının yüreğini küt küt attıracak âşığın, en sonunda harekete geçip, mektubunu yazıp gönderdiğini hayal ederdim. Gelen mektupların her zamanki taliplerimden olduğunu görünce de, hiç olmazsa kocamı beklemek için güç ve sabır kazanırdım. Şimdiyse, bohçacı Ester'in her gidişinden sonra aklım karışıyor ve kendimi daha da zavallı hissediyorum”(97).

Boshqa bir o‘rinda esa, qahramonning o‘zidagi ayrim noodatiy xususiyatlarni tan olgani uning o‘z nutqi orqali ko‘rsatiladi: “Kötü olan şey yaşlanmak, çirkinleşmek, hatta kocasız ve yok kalmak değil, hayatta kimsenin sizi kıskanmaması, diye düşündüm… Benim gibi kötü ruhlu biri, iyi bir insanla evlenmeli diye düşünerek babama yanına çıktım”(98).

Shakura tomonidan kuzatilayotganini his qilayotgan Qoraning his tuyg‘ulari ham o‘ziga xos tarzda aks etadi. Bir tomondan u Pochchaning aytayotgan so‘zlarini eshitayotgan qiyofani saqlasa, ikkinchi tomondan shu lahzadagi Shakuraning holatni ko‘z oldida jonlantirishga harakat qilib turadi: “Bazen beni seyreden gözün duvarların, kapalı kapıların, hatta tavanın neresindeki hangi deliğe yerleştiğini, beni hangi açıdan seyrettiğini merak eder, bazı çatlaklara, budaklara ya da yanlış noktalara bakarak tahminlerde bulunur, o çatlağın arkasına Şeküre'nin nasıl yerleştiğini hayal eder, derken bir başka karanlık noktadan boşu boşuna şüphelenir, şüphelendiğim şeyin gerçek olup olmadığını anlamak için hiç durmadan anlatmaya devam eden Enişteme saygısızlık etmek pahasına oturduğum yerden kalkar, kulağımın Enişte'min anlattığı hikâyede olduğunu kanıtlayacak pek meşgul, pek şaşkın ve düşünceli bir havayla odanın içinde aşağı yukarı dalgın dalgın yürüyor gibi yaparken, duvarın içinde şüphelenmekte olduğum o noktaya, oradaki karaltıya yaklaşırdım.

Orada, dikiz deliği sandığım şeyin arkasında Şeküre'nin gözüyle karşılaşamamak hayal kırıklığına uğratırdı beni. Bir an korkunç bir yalnızlık duygusuna kapılır, hayatta ne yapacağını bilmeyen biri gibi sabırsızlanırdım. Bazen, Şeküre'nin beni seyretmekte olduğunu birden öyle bir içimde hisseder ve

[1] Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari Toshkent: «Noshir» nashriyoti, 2019, 77-bet.

onun bakışı altında olduğuma öyle kuvvetli inanırdım ki, sevdiği kızı etkilemek için kendini olduğundan daha derin, güçlü ve kudretli göstermek isteyen biri gibi, kendi türlü havalar vermeye başlardım. Daha sonra, Şeküre'nin ve çocukların savaştan bir türlü geri dönmeyen o kocayla, o kayıp babayla beni karşılaştırmakta oldukları da aklıma gelirdi" (129).

O‘rxon Pamuq qahramonlar tabiatini, ulardagi o‘ziga xoslikni kitobxon ko‘z oldida to‘la va ta’sirchan gavdalanishi uchun badiiy tasvirning xilma xil shakl va usullaridan juda unumli foydalanadi. Bu borada peyzaj, portret tasviri, qahramonning ichki o‘ylari va boshqa usullarning nisbatan ustuvorligi ko‘zga tashlanadi. Bu silsilada, adib qahramonlarning nutqlaridan ham unumli foydalangan. Buning yorqin namunasi sifatida dialoglarni esga olish mumkin. Jumladan, asar qahramonlaridan biri xat tashuvchi ayol Esterning Shakura bilan suhbatidagi ixcham bir ko‘chirmani keltirish maqsadga muvofiq ko‘rinadi:

O‘rxon Pamuqning tasviricha, Ester Shakuraning ko‘nglini olishni yaxshi biladi. Maqtovning kim aytishidan qat’iy nazar, eshituvchi tomonidan uning iliq va yoqimli tarzda qabul qilinishi ayollar toifasi uchun ham begona emas. Yozuvchi shu holatdan foydalanib ayni ifodalarni qo‘llagan. Buning ustiga, eshituvchi tomonining mulohazalari sifatida bildirilgan "eslatma": "Bak ne de tatlı gülüyorsun güzelim," dedi bana. "Merak etme, her şey sonunda iyiye varır. Senin gibi güzeller güzeli, on parmağında on marifet bir kızla evlenmek için can atan zengin beyler, paşalarla kaynıyor İstanbul." Bilirsiniz: Bazen inandığımız bir şeyi öyle bir söyleyiveririz ki birine, "ben bu söze o kadar inanmama rağmen, neden inanmadan söyledim onu?" diye sorarız sonra kendimize. İşte böyle dedim ben de: "Ama Ester, iki çocuklu dul bir kadınla kim evlenmek ister ki, Allah aşkına!" "Senin gibisiyle çok, çook adam ister." dedi eliyle de çok işareti yaparak"(150).

Qora

Romandagi yana bir asosiy qahramon Qora Shakuraning oshig‘idir. U ko‘p yillardan beri shahardan ketib, Pochchaning taklifi bilan hukumat topshirig‘ini bajarishga yordam berishi mumkinkligini ko‘zda tutib chaqirilgan, o‘n ikki yildan keyin Istanbulga qaytib kelgan. Qaytib kelish unga yoshligidagi ilk muhabbat rishtalarini qayta tiklash orzusini yangilaydi.

O‘rxon Pamuqning ushbu qahramon tasviridagi yondashuvlari ham rang-barang. Bu haqdagi adabiy ma’lumotlar uning o‘z nutqi bilan boshlanadi. Bu nutqda uning "tarjimayi holi"ga doir ayrim ma’lumotlar ochiqlanadi: "İstanbul’a, doğup büyüdüğüm şehre, on iki yil sonra bir uyurgezer gibi girdim"(13).

Ushbu gapni o‘qigan kitobxon, tabiiyki bir muammo oldida hayron qoladi. Qahramon nima uchun Istanbuldan ketgan edi? Nima uchun o‘zi tug‘ilib o‘sgan yurtga qaytayotgan paytda uning kayfiyati shunga mos va munosib bo‘lmasdan "telbagezak" tarzidagi ifoda bilan ko‘rsatilmoqda? Qolaversa, Qoraning o‘zi kim?

Bunday savollarga javob olish ishtiyoqi kitobxonni o‘qishda davom etishga undashi turgan gap. Shunga qaramay, keyin ham hali ochqich berilmaydi, balki muammo ko‘paytiriladi, xolos: "Ölecekler için toprak çekti derler, beni de ölüm

çekmişti. İlk başta şehre girdiğimde yalnızca ölüm var sanmıştım, sonra aşk ile de karşılaştım. Ama aşk, o ara, İstanbul'a ilk girdiğimde, şehirdeki hatıralarım kadar uzak ve unutulmuş bir şeydi. On iki yıl önce İstanbul'da teyzemin çocuk yaştaki kızına aşık olmuştum"(13).

Aytilganidek, savollar tobora ko'payib boradi: Qahramonning kayfiyati nega tushkun? Nima uchun u o'lim haqidagi o'ylar bilan band? O'limning ishq bilan qanday aloqasi bor?

E'tibor berilsa, nutq birinchi shaxs tilidan amalga oshirilmoqda. O'rni kelganda aytish lozimki, bu asar boshdan oxirigacha xuddi shu shaklda, ya'ni qahramonlarning o'z nutqlari orqali sarguzashtlarini bayon qilishga xoslangan.

Muallif – Pamuq qahramonlarning o'z nutqlari orqali kitobxonga tanishtirish shakliga ustuvorlik bergan. Har bir qahramon asarga o'z nomini aytish bilan kirib keladi. Jumladan, hozirgina ko'rib o'tilgan parcha egasi ham o'zini shunday tanishtiradi: "Benim Adım Kara" (13). Ta'kidlash lozimki, tanishtiruv so'zlari ayni paytning o'zida ajratib olingan matnning sarlavhasi vazifasini ham ado etadi.

Qora hozircha kitobxonga ma'lum bo'lmagan sabablarga ko'ra, tug'ilgan joyidan uzoqqa ketishga majbur bo'lgan. Bu orada o'n ikki yillik vaqt ayirmasi ham ko'rsatilgan. Muallif qahramonni oshiq ekani, shu oraliqda tegishli vaqt kesimlarida (4, 6, 8, 12 yil), ma'shuqasini ham yodga olgani haqidagi "axborotlarni" qistirib o'tadi.

Ma'lum bo'lishicha, o'n ikki yillik musofirlik davrida ko'pgina voqealar bo'lib o'tgan. Jumladan, onasi vafot etgan, shunga qaramay u dafn marosimida ishtirok eta olmagan.

Muallif tasvirida U dastlab kitobxon ko'z o'ngida "hayatımın belirsizlikleri içinde yolumu kaybetmiştim"(13) yigit sifatida gavdalanadi. Ayni paytda, uning "dunyo ko'rgan"ligi, sevgilisi xolavachcha qiz ekani ham ilg'anadi.

Qora qarindosh-urug'lar bilan bog'liq yangiliklarni xolasining turmush o'rtog'i, ayni paytda o'zining ustozi Pochchadan eshitadi.

Qora – dunyoqarashi keng yigit. U mamlakatdagi ijtimoiy siyosiy, diniy vaziyatdan yaxshi xabardor. Uning mushohada tarzida ayni mana shu jihatlar ancha batafsil aks etadi: "Başka pek çok şehirde olduğu gibi İstanbul'da da paranın hiç mi hiç değeri kalmamıştı artık. Benim Doğu'ya gittiğim yıllarda bir akçeye dört yüz dirhemlik kocaman bir ekmek çikaran fırınlar, şimdi aynı paraya bunun yarısı ve üstelik tadı tuzu insanin çocukluğunu hiç mi hiç hatırlatmayan bir ekmek veriyorlardı"(15).

Yozuvchi uni kitoblar olamiga, ayrim san'atlarga, xususan, rassomchilik va musiqaga bolgan rag'bat va mayli haqida alohida urg'u beradi: "Tatlı bir ud sesi duydum da onu mu arayıp izledim, yoksa anılarım ve isteklerim dediğim akıl karışıklığı zehir turşucuya daha fazla dayanamayıp bana bir çıkış yolu mu sezdirdi bilmiyorum"(16).

Qoraning ilk "axborot"laridan yana ma'lum bo'lgan ayrim holatlar etiborni tortadi:

1. U mazkur xonadonga bejiz kelgan emas. Uni bu oila bilan qarindoshlik rishtalari bog‘lab turadi. Zero, uy egasi uning xolasiga uylangan. Shunga ko‘ra Qora uni “Pochcha” deydi. Asardagi asosiy qahramonardan biri bo‘lgan Pochcha ham o‘zini tanishtirganida “Men – Pochchaman” demaydi, balki “Ben Kara'nın Enişte Efendisiyim, ama başkaları da Enişte der bana. Bir zamanlar, annesi bana Kara'nın öyle seslenmesini isterdi, sonra bunu yalnız Kara değil, herkes kullanır oldu. Kara, evimize gidip gelmeye bundan otuz yıl önce, Aksaray'ın arkalarında kestane ve ıhlamur ağaçlarının gölgelediği o karanlık ve nemli sokağa yerleşmemizden sonra başladı. O bundan önceki evimizdi. Yazları ben Mahmut Paşa ile sefere çıkarsam, sonbaharda İstanbul'a döndüğümde Kara'yı annesiyle bizim eve sığınmış bulurdum. Rahmetli anası, benim rahmetli hanımın ablasıydı”(30).

2. Ayni paytda u o‘z jiyani – Pochchaning qizi Shakuraga ko‘ngil ham qo‘ygan. Ayni mana shu nuqtayi nazarlar Qoraning o‘ziga xoslikarini nisbatan to‘laroq va aniqroq tasavvur qilish imkonini beradi. Qora kitobxonga: “On iki yıl önce İstanbul'da teyzemin çocuk yaştaki kızına âşık olmuştum”, – deb “axborot” beradi (13). Bu oradagi o‘zgarishlar “annem ve yokluğumda ölen amcalarım için dua ettim..”, “Gözyaşlarım dindi. Burnumu sildim. Kara köpeğin bana dostlukla kuyruğunu salladığını görüp mezarlıktan çıktım. Daha sonra, baba tarafından akrabalarımdan birinin eskiden oturduğu evlerden birini kiralayıp mahalleye yerleştim”(13-14) singari e’tiroflarda o‘z aksini topgan.

O‘rxon Pamuq nasrning nihoyatda mahoratli ijodkorlaridan biridir. Bu adib yaratgan portretlarning o‘zidayoq yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu o‘rinda biz ayrim namunalarni keltirish bilan kifoyalanamiz. Jumladan, Qora tasvirida bu xislat ancha yorqin namoyon bo‘ladi: “Belki bilmiyorsunuzdur: Kara uzun boylu, ince ve yakışıklıdır. Geniş bir alnı, badem gibi gözleri, güçlü kuvvetli ve zarif bir burnu vardır. Çocukluğunda olduğu gibi elleri ince uzun, parmaklan hareketli ve kıvraktır. Ayağa kalktığında sırım gibidir, dimdik, omuzlan hafifçe geniş, ama sırık hamalı gibi çok geniş de değildir. Çocukluğunda gövdesi de, yüzü de yerli yerine oturmamıştı. On iki yıl sonra bu karanlık köşemden onu ilk seyrettiğimde kemale erdiğini hemen anladım”(151). Portret Qoradagi tashqi ko‘rinish bilan uning ichki olamidagi ayrim uyg‘unliklarni ko‘zda tutgan. Unda Qoraning bolaligi hamda o‘n ikki yil o‘tgandan keying holatlari ko‘rsatilgan. Unga ko‘ra, dastlab, bo‘yi uzun bo‘lishiga qaramasdan, ozgina beo‘xshovligi ham qayd etilgan. Keyingi holatda esa, undagi o‘zgarishlar to‘liq ijobiy sifatlar bilan qayd etilgan. Agar, portretning yigitni jiddiygina kuzatib turgan hamda, uning siymosida bo‘lajak turmush o‘rtog‘ini tasavvur qilayotgan ayol tomonidan aytilayotgani e’tiborga olinsa, tasvirning alohida badiiy estetik vazifa bajarayotgani ham oydinlashadi. Bunda, ko‘ngilga ma’qullikning, yoqtirishning barcha alomatlari ochiq ko‘rinib turibdi deb aytish mumkin.

Quyidagi jadvalda ayrim qahramonlarning Qora haqidagi o‘ziga xos mulohazalari berilgan:

Pochcha:	“Bir iki kere gördüğüm babasına benziyor: Uzun boylu, ince, biraz asabice el kol hareketleri var, ama bu ona yakışıyor. Ellerini dizlerine koyuşu, ben önemli bir şey söylerken "anlıyorum, hürmetle dinliyorum", diyen bakışlarla gözlerimin içine içine istekle bakışı ve sözlerimin veznine uygun gizli bir makamla başını sallayışı çok yerinde. Bu yaşıma geldim, gerçek saygının yürekten değil, küçük kurallardan ve boyun eğmekten kaynaklandığını bilirim”(30).
Ester:	“Bir an "Kara, o kadar budala değil," demek geldi içimden”(144).
O‘rxon:	“Uzun boylu, ince ve biraz da korkutucuydu bu Kara”(36).
Usmon:	“İşkence hilesinden, korku ve gözyaşlarından tabii ki Kara yorgun ve mahzundu. Bir çocuk gibi sustu. Onu seveceğimi anlıyordum, ilişmedim”(270).
Shakura:	“Benden on iki yaş büyük olmasına rağmen, ben on ikisindeyken, ondan daha yetişkin olduğumu bilirdim. O zamanlar karşımda bir erkek gibi dimdik durup, şunu yapacağım, bunu yapacağım, şuradan atlayıp, buraya tırmanacağım diyeceğine, her şeyden utanmış olarak önündeki kitabın ve resmin içine gömülür, gizlenirdi. Sonra o da bana âşık oldu. Bir resim çizip aşkını ifade etti. İkimiz de büyümüştük artık. On iki yaşıma geldiğimde Kara'nın benim gözlerimin içine bakamadığını, sanki göz göze gelirsek bana âşık olduğunu anlayacağımdan korktuğunu sezdim”(47).

Ushbu ko‘chirmalar bir tomondan, Qoraning o‘ziga xosliklarini kitobxon tomonidan tasavvur qilishni osonlashtirsa, ikkinchi tomondan, ularning asosiy qahramonga bo‘lgan munosabatini ham ko‘rsatib berishi bilan alohida badiiy-estetik vazifa bajaradi. Xususan, Pochchaning Qorani ancha uzoq muddatlardan beri bilishi hatto, uning otasi bilan ham ancha yaqin bo‘lgani shuningdek, uning ham Podshoh tomonidan berilgan vazifani ado etishiga komil ishonch, undagi o‘ziga nisbatan bo‘lgan hurmat va andishaning mavjudligi ham yigitdagi mustaqil va o‘ziga xos axloq egasi ekani ochiqlangan.

Ester nutqida esa, bir jumla orqali mulohazalarining ijobiy tomonga o‘zgarayotganligi o‘z aksini topgan. Badiiy asarlarda asosiy qahramonlardagi ayrim yetakchi fazilat yoki qusurlarni, umuman, ularga xos xususiyatlarni ba’zan ikkinchi darajali personajlar “yaqqolroq ko‘rsatib berishi ham mumkin” [1]. Jadvalda aks etgan nutq egalaridan biri – O‘rxon. U olti yoshli bola. U bobosining yonida turgan holatda o‘zining ilk tasavvurini ifodalayapti. Bu tasavvurda bir mas’um bolaning begona bir erkak odamni ko‘rgan chog‘idagi tasavvuri

[1] Введение в литературоведение: Учеб. пособие/Л. В. Чернец,
В24 В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец.— М.:
Высш. шк., 2004.—680 с.206 (С.680)

ifodasidir. Uning tasavvur va tasviri, tabiiyki, o‘ziga nisbatan olingan. Shunga qaramay, yozuvchi bu bilan yetakchi qahramonning ancha katta va uzun gavdasini, shu gavdaga mos bo‘lgan salobat va viqorni ham ta’kidlashning uddasidan chiqqan.

Usmon Qorani qotillikda gumonlanib jiddiy tekshirishlar jarayonidagi holatini ko‘rib bildirgan mulohazalarida yigitdagi halollik, samimiyat hamda, ilojsizlik oldidagi bo‘ysunish va siniqlikni qayd etadi. U Qoraga darddoshlik qiladi. Muhimi, shu paytgacha bu yigitga nisbatan o‘zidagi ijobiy xislatlar e’tirofining mavjudligini tan oladi.

Shakuraning bu mulohazalari esa bir qarashda g‘alatiroq ko‘rinishiga qaramay, undagi ayrim o‘ziga xosliklarni ifoda etishiga ko‘ra e’tiborlidir. Unda ayol va erkak orasidagi munosabatlarning tabiiy holda osongina anglanishi mumkin emasligiga ishora bor. Ayol tabiatidagi kuzatuvchanlik va zehn o‘tkirligi hamda qarshi tomonning bu borada “bir qadam” ortda qolishi e’tiborga olingan. Mutaxassislarning guvohlik berishicha, “Psixoseksual rivojlanish jarayoni qizlarda o‘g‘il bolalarga nisbatan taxminan 2 yil oldin boshlanadi va 2 yil ko‘proq davom etadi (qizlarda 14-18 yosh). O‘g‘il bolalar qizlarga qaraganda jismonan kuchli bo‘lishiga qaramay, ular ham jismoniy, ham ruhiy omillar ta’siriga ko‘proq sezgir bo‘ladilar (shu munosabat bilan o‘g‘il bolalarda qizlarga qaraganda ruhiy buzilishlar ko‘proq uchraydi). Jinsiy tafovutlarning rivojlanishida biologik shart-sharoitlar bilan bir qatorda ijtimoiy va madaniy stereotiplar (kattalarning qizlar va o‘g‘il bolalar uchun turli xulq-atvor me’yorlari haqidagi tasavvurlari) ham jiddiy rol o‘ynaydi”[1]. Mazkur omillar Shakuraning Qoraga nisbatan qarashlariga oid muomala va munosabatlarning psixoseksual asoslari bo‘lib xizmat qilgan. Bunda Shakura unib-o‘sgan oila muhiti, uning onasidan erta ajrab qolishi, qolaversa oilada yakka-yu yagona farzand bo‘lishi ham o‘z ta’sirini o‘tkazgan bo‘lishi mumkin. Har holda “Mening ismim Qirmizi” romani muallifining ayni mana shu jihatlarga e’tibor bergani sezilib turadi. Uning quyidagi mulohazalari ham buni yana bir marta tasdiqlaydi: “Büyümüş, olgunlaşmış, gençliğindeki o sarsak sallantılı halini üzerinden atmış da yakışıklı olmuş. Bak Şeküre, dedi yüreğim bana, Kara yalnızca yakışıklı değil, gözlerinin içine bak, yüreği çocuk gibi, ne kadar temiz, ne kadar yalnız. Evlen onunla. Ama ben ona tam tersini yazdığım bir mektup gönderdim”(47).

Bu parcha Shakura timsolida ayol tabiatidagi mulohazakorlik, hodisalar mohiyatini ham to‘laligicha, ham uning nozik qirralarini ilg‘ash darajasiga ko‘ra keng va chuqurligini ko‘rsatadi. Bu yerda mantiqning sabab va oqibat jarayonlariga mutanosib ravishda rioya qilingani ochiq ko‘rinadi. Shakura mulohazani Qoraning tashqi ko‘rinishidan boshlaydi. Unda qiyoslash, solishtirib

[1] Особенности физиологического созревания и психического развития мальчиков и девочек. Различия в обучении и воспитании. – // https://www.defectologiya.pro/zhurnal/osobennosti_fiziologicheskogo_sozrevaniya_i_psixicheskogo_razvitiya_malchikov_i_devochek_razlichiya_v_obuchenii_i_vospitanii/

ko‘rish bilan bog‘liq bo‘lgan nozik bir sezim bor. U o‘n ikki yil oldingi bola va bugungi yigit qiyofasida o‘zgarishlar mohiyatini his qiladi va bu o‘zgarishlarning uning hozirgi mavjud holati bilan uyg‘unlik darajalarini ko‘proq ko‘radi. Pamuqning mahorati shundaki, u ayol tiynatidagi izohlanishi qiyin bo‘lgan holatni yaxshi topadi. Bu nuqtayi nazardan, Shakuraning og‘zidan chiqgan so‘nggi gap tom ma’nosi bilan poetik topildiqlardan biridir.

Xulosa. Ozod Sharofiddinov aytganlaridek: “Chinakam yozuvchi hayotni tahlil qilar ekan, uning mohiyatini tashkil qiluvchi haqiqatni, inson turmushining mazmunini, maqsadini izlar ekan, har bir jiddiy asari bilan katta bir dovondan oshib o‘tganday bo‘ladi. Ijod yo‘li dovonlar osha o‘tadigan mashaqqatli yo‘l”[1]. O‘rxon Pamuq bu yo‘lni sharaf bilan bosib o‘tdi. “Mening ismim Qirmizi” bu yo‘ldagi yana bir yangi va munosib marra bo‘ldi. Turk adabiyoti vakillaridan biri Selim Karakışla O‘rxon Pamuq bu asarini o‘zi uchun emas, balki o‘quvchi uchun yozishni boshlaganini, shu sababdan asar tarixiy romanlarining durdonasi bo‘la olishini ta’kidlaydi[2]. Olimning mulohazalariga qo‘shilgan holda aytish mumkinki, yozuvchi adabiy qahramonarning yangi bir avlodini yaratdi. Bu avlod o‘z xatti-harakatlari, fe’l-atvori, olamga boshqacha qarashlari bilan ham ajralib turadi.

“Mening ismim Qirmizi”dagi obrazlarning yangiligi muallif ko‘zda tutgan g‘oya va adabiy-estetik qarashlarga mos bo‘lib, ularda ijobiy va salbiy deyiladigan an’anaviy qoliplardan tashqariga chiqilgan. Ular o‘zlaridagi bor ijobiy va salbiy xislatlari bilan ko‘zga tashlangani uchun ham kitobxonda yangicha bir qiziqish uyg‘otadi. Muhimi, adib qahramonlari harakatdagi insonning yaxlit bir holatining chizilishi uning qalbida qiziqish va ehtirom uyg‘otadi. Asardagi yetakchi qahramondardan ikkitasi Qora bilan Shakura qiyofasida muallif yangi tipdagi qahramonlarning o‘ziga xos bir vakillarini yaratdi. Ular adib qo‘llagan potmodernizm andozalariga mos va muvofiq ravishda harakatlanadi. Ulardagi o‘ziga xoslik bir insondagi yutuq va kamchilikarni, fazilat va nuqsonlarni takrorlanmas shaklda mujassam etgani bilan ko‘zga tashlanadi. Ulardan biri yaxshi o‘y va orzularining amalga oshirish yo‘lida jiddiyat bilan kirishgan, ayni mana shu maqsad va muddaolar yo‘lidagi qiyinchilik va xatolarni boshdan o‘tkazib turgan inson bo‘lsa, yana birlari hayot zarbalarini yengishda yo‘l izlayotgan, bu yo‘lning mashaqqat va iztiroblarini boshidan o‘tkazayotgan, tanlovlar oldida qiynalayotgan, ba’zan bilib, ba’zan bilmay xato va kamchilikarga ham yo‘l qo‘yayotgan shaxs sifatida gavdalanadi.

Muallif ana shunday murakkab tiplarni yaratishda badiiy tasvirning ko‘plab shakl va usullaridan foydalangan. Ular orasida qahramonning tavsifi portret va peyzaj, dialog va monologlar, tasvirning ko‘plab shakl va usullari, vositalari ko‘zga tashlanadi. Natija shu bo‘lganki, kitobxon bu obrazlar asosida adabiyot

[1] Шарофиддинов О. Истеъдод жилолари. Адабий портретлар. – Тошкент, Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976, 227-бет.

[2] Yavuz Selim Karakışla, (1999). “Gülün Adı Kırmızı”, Virgül Dergisi, S.15, s.40-44.

olamidagi yangi bir insoniy kechinmalar egasini tanib oladi. Ularni ko‘radi, ulardan zavqlanadi, ba’zan achinadi, ba’zan ularga kuyinib iztirob chekadi. Muhimi, hech kim befarq va loqayd qolmaydi. Aslida badiiy adabiyotni o‘qishdan kutilgan maqsad ham shudir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Введение в литературоведение: Учеб. пособие/Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др.; Под ред. Л. В. Чернец.– Москва, “Высшая школа”, 2004, – С.680
2. Ulug‘bek Hamdam. Jahon adabiyoti: modernizm va postmodernizm (o‘quv qo‘llanma)– Toshkent, Akademnashr, 2020 – B. 288.
3. Қозоқбой Йўлдош. Постмодернизм: моҳият, илдизлар ва белгилар. – // “Жаҳон адабиёти”, 2015 йил, 10-сон.108-119-бетлар
4. Pamuk Orhan. Benim Adım Kırmızı. 23. Baskı. – İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2022. – 520 s.
5. Pomuq O‘rxon. Mening otim Qirmizi, roman.Tarjimon: Eldar Asanov. – Toshkent, “Iqro-Nashr”, 2025. – B. 624.
6. Adabiyot nazariyasi asoslari [Matn] : darslik / D. Quronov. - Toshkent: «Noshir» nashriyoti, 2019. – B. 336.
7. Шарофиддинов О. Истеъдод жилолари. Адабий портретлар. – Тошкент, Адабмёт ва санъат нашриёти, 1976, – Б. 232.
8. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari Toshkent: «Noshir» nashriyoti, 2019.
9. Yıldız Ecevit. Türk romanında Postmodernist Açılımlar. — İstanbul: İletişim Yayınları, 2001. — 240 s. — S. 129.
10. Yavuz Selim Karakışla, (1999). “Gülün Adı Kırmızı”, Virgül Dergisi, S.15, s.40-44.
11. Süha Sertabiboğlu (25.02.1999). “Bir Çınarın Dallarında: Benim Adım Kırmızı”, Cumhuriyet Kitap.
12. Özlem Uzundemir. Benim Adım Kırmızı’da Doğu ile Batı, Geçmiş ile Günümüz Arasında Diyalog Arayışları // Doğuş Üniversitesi Dergisi. — 2001. — Cilt 2, Sayı 1. — S. 112-119.
13. Recai Demir,Orhan’un eserlerinde kent ve kent kültürü: Doktora…tezi. –İstanbul, 2018. – S-204.
14. Gizem Kunduracı , Metnın ötesinde, metinler arasında dolaşım: Orhan Pamuk’un romanlarında metinsel aşkınlık görünümleri : Doktora…tezi. –Eskişehir, 2019. – S-266.

Internet saytlar:

15. Особенности физиологического созревания и психического развития мальчиков и девочек. Различия в обучении и воспитании. – //https://www.defectologiya.pro/zhurnal/osobennosti_fiziologicheskogo sozrevaniya_i_psixicheskogo_razvitiya_malchikov_i_devochek_razlichiya_v_obuchenii_i_vospitanii/

HIKOYA JANRI POETIKASINING NAZARIY ASOSLARI

Dilnoza ABDULXAYEVA
Tayanch doktorant, TDSHU

Annotatsiya. *Mazkur maqolada poetika tushunchasi hamda ushbu masalaning o‘zbek, rus va turk adabiyotidagi tarixi borasida fikr yuritilgan. Poetika terminining adabiyotshunoslik ilmiga kirib kelishi, bu sohada amalga oshirilgan tadqiqotlar, xususan, o‘zbek, rus va turk olimlarining nazariy qarashlariga alohida o‘rin berilgan. Poetikaning nazariy, tarixiy va xususiy poetika sohalariga to‘xtab o‘tilgan. Shuningdek, hikoya poetikasining nazariy asoslari haqida adabiyotshunos olimlar tomonidan bildirilgan qarashlar umumlashtirilgan. Hikoya janriga mansub asarlarning qurilishiga xos umumiy xususiyatlar, badiiy usul va vositalar tizimi haqida so‘z yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *poetika, hikoya, obraz, syujet, kompozitsiya, rivoya, makon.*

Özet. *Bu makalede poetika kavramı ile bu meselenin Özbek, Rus ve Türk edebiyatındaki tarihi ele alınmıştır. Poetika teriminin edebiyat bilimine girişi, bu alanda gerçekleştirilen araştırmalar, özellikle Özbek, Rus ve Türk bilim insanlarının teorik görüşleri üzerinde durulmuştur. Poetiğin teorik, tarihî ve özel poetika alanları incelenmiştir. Ayrıca hikâye poetikasının teorik temelleri hakkında edebiyat araştırmacıları tarafından ileri sürülen görüşler özetlenmiştir. Hikâye türüne ait eserlerin yapısına özgü genel özellikler, sanatsal yöntem ve araçlar sistemi hakkında bilgi verilmiştir.*

Anahtar Kelimeler: *poetika, hikâye, imge, olay örgüsü, kompozisyon, anlatı, mekân.*

Abstract. *This article discusses the concept of poetics and the history of this issue in Uzbek, Russian, and Turkish literature. Special attention is given to the introduction of the term “poetics” into literary studies, the research conducted in this field, and particularly the theoretical views of Uzbek, Russian, and Turkish scholars. The branches of theoretical, historical, and particular poetics are examined. In addition, the views expressed by literary scholars on the theoretical foundations of story poetics are summarized. The article also addresses the general structural features of works belonging to the short story genre, as well as the system of artistic methods and devices used in them.*

Key words: *poetics, short story, image, plot, composition, narration, space.*

Kirish. Insoniyat paydo bo‘libdiki inson o‘z his-tuyg‘u va fikrlarini estetik hamda betakror shaklda ifodalashga intilib, turli san’at asarlarini yaratib kelgan. San’at asarlarining yaratilish jarayoni va ijodiy mohiyati, o‘z navbatida, ularning mazmuni, shakli hamda badiiy ifoda usullari bilan bog‘liq nazariy qarashlarning shakllanishiga zamin yaratgan. Shu bois qadimgi davrlardanoq olim va faylasuflar san’at asarlarining yaratilishi, tuzilishi, shakliy xususiyatlari va turlari haqida ilmiy-nazariy fikrlar bildirib kelishgan.

Mazkur yo‘nalishdagi eng qadimgi va muhim yozma manba qadimgi yunon faylasufi Aristotelning “Poetika” (“Poeziya san’ati haqida”) asari hisoblanadi. Ushbu asar o‘z davrida san’at, xususan, adabiyot nazariyasiga oid yaratilgan eng

mukammal risola sifatida e’tirof etilgan. Asarda Aristotel badiiy asar yaratishning asosiy qonuniyatlari va estetik tamoyillarini tahlil qilgan. Shu jihatdan “Poetika” asari ko‘p asrlar davomida Sharq va G‘arb adabiyotshunosligida adabiyot nazariyasining muhim metodologik manbalaridan biri bo‘lib xizmat qilgan. Adabiyotshunoslik lug‘atida bu haqda shunday deyiladi: “Poetikani, adabiyot, so‘z san’ati haqidagi fan – adabiyot nazariyasi ma’nosida tushunish antik davrlardan an’anaga aylangan”.[1]

Adabiy-estetik qarashlarning rivojlanishi va takomillashuvi natijasida poetika tushunchasining mazmun doirasi tobora aniqlashib borgan. Natijada poetika tor ma’noda talqin qilinib, adabiyot nazariyasining muhim tarkibiy qismlaridan biri sifatida e’tirof etila boshlagan. Shu ma’noda poetikaga badiiy asarning tuzilishi, shakliy xususiyatlari, badiiy vositalari hamda estetik tamoyillarini o‘rganuvchi ta’limot sifatida qaralgan. Poetika “adabiyotshunoslikning nazariy sohasi sifatida adabiy tur va janrlar spetsifikasi, adabiy oqim va yo‘nalishlar, uslub va metodlar, turli ichki bog‘lanish qonuniyatlari, barcha badiiy vositalararo aloqadorlikni o‘rganadi. Tadqiqot qaratilgan aspekt va qamrovga ko‘ra, bu tushuncha anglatgan mazmun o‘ziga xoslik kasb etadi (romantizm poetikasi, roman poetikasi, alohida olingan asar poetikasi)”.[2]

Maqsad va vazifa: Mazkur maqolada epik turning eng kichik va faol janri bo‘lgan hikoya poetikasining nazariy asoslarini tizimli ravishda tadqiq etish, hikoyaning janr xususiyatlari, poetik komponentlari hamda badiiy matn tarkibida ularning namoyon bo‘lish shakllarini ilmiy-nazariy jihatdan yoritish maqsad qilingan. Shu asosda poetika tushunchasining mazmun-mohiyati va adabiyotshunoslikdagi o‘rnini aniqlash, hikoya janri poetikasiga oid o‘zbek, turk, rus va jahon adabiyotshunoslarining ilmiy qarashlarini tahlil qilish, hikoya poetikasini tashkil etuvchi asosiy unsurlarni tavsiflash vazifalari qo‘yilgan.

Usullar: Maqola mavzusini yoritishda tavsiflash, qiyosiy-tahliliy hamda badiiy-estetik tahlil metodlaridan foydalanildi.

Natija va mulohazalar: Umumestetik kategoriya sifatida e’tirof etilgan poetika tushunchasiga XIX asrning o‘rtalariga kelib rus olimi A.N.Veselovskiy “tarixiy poetika” tamoyilini olib kirgan. “O.Freydenbergning qat’iy e’tirofiga ko‘ra, A.N.Veselovskiyga qadar poetika ilmi mahdud bir sharoitda yashab kelgan. Ungacha bo‘lgan olimlar poetik kategoriyalar asosida tarixiy kategoriya yotishini tasavvur qilmay, adabiyot tarixini yalang‘och nazariy bazalarga qurishgan. Adabiy-tarixiy jarayondagi izchillik, poetik sistemani e’tiborga olishmagan. Shu bois ham A.N.Veselovskiy kashfiyotini bevosita adabiyotshunoslikning yangi bosqichi deyish mumkin”.[3]

---

[1] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 233.

[2] Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Монография. – Т.: Nurafshon business, 2021. – Б. 12.

[3] https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/uzoq-juraqulov-mihail-bahtin-kashfiyotlari/#_ftn3

A.N.Veselovskiy tomonidan ilgari surilgan “tarixiy poetika” tamoyili keyingi davrda poetika nazariyasining rivojlanishiga muhim ta’sir ko‘rsatgan. Xususan, mazkur nazariy qarashlar rus adabiyotshunosi A.A.Potebnya tomonidan “nazariy poetika” konsepsiyasining shakllanishi va takomillashuviga metodologik asos bo‘lib xizmat qilgan.[1]

“Tarixiy poetika badiiy vositalar taraqqiyotini (obrazli ifodalar, shakllar, qofiyalar) va kategoriyalarni (badiiy qilib berilgan zamon, makon, ritm) o‘rganadi”. [2] Umumiy poetika boshqacha qilib aytganda nazariy yoki makropoetika “asarning ichki qurilishi (fonika, ritmika, strofika, stilistika, obrazlar tizimi, syujet-kompozitsiya sathlari) bilan bog‘liq umumiy qonuniyatlarni ochish, badiiy vositalar va usullar tizimini ishlab chiqishni maqsad qiladi”.[3] Xususiy poetika esa ma’lum bir asarning badiiy o‘ziga xosligini ochib berish, tavsiflash maqsadini ko‘zlaydi.

Sharq adabiyotshunosligi tarixida esa Forobiy tomonidan “Poetika”ning arabcha tarjimasiga sharh sifatida yozgan “Fi-s- sanoatu-sh-she’r” (She’r san’ati haqida”) nomli risolasi katta ahamiyatga ega bo‘lgan. Adabiy-nazariy tushunchalar o‘ziga xos tarzda aks etgan mazkur asar Sharq ijtimoiy tafakkuri taraqqiyotida katta rol o‘ynagan.

Forobiydan keyingi davrlarda Sharq xalqlari adabiyotida aruz ilmi haqida risolalar yozilganligini kuzatish mumkin. Shuningdek, devonlarning debocha qismida, tazkiralarda, manoqiblarda she’r san’ati, xususan, she’r turlari, tuzilishi, vazn, qofiya, radif, muammo, shoirlar va ularning tarjimai hollari haqida fikrlar bildirib o‘tilgan. Jumladan, Zamaxshariy (Al-Qustos fil-aruz), Alisher Navoiy (“Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Mezon ul-avzon”), Zahiriddin Muhammad Bobur (“Muxtasar”) va boshqalarning asarlarini misol qilib keltirish mumkin.

O‘zbek adabiyotshunosligida poetikaning alohida tarmoq sifatida shakllanishi XX asrga to‘g‘ri kelib, bu davrda A.Fitrat (“She’r va shoirliq”, “Adabiyot qoidalari”, “Aruz haqida”) va A.Sa’diy (o‘zbek va tojik adabiyotshunosligi hamda tanqidchiligiga oid ilmiy ishlari jumladan, “Adabiy ham nazariy adabiyot darslari”, “Go‘zal san’at dunyosida”) tomonidan yozilgan kitoblar muhim ahamiyat kasb etgan. Shuningdek, I.Sulton, T.Boboyev, H.Umurov, E.Xudoyberdiev, D.Quronov, U.Jo‘raqulov, A.Ulug‘ov singari olimlarning adabiyotshunoslik nazariyasiga oid kitoblari bu ilmning taraqqiyotiga katta hissa qo‘shdi. Mazkur manbalarda e’tirof etilgan yangicha qarashlar va o‘zgarishlar rus va jahon adabiyotshunoslari nazariy qarashlariga monand tarzda talqin qilinganligini kuzatiladi.

---

[1] Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Сост., вступ. ст., коммент. А.Б.Муратова. – Москва: Высшая школа, 1990 – С. 7.

[2] https://n.ziyouz.com/books/uzbekiston_milliy_ensiklopediyasi

[3] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 234.

Shu o‘rinda, hikoya poetikasi tadqiq etilgan D.H.Quronovning “Cho‘lpon poetikasi (nasriy asarlari asosida)”, P.U.Kenjayevaning “XX asr turk hikoyachiligining taraqqiyot tamoyillari”; “Istiqlol davri o‘zbek nasrida qahramon ruhiyatini tasvirlash tamoyillari (E.A’zam, X.Muhammaddo‘st va S.Vafo hikoyalari asosida)”, J.T.Ziyamuhamedovning “Pu Sungling nasri poetikasi)”, K.O‘.Hamrayevning “Hozirgi o‘zbek hikoyasida kompozitsiya poetikasi”, A.X.To‘ychiyevning “Nurali Qobul nasri poetikasi (hikoya va qissalari misolida” nomli doktorlik dissertatsiyalarida, N.K.Kabirovaning “Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi (obrazlar talqini, badiiy tasvir va uslub masalalari)”, I.I.Rustamovaning “Abdulla Qahhor nasriy asarlari poetikasi”, Z.N.Suvanovning “Tog‘ay Murod nasrida obrazlar poetikasi” nomli nomzodlik dissertatsiyalarida hikoya janri xususiyatlari, strukturasi, rivoya usullari, obrazlar badiiyati, qahramon ruhiyati, shakl va mazmun, syujet va kompozitsiya, badiiy tasvir va uslub masalalari talqin qilingan.

Turk adabiyotshunosligiga esa, poetika tushunchasi g‘arb adabiyoti – arab adabiyoti – fors adabiyoti – turk adabiyoti tarzida kirib kelgan.[1] Arab-fors adabiyotining ta’sirida vujudga kelgan Devon adabiyoti davrida devonlarining “Debocha” qismida, tazkiralarda she’r yozish san’ati bilan bog‘liq fikr-mulohazalar qisman keltirilgan. Misol tariqasida Fuzuliyning “Risale-i Muamma” risolasi va “Devoni”ni, Latifiyning “Nazoyir ul-afkor” nomli tazkirasini aytish mumkin.[2]

Tanzimotdan keyingi davrda esa poetika haqida fikr bildirilgan asarlar ko‘paygan. Xususan, Abdulhaq Hamidning “Makber Mukaddimesi”, Ahmad Hoshimning “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar”, O‘rhan Velining to‘qqiz jilddan iborat “Garip Mukaddimesi”, M.O‘.O‘kayning “Poetika Dersleri” kitoblarida she’riy asarlar poetikasi haqida so‘z yuritiladi. Turk adabiyotshunosligida 1946-yilda “poetika” tushunchasi birinchi marta Najip Fozil tomonidan qo‘llanilgan.[3]

Nasriy asarlar, xususan, hikoya janrining nazariy asoslarini o‘rganishga bag‘ishlangan ilmiy tadqiqotlar turk adabiyotshunosligida muhim o‘rin egallaydi. Bu yo‘nalishdagi manbalar qatoriga N.S.Örikning “Roman ve Hikâye Hakkında”, C.Kudretning “Edebiyatımızda Hikâye ve Roman”, A.Kabaklının “Türk Edebiyatı”, M.Kaplanning “Hikâye Tahlilleri”, O.Okayning “Cumhuriyet Devri Hikâye ve Roman”, Ö.Lekesizning “Öykü İzleri” hamda “Yeni Türk Edebiyatında

[1] Gür A. Koçakoğlu B. Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika. //Turkish Studies International Periodical Forthe Languages,Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/1-I Winter 2009. – 79-187 s.

[2] Gür A. Koçakoğlu B. Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika. //Turkish Studies International Periodical Forthe Languages,Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/1-I Winter 2009. – 79-187 s.

[3] Gür A. Koçakoğlu B. Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika. //Turkish Studies International Periodical Forthe Languages,Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/1-I Winter 2009. – 79-187 s.

Öykü: Öykücüler ve Öykü Anlayışları / Öyküler ve Çözümlemeleri”, F.Akatlının “Edebiyat Defteri” va “Öykülerde Dünyalar”, F.Andaçning “Öykücünün Kitabı”, S.Y.Gümüşning “Öykünün Bahçesi”, shuningdek R.Korkmazning “Yeni Türk Edebiyatı” kabi asarlarini kiritish mumkin. Mazkur tadqiqotlarda hikoya va roman janrlarining nazariy xususiyatlari, badiiy qurilishi, syujet-kompozitsion tizimi hamda obraz yaratish masalalari atroflicha tahlil qilingan.

Turk adabiyotshunosligida poetika masalalariga bag‘ishlangan ilmiy ishlarda asosan she’riyat nazariyasini tadqiq etish yetakchi yo‘nalishlardan biri hisoblanadi. Shu bilan birgalikda, nasriy asarlar poetikasiga oid tadqiqotlar ham muayyan ilmiy ahamiyat kasb etadi. Jumladan, E.Gönenning “Murathan Mungan’ın Romanlarında Mekânın Poetikası: Fenomenolojik Bir Deneme”, E.Canayning “Behçet Necatigil’in Eserlerinde Mekân Poetikası”, Ö.Sağınning “Orhan Pamuk ve Poetikası” hamda B.Ş.Konyalının “Edebi Anlatılarda Mekânın Poetikası: Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanları Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Analiz” nomli tadqiqotlari nasriy asarlarda poetik unsurlar, ayniqsa makon poetikasi masalalarini tadqiq etishga bag‘ishlangan muhim ilmiy ishlardan hisoblanadi.

Hikoya poetikasi deyilganda hikoya janriga mansub asarlarning qurilishiga xos umumiy xususiyatlar, badiiy usul va vositalar tizimi nazarda tutiladi. Epik janrning eng kichik turi hisoblanadigan hikoya paydo bo‘lganidan to hozirgi kungacha davom etgan jarayonda shaklan va mazmunan bir talay o‘zgarishlarni boshdan kechirgan bo‘lsa ham o‘z jozibasi va aktualligini yo‘qotmay kelmoqda.

O‘zbek adabiyotshunosi Abdurauf Fitratning “Adabiyot qoidalari” asarida hikoya janriga quyidagicha ta’rif beriladi: “bir kimsaning hollarini, bir voqeani tasvir etib, rivoya yo‘sinli yozilgan asarlarga hikoya deyiladir. Hikoya o‘z qahramonining ruhiy hollarini ochib beradir: tirikchiligimizda bo‘lub turg‘an ko‘b voqealarning qorong‘u puchmoqlarini oydinlatib ko‘rsatadir. Yomonlig‘i tuzukkina sezilmagan ko‘b odatlarimizni butun foje’ natijalari bilan gavdalantirib, o‘zimizga ko‘rsatadir”.[1]

Adabiyotshunos T.Boboyev hikoya “inson hayotidagi u yohud bu yorqin hodisani, ijtimoiy yohud psixologik konfliktni xarakter bilan uzviy bog‘liq holda rivoyaviy usulda tasvirlovchi kichik epik asar”, deb ta’riflaydi va “hikoyada xarakter ancha shakllangan bo‘ladi, asar qahramonlari ko‘p bo‘lavermaydi, ular birgina voqeada ishtirok etadilar. Shu sababli hikoyaning hajmi katta bo‘lmaydi”, deb rus olimi L.I.Timofeyevdan iqtibos keltiradi.[2] Va ayni shu o‘rinda barcha hikoyalar ham ushbu nazariyalar qolipiga tushmasligi ba’zan qahramonning butun hayoti aks etgan hajman qissaga teng hikoyalar ham uchrab turishini e’tirof etadi.

[1] Фитрат. Адабиёт қоидалари. Танланган асарлар. 4-жилд. (Нашрга тайёрл. Ҳ.Болтабоев.) – Т.: Маънавият, 2006. – Б. 84.

[2] Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўқитувчи, 2002. – Б. 470.

“Adabiyotshunoslik lug‘ati”da esa janr haqida quyidagi fikrlar bildirilgan: “hikoya asosida yotgan voqeaning yaxlit, tugal bo‘lishi talab etiladi, buning uchun u o‘zining boshlanishi va yakuniga ega bo‘lishi lozim. Yaxlit voqeani tasvirlash asnosida hikoyanavis yo shu voqeaning, yo uning vositasida xarakterning mohiyatini ochib beradi”.[1]

Adabiyotshunos P.Kenjayeva esa hikoyani mustahkam kompozitsion qurilishda, qiziqarli, original syujet asosida, ixcham yoki keng fabulaviy tizimda, hajm taqozo etgan personajlarning psixologik, dialogik, xarakterlararo munosabatlarini uzviylashtirish asosida badiiy tasvir etishga qaratilgan epik turning eng kichik va faol janridir deb ta’riflaydi.[2]

Turk adabiyoti tarixida mansur va manzum shaklda yozilgan tarix, ertak, afsona, latifa, doston, manoqib kabi tahkiyega (voqea-hodisaning naql etilish, bayon qilinishiga) asoslangan asarlarning barchasi “hikoya” deb nomlangan. Turk adabiyotida G‘arb adabiyoti tarzidagi hikoya o‘rnaklari XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab yozila boshlangan.[3] Jumhuriyatning 1940-yillariga kelib, N.Atach hikoya so‘zi o‘rniga “öykü” so‘zidan foydalanishni boshlagan.

Adabiyotshunoslikda inson hayotida sodir bo‘lgan yoki sodir bo‘lish ehtimoli bo‘lgan voqealar ma’lum hajmda bayon etiladigan G.de Mopassan tarzi voqeiy hikoya va shaxsning ma’lum bir davrdagi holati yoritiladigan A.Chexov tarzi holat-vaziyat hikoya uslublari mavjud.[4] Klassik uslubdagi hikoyalar odatda kirish, tugun va yechim asosiga quriladi. Ularda aniq vaqt, makon, qahramonlar tarkibi hamda bayon uslubi mavjud bo‘ladi. Hikoya syujeti aynan shu doirada shakllantiriladi. Hikoya qahramoni maxsus tanlangan va muayyan xususiyatlarga ega bo‘ladi. Hikoyadagi voqealar turli makonlar va shu makonga mos obrazlar orqali tasvirlanadi. XX asr boshlariga kelib turk adabiyotida G.de Mopassan tarzi hikoyaning yetuk namunalari yozila boshlandi. H.Z.Ushoqligil, R.H.Qoray va U.Sayfiddin singari yozuvchilarning turk hikoyachiligining kamolotga erishishidagi xizmatlari beqiyos.

Holat-vaziyat aks etgan hikoyalarda yozuvchi tug‘ildi, vafot etdi, urdi, qochdi degan tashqi harakatlardan ko‘ra ko‘proq, mavjudlik holati, onglilik, ichki olamda kechayotgan mojarolarni aks ettirishni afzal ko‘radi. Yozuvchi voqeani deyarli tilga olmagan holda, voqea muallifda uyg‘otgan taassurotlar, effektlar va assotsatsiyalarni bayon qiladi.[5] Bu turdagi hikoyalarda ko‘pincha kirish yoki

[1] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 402.
[2] Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари. Филол. фан. доктори... дисс – Т: 2017. – Б. 16.
[3] Karataş T. Ansiklopedik Edebiyat terimleri sözlüğü. – İstanbul: Perşembe kitapları, 2001. – S. 184.
[4] Karataş T. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. – İstanbul: Perşembe Kitapları Yay, 2001. – S. 184.
[5] Tosun N. Hayat ve Öykü. – Ankara: Hece Yayınları, 1999. – S. 16.

yechim qismi bo‘lmaydi. Tugallanmagan qismlarning kitobxon hukmiga havola qilinishi, kitobxonni ham hikoyaning bir qismiga aylantiradi. Qahramonlar oddiy insonlar orasidan tanlab olinadi. M.Sh.Esendal va S.F.Abasiyoniq turk adabiyotini Chexov tarzi hikoyalari bilan boyitdi va yangi bir uslub yaratishdi.

Badiiy asarning qurilishiga xos umumiy xususiyatlar, badiiy usul va vositalar tizimi asar poetikasini tashkil qiladi. Badiiy shakl xususiyatiga ko‘ra hikoya epik turning eng kichik janri hisoblanadi va o‘zining qisqa, lo‘nda va siqiqligi bilan ajralib turadi. Turk adabiyotshunosi A.Harmanji o‘z tadqiqotida hikoyaga ta’rif berar ekan E.Poe va U.Allenning “yagona ta’sir” tamoyilidan bahs etadi. Manashu jihat hikoyani boshqa janrlardan ajratib turishiga urg‘u beradi.

I.Cheshitli hikoya qisqaligi deganda uning hajmiga emas balki “janr imkoniyatlarini zo‘riqtirmagan holda tor dunyo ichida siqilgan/zichlashtirilgan estetik jihatdan yoqimli va konseptual dunyo yaratish”ga ahamiyat qaratish kerakligiga diqqat qaratadi.[1] Biroq haligacha hikoya hajmi aniq chegaralanmagan. Shakl turg‘unlik, mazmun esa o‘zgaruvchanlik xususiyati ega bo‘lib, hikoya janrida hozirgi kungacha turli mazmundagi minglab asarlar yaratilgan. Xususan, zamonaviy turk hikoyachiligida klassik hikoyadan hozirgi kungacha davom etgan jarayonda ham shakl ham mazmunda keskin o‘zgarishlarni kuzatish mumkin.

Adabiyotshunoslik lug‘atida hikoya syujeti odatda bitta yoki bir-biriga uzviy bog‘liq bir necha voqea asosiga qurilishi hamda konkret holat, bitta voqeaning ichki rivoji aks ettirilishi ta’kidlanadi.[2] Professor I.Cheshitli esa hikoya syujetini uning “skaleti”ga o‘xshatadi. [3] Asar qahramonlarining makon va zamonda kechuvchi xatti-harakatlari hamda ruhiyatidagi o‘y-fikrlar, his-kechinmalar rivojidan tarkib topuvchi syujet “voqealarning vaqt ketma-ketligiga ko‘ra tartibli bayon qilinishidir”. [4] Biroq adabiy estetik tafakkur rivojlanib borishi, adabiyotning boshqa san’at turlari bilan o‘zaro ta’siri natijasida hikoya syujetida ham o‘zgarishlar kuzatiladi. Zamonaviy hikoyalarda insonning ruhiy holati, ichki kechinmalari va o‘y-xayollari keng o‘rin egallay boshlashi ijodkorlardan boshqacha yondoshuvlarni talab qiladi. Natijada voqealar tizimi ketma-ketligi tark qilinib, yangicha izlanishlarga qo‘l urilgani ko‘zga tashlanadi.

Badiiy asarda zamon va makon asarning barcha unsurlarini qamrab oladi, chunki har qanday voqea-hodisa yoki holat-vaziyat ma’lum bir zamon va makonda sodir bo‘ladi. Cheshitli makonni “asarda sodir bo‘ladigan voqea-

[1] Çeşitli İ. Metin tahlillerine giriş 2 Hikaye-Roman-Tiyatro. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2014 – S. 25.
[2] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б. 289.
[3] Çeşitli İ. Metin tahlillerine giriş 2 Hikaye-Roman-Tiyatro. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2014 – S. 20.
[4] Forster E. Roman Sanatı. – İstanbul: Adam Yayınları, 1985. – S. 87.

hodisalarning sahnasi” deb ta’riflaydi.[1] Ilmiy adabiyotlarda makon unsuri turlicha tasniflanadi: ochiq va yopiq makon; shaxsiy va umumiy foydalaniladigan makon; haqiqiy, xayoliy yoki to‘qima makon.

Zamon va makon tasvirlari asar qahramonining moddiy va ma’naviy olamini, ruhiy holatini tasvirlashda yozuvchining eng muhim qurolli hisoblanadi. Hikoyada voqealar zamon jihatidan juda qisqa vaqt oralig‘ida yoki bir umr bo‘yi davom etuvchi juda uzun vaqt davomida sodir bo‘lishi mumkin. Hikoyada real va badiiy zamon tasniflanadi. Real yoki haqiqiy vaqt bu yozuvchi asarni yozgan va o‘quvchi o‘qigan real dunyodagi vaqt hisoblanadi. Badiiy zamon esa hikoyadagi vaqt bo‘lib, u ijodkor tasavvurining mahsuli hisoblanadi. Shuningdek, zamon voqea vaqti va hikoya qilish vaqtiga bo‘linadi. Ba’zan qisqa vaqt oralig‘ida sodir bo‘lgan voqea hikoyada uzoq tasvirlanishi holatlari ham kuzatiladi.

Yangi uslubdagi modernistik va postmodernistik hikoyalarda vaqtning uzilishlari, o‘tmish xotiralar, orzular, xayollar, ong osti o‘ylari orasida bir-biriga mantiqiy bog‘liqlik bo‘lmagan holda o‘tish kuzatiladi. Bunday hikoyalarda makon noaniq, xayoliy yoki his qilish mumkin bo‘lgan joylar ham bo‘lishi mumkin. Xususan, ong oqimi texnikasida badiiy asardagi makon va zamon tushunchalari mohiyatini yo‘qotadi. Hikoyadagi gaplarning xaqiqatda, xayolda yoki tushda aytilayotganini ajratib olish qiyinlashadi. Bu haqida N. Chetin shunday deydi: “Farqli va o‘zaro bog‘liq bo‘lmagan zamon va makonlar orasida kezib yuradi hamda bularning barchasi chalkash tarzda aks ettiriladi. Xuddi kasal insonning alahsirashiga o‘xshaydi”.[2] Ong oqimi asosida yozilgan hikoyalarda vaqtlararo mantiqiy bog‘liqlik va izchillik buziladi. Bu usulning asosini yozuvchi ongiga kelgan fikrlarni qanday bo‘lsa shundayligicha ifodalash tashkil qiladi.

Tahkiyega asoslangan asarlarda voqealar muallif yoki hikoyachi-personaj tomonidan bayon qilish orqali kitobxon tasavvurida badiiy voqelik jonlantiriladi. Hikoyada rivoya yetakchilik qiladi va yaxlit butunlikni ta’minlaydi. I.I.Rustamovaning “Abdulla Qahhor nasriy asarlari poetikasi” nomli tadqiqotida keltirilishicha roviy badiiy asarda matn parchalarini umumlashtirish, o‘quvchiga qaratilgan turli xil ma’lumotlarni taqdim etish, yo‘naltirilgan ma’lumotlarni yagona tizim doirasida bir-biriga bog‘lash va kommunikativ ifodalash funksiyalarini bajaradi.[3] Klassik hikoyalarda voqea-hodisalar muallif yoki personaj tilidan olib boriladi. Ba’zan esa badiiy-estetik maqsadni ko‘zlangan holda rivoya muallifdan epizodik ravishda roviy-personajga o‘zgarishi holatlari uchraydi.

[1] Çeşitli İ. Metin tahlillerine giriş 2 Hikaye-Roman-Tiyatro. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2016 – S. 99.

[2] Çetin N. Roman Çözümleme Yöntemleri. 11. Baskı. Ankara: Öncü Kitap Basımevi, 2012. – S. 181.

[3] Рустамова И. Абдулла Қаҳҳор насрий асарлари поэтикаси. Филол. фан. д-ри ... дисс. – Фарғона, 2022.

Xulosa. Mazkur maqolada hikoya poetikasining ilmiy-nazariy asoslari o‘zbek, rus va turk adabiyotshunoslari talqini orqali ko‘rib chiqildi. Natijada hikoya poetikasi haqida dunyo adabiyotshunosligidagi nazariy qarashlar hamda zamonaviy hikoyachilikdagi poetik tamoyillar tahlil qilindi. Nazariy manbalar va amalga oshirilgan ilmiy tadqiqotlar doirasida hikoya janri poetikasining turli aspektlari chuqur o‘rganilib, batafsil yoritilganligi kuzatildi. Hikoya janri, inson hayotining dolzarb muammolarini aks ettirishi orqali doimiy ravishda o‘zining faolligini saqlab kelmoqda. Shuningdek, qisqa vaqt ichida o‘qilishi tufayli epik turning boshqa janrlaridan ajralib turadi hamda kitobxonlarning e’tiborini o‘ziga jalb qiladi. Buning barobarida shiddat bilan rivojlanib, taraqqiy etib, o‘zgarib borayotgan adabiy jarayonlar ta’sirida hikoya janrida ham muttasil yangilanishlarning kuzatilishi janr poetikasini doimiy o‘rganishning dolzarbligini ko‘rsatadi. Xulosa qilib aytganda, hikoya poetikasi adabiyotshunoslikning muhim tadqiqot obyektlaridan biri bo‘lib, uning nazariy asoslarini chuqur o‘rganish zamonaviy hikoyachilik taraqqiyotini anglash, badiiy tafakkur evolyutsiyasini yoritish hamda milliy adabiyotning o‘ziga xos xususiyatlarini belgilashda muhim ilmiy ahamiyatga ega.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўқитувчи, 2002.
2. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Танланган асарлар. 4-жилд. (Нашрга тайёрл. Ҳ.Болтабоев.) – Т.: Маънавият, 2006.
3. Forster E. Roman Sanatı. – İstanbul: Adam Yayınları, 1985.
4. Gür A. Koçakoğlu B. Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika. //Turkish Studies International Periodical Forthe Languages,Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/1-I Winter 2009. – 79-187 s.
5. Karataş T. Ansiklopedik Edebiyat terimleri sözlüğü. – İstanbul: Perşembe kitapları, 2001.
6. Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари. Филол. фан. доктори... дисс – Т: 2017.
7. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Сост., вступ. ст., коммент. А.Б.Муратова. – Москва: Высшая школа, 1990.
8. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013.
9. Рустамова И. Абдулла Қаҳҳор насрий асарлари поэтикаси. Филол. фан. д-ри ... дисс. – Фарғона, 2022.
10. Tosun N. Hayat ve Öykü. – Ankara: Hece Yayınları, 1999.
11. Ёқубов И. Мустақиллик даври ўзбек романлари поэтикаси. Монография. – Т.: Nurafshon business, 2021.
12. Çeşitli İ. Metin tahlillerine giriş 2 Hikaye-Roman-Tiyatro. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
13. Çetin N. Roman Çözümleme Yöntemleri. 11. Baskı. Ankara: Öncü Kitap Basımevi, 2012.
14. https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/uzoq-juraqulov-mihail-bahtin-kashfiyotlari/#_ftn3
15. https://n.ziyouz.com/books/uzbekiston_milliy_ensiklopediyasi

FERUZ DAVRI XORAZM ADABIY MUHITIDA XOLIS XORAZMIY DEVONI QO‘LYOZMALARI

Nilufar XOLBOBOYEVA
O‘qituvchi, TDSHU

Annatotsiya. *Mazkur maqolada XIX asr Xorazm adabiy muhitining namoyandalaridan biri Xolis Xorazmiyning «Devoni Xolis» asarining hozirgacha aniqlangan uch qo‘lyozma nusxasi (inv. № 1035/II, 1164, 1119/II) matnshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilingan. Qo‘lyozmalar shartli ravishda A, B va D deb nomlanib, ular o‘rtasidagi farqlar solishtirma usulda o‘rganildi. Tadqiqot natijasida misra va baytlar tartibidagi o‘zgarishlar, singormanizm qoidasining buzilishi, qo‘shimchalar va leksik birliklardagi tafovutlar, ayrim misra va so‘zlarning tushib qolishi aniqlandi. Shuningdek, B qo‘lyozmada kotib tomonidan hoshiyada kiritilgan tuzatishlar mavjudligi qayd etildi. Tahlil natijalari Xolis Xorazmiy devonining ko‘chirilish jarayoni, kotiblik amaliyoti va Feruz davri adabiy muhiti xususiyatlarini yoritishda muhim ilmiy ahamiyatga ega.*

Kalit so‘zlar: *Xolis Xorazmiy, Devoni Xolis, Xorazm adabiy muhiti, qo‘lyozma, matnshunoslik, taxmis, muxammas, Feruz davri.*

Özet. *Bu makalede, XIX. yüzyıl Khorezm edebî çevresinin temsilcilerinden Xolis Xorazmiy’nin Devoni Xolis adlı eserinin bugüne kadar tespit edilen üç yazma nüshası (env. no. 1035/II, 1164 ve 1119/II) metin bilimi (tekstoloji) açısından incelenmiştir. Söz konusu yazmalar, araştırmada sırasıyla A, B ve D olarak adlandırılmış ve aralarındaki farklılıklar karşılaştırmalı yöntemle değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda mısra ve beyitlerin dizilişinde meydana gelen değişiklikler, ünlü uyumu (singarmonizm) kurallarının bozulması, ekler ve söz varlığı unsurlarındaki farklılıklar ile bazı mısra ve kelimelerin düşmesi tespit edilmiştir. Ayrıca B nüshasında müstensih tarafından sayfa kenarına (haşiye) eklenmiş düzeltmelerin bulunduğu belirlenmiştir. Elde edilen bulgular, Xolis Xorazmiy divanının istinsah sürecini, müstensihlik uygulamalarını ve Muhammad Rahim Khan II (Feruz) dönemi Khorezm edebî muhitinin özelliklerini aydınlatması bakımından önemli bilimsel sonuçlar ortaya koymaktadır.*

Anahtar Kelimeler: *Xolis Xorazmiy,* Devoni Xolis, *Khorezm edebî çevresi, yazma eser, metin bilimi, tahmis, muhammes, Muhammad Rahim Khan II (Feruz) dönemi.*

Abstract. *This paper presents a textological analysis of* Devoni Kholis *by Kholis Khorezmi, a representative of the nineteenth-century Khorezm literary milieu, based on three extant manuscript copies (inv. nos. 1035/II, 1164, and 1119/II), conventionally designated as A, B, and D. A comparative study of these manuscripts reveals variations in the order of verses and hemistichs, deviations from vowel harmony rules, differences in affixes and lexical forms, as well as omissions of certain lines and words. Particular attention is paid to manuscript B, which contains marginal corrections made by the scribe. The findings contribute to a deeper understanding of the manuscript transmission of the divan, scribal practices, and the literary environment of Khorezm during the Feruz period.*

Keywords: *Kholis Khorezmi, Devoni Kholis, Khorezm literary milieu, manuscript, textology, takhmis, mukhammas, Feruz period.*

Kirish. XIX asr Xorazm adabiy muhiti turkiy adabiyot taraqqiyotida muhim bosqich hisoblanib, bu davrda klassik an’analarni davom ettirish bilan birga, ijodiy yangilanish va uslubiy izlanishlar ham kuzatiladi. Mazkur adabiy muhit vakillaridan biri — Xolis Xorazmiy ijodi hozirgacha yetarli darajada kompleks matnshunoslik tadqiqot obyekti sifatida o‘rganilmagan. Ayniqsa, uning “Devoni Xolis” asarining qo‘lyozma an’anasi, nusxalar o‘rtasidagi farqlar va matn tarixiga oid masalalar ilmiy jihatdan chuqur tahlilni talab qiladi.

Qo‘lyozma manbalar asosida adabiy merosni tadqiq etish matnning asl qiyofasini tiklash, muallif ijodiy uslubini aniqlash hamda davr adabiy jarayonini xolis baholash imkonini beradi. Shu nuqtayi nazardan, Xolis Xorazmiy devonining hozirgacha aniqlangan uch qo‘lyozmasi — O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutida saqlanayotgan 1035/II, 1164 va 1119/II inventar raqamli nusxalarni solishtirib o‘rganish dolzarb ilmiy vazifalardan biri hisoblanadi.

Maqsad va vazifa. XIX asr Khorezm adabiy muhitining yirik vakillaridan Xolis Xorazmiyning «Devoni Xolis» asarining hozirgacha aniqlangan uch qo‘lyozma nusxasi — O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondida saqlanayotgan 1035/II, 1164 va 1119/II inventar raqamli qo‘lyozmalarni matnshunoslik nuqtayi nazaridan qiyosiy tahlil qilish, ular o‘rtasidagi tekstologik farqlarni aniqlash hamda devonning ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlash uchun zarur ilmiy asos yaratishdan iborat. Tadqiqotda quyidagi vazifalardan Xolis Xorazmiyning «Devoni Xolis» asarining mavjud qo‘lyozma nusxalarini aniqlash va tavsiflash; qo‘lyozmalarni shartli ravishda A (1035/II), B (1164) va D (1119/II) sifatida belgilash hamda ularning kodikologik xususiyatlarini o‘rganish; har bir qo‘lyozmaning debocha, kolofon, kotib va ko‘chirilish sanasi haqidagi ma’lumotlarini tahlil qilish; misra va baytlar tartibidagi o‘zgarishlarni aniqlash; singarmonizm qoidasiga rioya qilinmagan o‘rinlarni ko‘rsatish; qo‘shimchalar va leksik birliklardagi tafovutlarni qiyoslash; ayrim misra va so‘zlarning tushib qolgan yoki almashgan holatlarini aniqlash; B qo‘lyozmasidagi hoshiyaviy tuzatishlarni o‘rganish; Alisher Navoiy g‘azallariga bog‘langan taxmis va muxammaslarning poetik-an’anaviy asoslarini ko‘rsatishdan iborat.

Usullar: Maqolada qiyosiy-tarixiy [1], statistik-kuzatuv [2] usullaridan foydalanildi.

Tahlil va natijalar: Xolis Xorazmiyning Devonining hozirgi kungacha uch qo‘lyozmasi aniqlandi. Ular O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi

[1] Paul Maas. *Textkritik*. Leipzig: B. G. Teubner, 1927.
[2] D. S. Likhachev. *Tekstologiya*. Moscow–Leningrad: Nauka, 1962.

Sharqshunoslik institutida saqlanayotgan 1164 inventar raqamli qo‘lyozmada “Devoni Xolis” Xolisning she’rlari kiritilgan va 1035/II inventar raqamli ديوان خالص- “Devoni Xolis” qo‘lyozmalari. Ushbu qo‘lyozmada Xolisdan tashqari Chokar, Feruz va Komil she’rlariga tartib berilgan. XIX asr Xorazm adabiy muhitida Navoiy g‘azallariga bog‘langan taxmis [21:556] maqolamizda uning g‘oyaviy bog‘likligi haqida qisqacha to‘xtalgan edik. Keyingi o‘rinlarda qo‘lyozmalarni shartli nomlar bilan ya’ni 1035/II ni A, 1164 ni B va 1119/II D deb nomladik.

A qo‘lyozma ham debocha va kolofon mavjud. Devonning kolofon qismida quyidagi fikrlar keltirilgan:

اوشبو كتاب ناتمام قالغاني اوجوون ملک المان ظل اسبجان باعث اللامن والامان اعني سيد محمد رحيم بهادرخان خلدالد ملكه و احسانه كيم داملله محمد شريف بن محمودنياز يازماقيمغه سنه ١٣١٨ ينجي يلي فرمان همايون عاليلدرمي وجسيدن ماه شعبان ٢٤ نجي آقشامي اتمامغه تيكوردوم تمّت.

(Ushbu kitob notamom qilg‘oni uchun malik-ul mannon zilli as-subhona bois allamon va allomon a’ni sayid Muhammad Rahim Bahodirxon xalladallohu mulkahu ehsonakim domulla Muhammad Sharif bin Maxmudniyoz yozmoqimg‘a sana 1318 inchi yili farmon Humoyun oliylari vajhidan moh sha’bon 24 nchi oqshomi etmomg‘a yetkurdum tammat).

B qo‘lyozmamizda esa xech qanday ma’lumot berilmagan. Shuning uchun hozircha kotibi va ko‘chirilgan yili haqida ma’lumotlar bera olmaymiz.

D qo‘lyozmamizda debocha mavjud emas. Kalafon mavjud. Kalafonda:

ظل البحان ضليفته ارحمن باعث الارمن والدما ...ابولغازينينک فرمان عالى لارى موجموعه اوشبو غزليات فيروز و خالص و رجى وک

Qo‘lyozma “Bismillohir rahmonir rahim” deb Feruzning she’rlari bilan boshlangan.

Devon ko‘chirilayotganda ayrim sabablarga ko‘ra misralar farqli ko‘chirilganini, so‘zlar almashilganini, misra yoki baytlar tushib qoldirilganini ko‘rishimiz mumkin. Ikkala qo‘lyozmada g‘azallardan so‘ng muxammaslar ko‘chirilgan. Muxammaslar mustaqil yoki bog‘langan shaklida bo‘ladi [14:196]. Xolisning devonida ham ham mustaqil ham bog‘langan muxammaslarni ko‘rishimiz mumkin. Navoiyga bog‘langan muxammaslarini o‘qiganimizda ruhan bog‘liqlikni ko‘ramiz. Alisher Navoiyning Navodir ush-shabob [10:526], G‘aroyib us-sig‘ar, Badoye ul-bidoya [8:528], hamda Navodir un-nihoya [9:622] tarkibiga kiruvchi g‘azallardan tanlab olib taxmis bog‘lagan.

Devon tarkibi kotib tomonidan ko‘chirilishida o‘rin almashgan o‘rinlari mavjud. Jadval shakliga ko‘rsatishga harakat qildik.

Misralarning o‘zgargan o‘rinlari:

A da	**B da**	**D da**
Bo’lmangiz		
Bilsangiz *ahli vafo* zindoni bo‘lmish bu jahon	Bilsangiz *ahlu zindonda* ne ermish jahon.	Bilsangiz *ahlu zindon*da ne ermish jahon.

Sar umid aylab vafo bu dayrdin bo‘lmangiz judo	*Siz* umid aylab vafo bu dayrdin bo‘lmangiz judo	*Siz* umid aylab vafo bu dayrdin bo‘lmangiz judo
Ey rafiq		
Ko‘z tut o‘l sham’ o‘tidin o‘q dog‘ *muhabbat* ey rafiq	Ko‘z tut o‘l sham’ o‘tidin - o‘q dog‘ *furqat* ey rafiq	Ko‘z tut o‘l sham’ o‘tidin o‘q dog‘ *furqat* ey rafiq
Vasl yo‘qkim ishq *nuqtin* tilga mazkur aytmagil	Vasl yo‘qkim ishq *nuqtin* tilga mazkur aytmagil	Vasl yo‘qkim ishq *lafzin* tilga mazkur aytmagil
Bag‘ri toshlarni sevarga qilma *jur’at* ey rafiq	Bag‘ri toshlarni sevarga qilma *jur’at* ey rafiq	Bag‘ri toshlarni sevarga qilma *to‘hri* ey rafiq
Xolisoso hajr o‘tig‘a *aylama* doxil g‘ ami	Xolisoso hajr o‘tig‘a *aylasa* doxil g‘ ami	Xolisoso hajr o‘tig‘a *aylama* doxil g‘ ami
Yigit		
Tish to‘kuldi inju tishlar bazmidin chiqsam *yiroq*	Tish to‘kuldi inju tishlar bazmidin chiqsam *qiroq*	Tish to‘kuldi inju tishlar bazmidin chiqsam *yiroq*
Bo‘ldi tut		
Tekdurur bu barchani gar bo‘lmadi gar bo‘ldi tut	*Tengdurur* bu barchani gar bo‘lmadi gar bo‘ldi tut	*Tengdurur* bu barchani gar bo‘lmadi gar bo‘ldi tut
Necha mahbubing ham *o‘lsa* esa xur rizvondin jamil	Necha mahbubing ham *o‘lsun* esa xur rizvondin jamil	Necha mahbubing ham *o‘lsa* esa xur rizvondin jamil
Ko‘zlari ham elni qilsun g‘amza tig‘idin *qatl*	Ko‘zlari ham qilsun elni g‘amza tig‘idin *qatil*	Ko‘zlari ham qilsun elni g‘amza tig‘idin *qatil*
Har ne goming ersa garduni ham oningla *uyrulub*	Har ne goming ersa garduni ham oningla *uyrulub*	Har ne goming ersa garduni ham oningla *ayrulub*
May uchun dahr ahlig‘a sarf *yutmayin* jonlar netay	May uchun dahr ahlig‘a sarf *yutmayin* jonlar netay	May uchun dahr ahlig‘a sarf *tuymayin* jonlar netay
Ul parivashkim erur mahbublarning bir *fani*	Ul parivashkim erur mahbublarning bir *fani*	Ul parivashkim erur mahbublarning bir *qati*

Qo‘lyozma singormanizm qoidasiga amal qilmagan o‘rinlar:

A da	**B da**	**D da**
Bo‘lmangiz		
Barchasidin bir vafo o‘rnig‘a *ko‘rdum* yuz jafo	Barchasidin bir vafo o‘rnig‘a *ko‘rdim* yuz jafo	Barchasidin bir vafo o‘rnig‘a *ko‘rdim* yuz jafo
Dahr aro har kimga kim tutdum *o‘zumni* oshno	Dahr aro har kimga kim tutdum *o‘zimni* oshno	Dahr aro har kimga kim tutdum *o‘zumni* oshno

So‘zlardagi qo‘shimchalarda farqli jihatlari:

A da	**B da**	**D da**
	Bo‘lmangiz	
Ey xarobot ahli yo‘q insondin imkon vafo	Ey xarobot ahli yo‘q insonda imkon vafo	Ey xarobot ahli yo‘q insonda imkon
Bazmingizg‘a topmayin Xolis dalil ey ahli vasl	Bazmingizg‘a topmayin Xolis dalil ey ahli vasl	Bazmingizga topmayin Xolis dalil ey ahli vasl
	Ey rafiq	
Xolisoso hajr *o‘tig‘a* aylama doxil g‘ ami	Xolisoso hajr *o‘tiga* aylama doxil g‘ ami	Xolisoso hajr *o‘tig‘a* aylama doxil g‘ ami
	Bo‘ldi tut	
Necha mahbubing ham *o‘lsa* esa xur rizvondin jamil	Necha mahbubing ham *o‘lsun* esa xur rizvondin jamil	Necha mahbubing ham *o‘lsun* esa xur rizvondin jamil

So‘zlarni tushib qolgan o‘rinlar:

A da	**B da**	**D da**
	Yigit	
Jonima o‘t soldi bir sho‘x quyosh *oso* yigit	Jonima o‘t soldi bir sho‘x quyosh yigit	Jonima o‘t soldi bir sho‘x quyosh *oso* yigit
Kimsa ko’rganmu ekan bu nav’ beparvo yigit	Kimsa ko’rganmu ekan bu nav’ beparvo yigit	-
	Bo‘ldi tut	
Xikmat avroqi *bila* iki egning uza yer bo‘ldi tut	Xikmat avroqi iki egning uza *bir-u* bo‘ldi tut	Xikmat avroqi iki egning uza *bir-u* bo‘ldi tut
Har ne kim zikr o‘ldi chun oxir sotib *ketgungdur*	Har ne kim zikr o‘ldi chun oxir sotib *ketgungdurur*	Har ne kim zikr o‘ldi chun oxir sotib *ketgungdurur*
	Arzimas	
Bahr kon naqdin agar yig‘ding vale yetgach ajal	*Bahru* kon naqdin agar yig‘ding vale yetgach ajal (vov alohida yozilgan o‘rinlar mavjud)	*Bahr* kon naqdin agar yig‘ding vale yetgach ajal

B da bazi joylaridan matnlarda xato ko‘chirilgan so‘zlarni kotibning o‘zi hoshiyada tuzatib ketgan o‘rinlar mavjud. Ular 26^{a} va 26^{b}. Aynan shu taxmislardagilarni ko‘rsatdik.

Xolis Xorazmiyning Devoni bu davr adabiy muhitidagi ijodiy rivojlanishni yorituvchi muhim yozma meros hisoblanadi. Hozirgacha aniqlangan uch qo‘lyozma 1035/II, 1164, 1119/II inventar raqamli qo‘lyozmalar (A, B va D deb

shartli nomlangan) tadqiqot uchun asosiy manba bo‘lib xizmat qiladi. Ularning solishtirish natijalari qo‘lyozmalardagi:

•misra va baytlar tartibidagi o‘zgarishlar;

•singormanizm qoidasini bajarmagan holatlar;

•qo‘shimchalar va so‘zlardagi farqlar;

• ayrim misra va so‘zlar tushib qolgan holatlar mavjudligini ko‘rsatdi.

Bu esa Devonning ko‘chirilgan jarayonida kotiblar tomonidan yuz bergan o‘zgarishlar va xatolarni aniqlash imkonini berdi. B qo‘lyozmada ayrim xatolar kotib tomonidan hoshiyada tuzatilganligi, qo‘lyozma matni bilan ishlashda alohida e’tibor talab etishini ko‘rsatdi.

Xulosa. Xolis Xorazmiyning «Devoni Xolis» asari XIX asr Xorazm adabiy muhitida shakllangan poetik an’analar va kotiblik maktabini o‘rganishda muhim manba hisoblanadi. Tadqiqotda foydalanilgan uch qo‘lyozma — 1035/II, 1164 va 1119/II inventar raqamli nusxalar (shartli ravishda A, B va D) devonning matn tarixini tiklashga xizmat qiluvchi asosiy manbalardir.

Tahlil shuni ko‘rsatdiki, Devon ko‘chirilishi jarayonida kotiblar tomonidan matnga ma’lum darajada ixtisor, o‘zgartish va tuzatishlar kiritilgan. Ayniqsa, B qo‘lyozmada kotib tomonidan hoshiyada qilingan tuzatishlar qo‘lyozma matni bilan ishlashda ehtiyotkorlik va ilmiy yondashuv zarurligini ko‘rsatadi. Xolis Xorazmiyning Navoiy g‘azallariga bog‘langan taxmis va muxammaslari esa shoir ijodida an’anaviylik va ruhiy-g‘oyaviy merosning davomiyligini namoyon etadi.

Ushbu tadqiqot natijalari kelgusida Xolis Xorazmiy devonining ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlash, Xorazm adabiy maktabi xususiyatlarini chuqurroq o‘rganish hamda Feruz davri adabiy jarayonlarini qayta tiklash uchun muhim ilmiy asos bo‘lib xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Абдураҳмонов Ҳ. (1977) Ўзбек адабиёти тарихи. 3-жилд (XIX аср охири – XX аср бошлари).
2. Болтаев Ҳ. (1983) Хоразм адабий муҳити ва Феруз даври шоирлари.
3. Исмоилова Г. (2015) “Феруз даври Хоразм адабий муҳити.”, Ҳожиева Г. Хивадаги сарой адабий муҳити ва шеъриятдаги янгиликлар. — Филол. фан. номзоди дисс.
4. Мадимирова С. (монография/автореферatлар, Мутриб Хонахароб ва бошқалар ҳақида) — автореферат (2021 ва бошқа йиллардаги ишлар).
5. Маҳмудов Ш. (2000) XIX аср охирида Хивадаги мадраса ва маориф тизими.
6. Маткаримова С. “Табибий-тазкиранавис (Мажмуаи си шуарои пайрави Ферузшоҳй асосида)” (автореферат).
7. Мукаммал асарлар тўплами. (1990) 20 томлик. 6-том. Favoyid ul-kibar– Б.325.
8. Мукаммал асарлар тўплами. (1990) 20 томлик. 5-том. Бадое ул-васат. – Б.528.
9. Мукаммал асарлар тўплами. (1987) 20 томлик. 2-том. Наводир-ун ниҳоя. – Б.622.
10. Мукаммал асарлар тўплами. (1989) 20 томлик. 4-том. Наводир уш-шабоб. – Б.526.
11. Раҳимов И. (1978) Комил Хоразмий ва унинг адабий муҳити.

12. Солиева Н. (2020) Феруз даврида миллий ўзлик ва маданий янгиланиш ғоялари. — Филол. фан. номзоди дисс.
13. Содиқов Қ. (2017) Матншунослик ва манбашунослик асослари.
14. Содиқова М. (2012) Феруз даври Хоразм адабий муҳитида анъана ва янгилик.
15. Холбобоева Н. (2025) XIX аср Хоразм адабий муҳитида Навоий ғазалларига боғланган тахмис. Алишер Навоий илмий адабий меросининг умубашарият маънавий ва маърифий тараққиётидаги ўрни. Халқаро илмий конференцияси.
16. Юсупова Ш. (2014) Феруз даври Хоразм адабий муҳитида Навоий анъаналарининг давоми. — Филол. фан. номзоди дисс.
17. Юлдашева М.Т. “XX аср Хива тазкирачилиги” (мақола/монография ва тазкира тадқиқоти).
18. ЎзРФА Шарқшунослик Институти 1035 инвентар рақамли қўлёзма.
– в. 48б-88а.
19. ЎзРФА Шарқшунослик Институти 1164 инвентар рақамли қўлёзма.
– в. 1б-59а.
20. Қосимов Б. “Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти” (монография/тараҳий таҳлил).
21. Қурбонов Д., Мамажонов З., Шералиев М. (2010) Адабиётшунослик луғат.
22. Қурбонов А. (2005) Хоразм адабий муҳити тарихи.
23. Қурбонова Н. (2017) Хоразм адабий муҳитида таржима ва нашр мактаби (Феруз даври мисолида). — Филол. фан. номзоди дисс.

O‘ZBEK HIKOYALARINING TURK TILIGA TARJIMASIDA MUALLIF USLUBINING BERILISHI

Quvonchbek JURAQULOV
Stajyor-o‘qituvchi, TDSHU

Annotatsiya. *Ushbu tadqiqot ishi badiiy tarjima jarayonida muammoli holatlardan hisoblangan turg‘un birikmalar tarjimasi, tasviriy ifoda vositalar tarjimasi, tarjimada so‘z tanlash kabi holatlar tadqiqotiga bag‘ishlanadi. Tatqiqot ishining obyekti sifatida Xurshid Do‘stmuhammadning “Beozor qushning qarg‘ishi” hikoyalar to‘plamida joy olgan “Ko‘z qorachig‘idagi uy” hikoyasining turk tiliga tarjima qilingan matni va asliyati hisoblanadi. Tadqiqotda turg‘un birikmalar aniqlanib qanday qilib tarjima qilinganini, turg‘un birikmalarning tarjimasi asliyatga muvofiq tarjima qilinganini, turg‘un birikmalar qaysi tarjima usuli bilan tarjima qilinganini tadqiq qilingan. Muallif tarjimadagi yutuq va kamchiliklarni aniqlash orqali asliyat matni badiiyatini saqlab qolishda tarjimon mahoratini ochib bergan.*

Kalit so‘zlar*: badiiy tarjima, tarjima matni, frazeologizm, tarjima usullari, qiyosiy tahlil.*

Özet*. Bu çalışma, edebî çeviri sürecinin en sorunlu alanlarından biri kabul edilen kalıplaşmış ifadelerin, tasvirî anlatım araçlarının ve çeviride sözcük seçimi gibi*

unsurların aktarılmasına odaklanmaktadır. Araştırmanın nesnesini, Hurşid Dostmuhammed'in "Zararsız Kuşun Bedduası" adlı hikaye kitabında yer alan "Göz Bebeğindeki Ev" (Ko'z qorachig'idagi uy) adlı öyküsünün aslı ve Türkçeye yapılan tercümesi oluşturmaktadır. Çalışmada, metindeki kalıplaşmış ifadeler tespit edilerek bunların aslına uygunluğu, çeviri sürecinde hangi yöntemlerin kullanıldığı ve anlamın ne ölçüde korunduğu derinlemesine incelenmiştir. Yazar, çevirideki başarıları ve eksiklikleri tespit ederek, kaynak metnin sanatsal dokusunu ve estetiğini muhafaza etme noktasında çevirmenin ustalığını ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: *edebî çeviri, çeviri metni, frazeoloji, çeviri yöntemleri, karşılaştırmalı analiz.*

Abstract. *This research work is dedicated to the study of complex issues in literary translation, specifically the translation of phraseological units, figurative expressions, and the nuances of lexical choice. The object of this study is the original text and the Turkish translation of the short story "The House in the Pupil of the Eye", featured in Khurshid Dostmuhammad's collection "The Curse of a Harmless Bird". The study identifies phraseological units and investigates their translation process, their adherence to the original meaning, and the specific translation methods employed. By evaluating the strengths and shortcomings of the translation, the author highlights the translator's skill in preserving the artistic and aesthetic quality of the source text.*

Keywords: *literary translation, translated text, phraseology, translation methods, comparative analysis.*

Kirish. Global integratsiya jarayonida xalqlar o'rtasidagi madaniy aloqalarni mustahkamlashda badiiy tarjimaning o'rni beqiyosdir. Ayniqsa, genetik jihatdan qardosh bo'lgan o'zbek va turk tillari o'rtasidagi adabiy o'girishlar nafaqat axborot almashish, balki umumturkiy tafakkur xazinasini boyitishga xizmat qiladi. Biroq, tillarning yaqinligi tarjimon uchun ham keng imkoniyat, ham o'ziga xos mas'uliyat yuklaydi. Badiiy matnning eng nozik qatlamlaridan biri hisoblangan turg'un birikmalar va tasviriy ifoda vositalari milliy mentalitetni aks ettiruvchi asosiy elementlardir. Ushbu maqolada Xurshid Do'stmuhammadning o'ziga xos uslubga ega bo'lgan "Ko'z qorachig'idagi uy" hikoyasi misolida frazeologizmlarning o'girilish muammolari, semantik adekvatlik va tarjimon mahorati masalalari qiyosiy-tahliliy nuqtayi nazardan tadqiq etiladi.

Har bir xalqning tili va madaniyati shakllanishida maqol hamda iboralar poydevor vazifasini o'taydi. Ushbu lisoniy birliklar shunchaki so'zlar jamlanmasi emas, balki xalqning qadimiy tarixi, turmush tarzi va dunyoqarashini o'zida aks ettiruvchi boy ma'naviy merosdir. Maqol va iboralarda millatning o'ziga xos an'analari, qadriyatlari va hayotiy falsafasi muhrlangan bo'ladi.

Ularning asosiy xususiyati shundaki, bu birliklar ko'p hollarda ko'chma ma'noda qo'llanadi. Shu sababli, maqol va iboralarni bir tildan ikkinchi tilga so'zma-so'z tarjima qilish aslidagi ma'noning yo'qolishiga olib keladi. Har bir ibora o'zi mansub bo'lgan xalqning mentaliteti bilan chambarchas bog'liq bo'lgani uchun, ularni tarjima qilishda faqatgina ma'no jihatidan mos keladigan muqobillardan foydalanish lozim.

Tarjima jarayonida turg‘un birikmalar: ibora, maqol va matal kabi birliklarga duch kelinsa, bunday iboralarni tarjima qilinishi haqida Ergash Ochilov shunday usullarni sanab o‘tgan: “Frazeologizmlar − turg‘un so‘z birikmalari: maqol, matal va ibora (idioma)lar. Frazeologizmlar tarjimasida quyidagi usullar qo‘llanadi: 1) asl nusxadagi frazeologizmga tarjima tilidan teng qiymatli ekvivalent qidirib topish; 2) muqobil variant topib qo‘yish; 3) frazeologizmni aynan, so‘zma-so‘z tarjima qilish. Har uchala holat ham uchramagan taqdirda tarjimon ularning umumiy ma’nosini aks ettirish bilan kifoyalanadi”[1] deb fikr bildirgan.

Turg‘un birikmalarni tarjima qilishda yuqorida qayd etilgan usullarni qo‘llash amaliy jihatdan yuqori natija beradi. Garchi har uchala usul turk tilidan o‘zbek tiliga o‘girish jarayonida samarali bo‘lsa-da, ular orasida eng maqbul yo‘l — asl nusxadagi frazeologizmga tarjima tilidan teng qiymatli ekvivalent topishdir. Ushbu yondashuv muallifning o‘ziga xos uslubini va matnning badiiy jozibasini asl holicha saqlab qolish imkonini beradi.

Turk va o‘zbek tillari kabi genetik jihatdan yaqin tillar o‘rtasidagi tarjima jarayonida turg‘un birliklarni o‘girish nisbatan yengil kechadi. Buning bosh omili har ikki xalqning tarixiy ildizlari, madaniy mushtarakligi, turmush tarzi va dunyoqarashidagi o‘xshashliklardir. Aynan mana shu mushtaraklik turg‘un birikmalarning ham shaklan, ham mazmunan bir-biriga yaqin bo‘lishini ta’minlagan bo‘lib, tarjimon uchun matnning milliy ruhini to‘liq ifodalashda keng imkoniyatlar yaratadi.

“Shunday maqol va matallar borki, ulardan kelib chiqadigan hikmat hijjalab qilinadigan tarjima ichidagi so‘zlarda o‘z in’ikosini topmaydi. Ana shunday maqol va matallar juda ko‘p. Shunday qilib boshqa tillardagi ko‘plab maqol, matal va idiomalarda aks etgan hikmatni ularning ona tilimizdagi muqobillari bilan almashtirish vositasidagina ro‘yobga chiqarish mumkin”[2].

Tarjimada milliy o‘ziga xos so‘zlar: milliy kiyim-kechaklar, ovqat nomlari, urf-odatlari kabilar uchrasa, ularning tarjima qilinishi haqida quyidagicha fikr bildirilgan “Tarixiylik va milliylikning aks etishida eng avval hammaning ko‘z oldiga biron-bir millatga xos libos yoki biron davrga tegishli bo‘lgan kiyim-kechak va taqinchoqlar gavdalanadi. Bunday so‘zlarni tarjima qilayotganda tarjimonni ko‘proq o‘zga xalq kishisiga tarjima tili sohibi libosini kiygizib qo‘yish xavfi kutadi. Milliylik juda nozik tushuncha. Bu borada arzimas bir xato ba’zida butun bir millat haqida noto‘g‘ri tasavvur tug‘dirib qo‘yishi mumkin. Tarjimada realiya sifatida namoyon bo‘luvchi so‘zlardan yana bir guruhi kiyim-kechak nomlaridir. Tarjimon asliyat tilida so‘zlovchi xalqning o‘ziga xos libos va poyafzal turlarini yaxshi bilishi va ularni o‘girishda puxta bo‘lishi kerak”[3] deydi tarjimashunos olim X. Hamidov.

[1] Ochilov E. Tarjimashunoslikning nazariy masalalari. – Toshkent: TDShI, 2014. – B. 269.
[2] Ochilov E. Tarjimashunoslik terminlarining izohli lug‘ati. – Toshkent, 2014. – B. 140.
[3] Hamidov X. O‘zbek-Turk tarjimachiligining dolzarb muammolari. – Toshkent, 2019. – B. 25.

Turk tili va o‘zbek tili bir-biriga yaqin til bo‘lgani uchun ba’zi maqollarni so‘zma-so‘z tarjima qilsa ham ma’no chiqadi, lekin u maqolning o‘zbek tilidagi muqobilini topib ishlatish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Tarjimashunos olim X.Hamidov bunga quyidagi misolni beradi: “Ahsan Batur *boshga tushganni ko‘z ko‘radi* maqolini “Adolat manzili” asarini tarjima qilish jarayonida *başa düşeni göz görürmüş* shaklida tarjima qilgan. Aslida buni qo‘pol xato deb hisoblash ham adolatdan bo‘lmaydi, chunki turk kitobxoni gap nima ekanligini darhol fahmlaydi. Shunga qaramay, maqolning turk tilidagi nutqda faol qo‘llanilayotgan *başa gelen çekilir* ekvivalentini ishlatish maqsadga muvofiq bo‘lar edi”[1].

Tarjimashunos olim X.Hamidov bu haqida quyidagicha fikr bildirgan “har bir xalqning o‘z e’tiqodi, o‘ziga xos milliy, ma’naviy qadriyatlari, maqol va matallari uchun asos qilib olingan timsollari, obrazlari bor. Maqol yoki matal boshqa tilga ko‘chganda uning shakli emas, mazmuni qayta yaratiladi. O‘ziga xos shakli, so‘z yoki obrazning asliyat tilida anglatilgan mazmuni ifoda etilmay qolgan matal maqollar boshqa xalq nazarida uni yaratgan xalqning donishmandligidan darak berish o‘rniga, uning badiiy tafakkuri taxliti to‘g‘risida noto‘g‘ri taassurot qoldirishi mumkin”[2].

Maqsad va vazifalar: Mazkur tadqiqot ishining maqsadi, Xurshid Do‘stmuhammadning “Ko‘z qorachig‘idagi uy” asarining asli va turk tilidagi tarjima matni ko‘rib chiqiladi. Ishning vazifalari quyidagilar:

- Asliyat matnidagi frazeologik birliklar va turg‘un birikmalarni aniqlash hamda ularning tarjima matnidagi lisoniy muqobillarini inventarizatsiya qilish;
- O‘zbek va turk tillarining genetik yaqinligi kontekstida kalkalash (so‘zma so‘z tarjima) va ekvivalent topish usullarining badiiy samaradorligini qiyosiy o‘rganish;
- Tarjima jarayonida yo‘l qo‘yilgan leksik-semantik transformatsiyalar va uslubiy nomuvofiqliklarni aniqlash hamda ularga muqobil variantlar taklif qilish;
- Jonsiz predmetlarga nisbatan qo‘llanilgan personifikatsiya va metaforik obrazlarning tarjima tilida badiiy jozibasi qay darajada saqlanganligini baholash;
- Ritorik so‘roq gaplar va muallifning individual uslubiga xos bo‘lgan lisoniy vositalarning tarjima tilidagi talqinini tarjimashunoslik tamoyillari asosida tahlil qilish.

Usullar: Xurshid Do‘stmuhammadning “Ko‘z qorachig‘idagi uy” asarining asli va turk tilidagi tarjimasi qiyoslash va tahlil qilish usulidan foydalanildi.

Natija va mulohazalar: Ushbu bo‘limda atoqli adib Xurshid Do‘stmuhammadning o‘ziga xos individual uslubi namoyon bo‘lgan “Ko‘z

[1] Hamidov X. O‘zbek qissa va romanlari turk tilida. – Toshkent, 2022. – B. 201-202.
[2] Ko‘rsatilgan asar – B. 197-198.

qorachig‘idagi uy” hikoyasining asliyat matni va uning turk tiliga amalga oshirilgan badiiy tarjimasi o‘zaro qiyosiy tahlilga tortildi. Tadqiqot jarayonida, eng avvalo, matnning emotsional-ekspressiv qatlamini tashkil etuvchi frazeologik birliklar va turg‘un birikmalar lisoniy inventarizatsiyadan o‘tkazildi.

Tahlillar davomida mazkur lisoniy birliklarning tarjimada qanchalik adekvat aks etgani, ularning semantik mundarijasi va uslubiy funksiyasi qay darajada saqlanganligi lingvistik nuqtayi nazardan ko‘rib chiqildi. Shuningdek, tadqiqotda faqatgina frazeologik muvofiqlik bilan cheklanilmay, balki tarjimon tomonidan yo‘l qo‘yilgan leksik-semantik kamchiliklar hamda matnning badiiy jozibasini ta’minlagan muvaffaqiyatli yutuqlar ham guruhlashtirildi.

Bundan tashqari, asarning estetik quvvatini tashkil etuvchi ritorik so‘roqlar, personifikatsiya elementlari va muallifga xos bo‘lgan tasviriy vositalarning tarjima tilidagi talqini o‘rganildi. Har bir misol tarjimashunoslikning funksional ekvivalentlik va semantik adekvatlik tamoyillari asosida atroflicha tahlil etilib, qardosh tillar o‘rtasidagi badiiy o‘girishning o‘ziga xos xususiyatlari dalillandi.

Bu yetmagandek, qorin o‘larday och – ochlikdan sillasi qurigan odamni chiroqni chorog‘on nuri ham, notanish uyning hashamatli jihozi ham kalaka qilyotganday tuyuladi, zero, qorong‘ilik va tinch-osoyishtalik ayni muddao: zim-ziyo tun, och qorin, mutlaq sokinlik?[1]

Bu da yetmiyormuş gibi, karnım da aç. Açlıktan nefesi kokmuş insanın ışığın aydınlığı da, yabancı bir evin muhteşem cihazları da alay ediyormuş gibi gelir. Zira karanlık ve huzur tam da istenilen şeydir: zifiri karanlık gece, aç karın, mutlak sessizlik? [2]

Yuqoridagi parchaga e’tibor beradigan bo‘lsak, bir nechta turg‘un birikma borligini ko‘ramiz. Bu turg‘un birikmalardan biri o‘zbek tilidagi “ochlikdan sillasi qurigan” iborasi hisoblanadi. Bu ibora turk tiliga “açlıktan nefesi kokmuş” shaklida tarjima qilingan va bu ikki ibora so‘zma-so‘z bir xil bo‘lmasa ham, ular o‘zaro funksional ekvivalent hisoblanadi. O‘zbek tilida insonning darmonsizligiga urg‘u berilgan bo‘lsa, turk tilidagi iborada o‘ta qattiq va uzoq davom etgan ochlik holati ekspressiv tarzda ifodalangan. Turkiy tillarning o‘tmishi bir bo‘lishiga qaramasdan ba’zi tushunchalarning ma’nosi o‘zgarmagan bo‘lsa-da, vositalar o‘zgarib ketgan. Bunga misol tariqasida “olma pish, og‘zimga tush” hech qanday mehnat qilmasdan, qiyinchiliksiz, hamma narsa o‘z-o‘zidan tayyor bo‘lib kelishini kutish ma’nosini bildiruvchi bu iboraning turk tilidagi muqobili "armut piş, ağzıma düş" iborasidir. Bu ikki ibora har ikkala tilda ham bir xil ma’no kasb etadi va tuzilishi, gap qurilishi ham bir xil bo‘lishiga qaramay o‘zbek tilida olma vositasi orqali turk tilida esa *armut (nok)* bilan ifodalanadi. Qardosh tillar vaqt o‘tgan sayin turli xil omillar sababli o‘zgarishlarga uchrashi bu tabiiy hisoblanadi.

[1] Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi: Hikoyalar. – T.: “Sharq”, 2006. – B. 315.
[2] Dostmuhammed H. Seçme hikayeler (tercüman: Hayrullah Hamidov). – Taşkent: TDŞÜ, 2025. – S. 50.

Parchaning davomida muallif tashqi muhit elementlari – chiroq nuri va xonadagi jihozlarning qahramon ruhiy holatiga nisbatan salbiy munosabatini jonlantirish usuli orqali ifodalaydi. Xususan, ushbu ashyolarning personaj ustidan *“kalaka qilayotgandek”* tuyulishi qahramonning o‘sha lahzadagi tushkun va zaif ijtimoiy-psixologik holatini yanada bo‘rttirib ko‘rsatishga xizmat qilgan. Tarjimon ushbu ma’noni ifodalashda turk tilidagi *“alay ediyormuş gibi gelir”* frazeologik birikmasidan foydalangan bo‘lib, bu yondashuv asldagi mazmunni saqlashda yuqori darajadagi muvaffaqiyatni ta’minlagan. Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, o‘zbek tilidagi “kalaka qilish” va turk tilidagi “alay etmek” lisoniy birliklari ham ma’noviy, ham uslubiy jihatdan to‘liq konnotativ muvofiqlikka ega. Natijada, tarjima matnida original asarning badiiy estetikasi va muallif ko‘zda tutgan subyektiv idrok manzarasi o‘zgarishsiz qayta tiklangan. Asliyatdagi iborani tarjimon turk tilidagi muqobil ibora bilan emas, balki so‘z bilan tarjima qilganda ko‘zlangan maqsadga erishilmagan bo‘lar edi. Bu yerda muallifning uslubini ham nazarda tutgan holda asliyat matnni o‘zgartirmasdan tarjima qilinishi tarjimonning mohirligini isboti hisoblanadi.

Faqat... tilanchining qopchig‘idek kenggina yon kissamni paypaslab topgan kalitim muzday – xuddi qish bo‘yi qor ustida zanglab yotgan temirdek qo‘limga chippa yopishganidan etim junjikib ketdi.[1]

Sadece... dilenci kesesi gibi geniş yan cebimi yoklayarak bulduğum anahtar buz gibiydi - kış boyunca kar altında paslanmış de-mir gibi elime yapıştığından tüylerim diken diken oldu.[2]

Ushbu parchada muallif qahramonning jismoniy va ruhiy holatini tasvirlashda o‘zbek tilining tasviriy imkoniyatlaridan mahorat bilan foydalangan. Yuqoridagi gapda *“etim junjikib ketdi”* turg‘un birikmasini ko‘rsatish mumkin. Ushbu ibora insonning qattiq sovuqdan, qo‘rquvdan yoki yoqimsiz narsadan ta’sirlanib, badani birdan seskanib ketishi, etining uvishishi holatini ifodalaydi. Tarjimon ushbu holatni turk tiliga *“tüylerim diken diken oldu”* frazeologizmi orqali o‘girgan bo‘lib, bu o‘zaro funksional muqobillikning yorqin namunasidir. Iboralar tuzulish jihatidan farqli bo‘lsa-da, har ikki ibora ham insonning kutilmagan tashqi ta’sirdan hosil bo‘lgan kuchli fiziologik reaksiyasini bir xil emotsional bo‘yoq bilan ifodalaydi. Shuningdek, matndagi *“tilanchining qopchig‘idek”* qiyoslashi ham diqqatga sazovordir. Bu yerda muallif personajning moddiy holati yoki cho‘ntagi bo‘shlig‘iga ishora qiluvchi o‘ziga xos metaforani qo‘llagan. Turkcha matnda bu tasvir *“dilenci kesesi gibi”* shaklida berilgani har ikki xalqning turmush tarzida mavjud bo‘lgan ijtimoiy obrazlarning yaqinligini ko‘rsatadi. “Har bir xalqning o‘z e’tiqodi, o‘ziga xos milliy, ma’naviy qadryatlari, maqol va matallari uchun asos qilib olingan timsollari, obrazlari bor. Maqol yoki matal boshqa tilga ko‘chganda uning shakli emas, mazmuni qayta yaratiladi. O‘ziga xos

[1] Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi: Hikoyalar. – T.: “Sharq”, 2006. – B. 318.
[2] Ko‘rsatilgan asar – S. 52.

shakli, so‘z yoki obrazning asliyat tilida anglatilgan mazmuni ifoda etilmay qolgan matal maqollar boshqa xalq nazarida uni yaratgan xalqning donishmandligidan darak berish o‘rniga, uning badiiy tafakkuri taxliti to‘g‘risida noto‘g‘ri taassurot qoldirishi mumkin”[1]. Tarjimon asliyatda qanday turg‘un birikmalar, tasviriy vostalar bo‘lgan bo‘lsa, hammasini mohirlik bilan ko‘chirib o‘tqazgan.

Ayniqsa, tun, sokinlik, qorin piyozning po‘sti, yamyon ochlik bobida qorin bilan yoqalashsa-yoqalashgudek bir ahvolda o‘ylashni kim qo‘yibdi menga?! Hech zod kalitdan boshqa...[2]

Hele gece yarısı, sessizlik, karın soğanın kabu ğu gibi - aç, cüzdan da açlık konusunda karınla boğuşacak gibi bir haldeyken düşünmek benim neyime ki!? Hiç kimse anahtardan başka.[3]

Matnning markaziy tasviri qahramonning qornining o‘ta ochligini ifodalash uchun ifodalashda qo‘llanilgan *“piyozning po‘sti*” metaforasidir. O‘zbek tilida bu ibora biror narsaning o‘ta yupqaligi, ichida hech vaqo yo‘qligi yoki qadrsizligiga ishora qiladi. Tarjimon bu obrazni turk tiliga *“soğanın kabuğu gibi”* shaklida deyarli aynan o‘girgan. Bu har ikki xalqning turmush tarzi va lisoniy tafakkurida piyoz po‘stining “bo‘shliq” va “yupqalik” ramzi sifatida qabul qilinishini ko‘rsatadi. Tarjimon shu iborani shunchaki “qorni och” shaklida ham tarjima qilib ketishi mumkin edi, bu holatda faqatgina ma’noga, ya’ni muallif ifodalamoqchi bo‘lgan fikrga e’tibor qaratgan bo‘lar edi, lekin bu yo‘lni tutmasdan matnning estitikasiga e’tibor berib asliyatdagi boy tasviriy vositalarni o‘z holicha ko‘chirgan va bu badiiy tarjimada juda ahamiyatli hisoblanadi. Shuningdek, *“o‘ylashni kim qo‘yibdi menga?!”* tarzidagi ritorik so‘roqning turk tilida *“düşünmek benim neyime ki!?”* shaklida berilishi ham diqqatga loyiq. Bu yerda tarjimon o‘zbek tilidagi istehzo va o‘z-o‘zini ayblash ohangini turk tilining so‘zlashuv tabiatiga xos bo‘lgan frazeologik qolip yordamida juda aniq qayta tiklagan.

... arra tobora shafqatsizlashadi... qaytib sokinlik bo‘lmaydigandek quloq qomatga keladi.[4]

Testere de gitgide daha acımasızlaşıyor... bir daha sessizlik olmayacakmış gibi kulaklar sağırlaşıyordu.[5]

Matnning markaziy komponenti hisoblangan *“quloq qomatga keladi”* birikmasi o‘zbek tilida tovushning haddan tashqari balandligi, shovqinning kuchliligidan quloq bitib qolish darajasiga yetishini ifodalovchi turg‘un iboradir.

[1] Hamidov X. O‘zbek qissa va romanlari turk tilida. – Toshkent, 2022. – B. 197-198.
[2] Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi: Hikoyalar. – T.: “Sharq”, 2006. – B. 318-319.
[3] Dostmuhammed H. Seçme hikayeler (tercüman: Hayrullah Hamidov). – Taşkent: TDŞÜ, 2025. – S. 53.
[4] Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi: Hikoyalar. – T.: “Sharq”, 2006. – B. 321.
[5] Dostmuhammed H. Seçme hikayeler (tercüman: Hayrullah Hamidov). – Taşkent: TDŞÜ, 2025. – S. 55.

Tarjimon ushbu murakkab frazeologik birlikni turk tiliga *“kulaklar sağırlaşıyordu”* shaklida o‘girgan. Garchi bu tarjima o‘zbek tilidagi kabi metaforik murakkablikka ega bo‘lmasa-da, vaziyatning mohiyatini ya’ni shovqinning quloqni kar qiladigan darajadagi shiddatini kitobxonga aniq yetkazib bergan. Bu yerda semantik adekvatlik tamoyiliga amal qilingan bo‘lib, tarjima tili bo‘lmish turk tilida o‘quvchi uchun eng tushunarli va tabiiy bo‘lgan lisoniy qolip tanlangan. Bunday usuldan foydalanish, alabbatta, mumkin. Tarjimon bu iborani tarjima tilida ham muqobilini topib tarjima qilsa bo‘lar edi, lekin shu holatda ham yuqorida ta’kidlaganimizdek ma’noni o‘zligicha saqlab qolgan. Asarlarda ba’zan shunday iboralar mavjud bo‘ladiki, ularni tarjima jarayonida tushirib qoldirish juda katta yo‘qotishlarga sabab bo‘ladi. Yuqoridagi ibora unday funksiyaga ega bo‘lmagani uchun ham tarjimon uning ma’nosini berib bilan kifoyalangan.

Choyg‘um oyog‘i kuygan tovuqdek “qa-qo”ladi, irg‘ib tushayotgandek ko‘rinsa-da, joyidan jilmadi.[1]

Çaydanlık ayağı yanmış tavuk gibi "ga-ga"ladı, fırlayacak gibi görünse de yerinden kıpırdamadı.[2]

Yuqorida berilgan gapdagi *“oyog‘i kuygan tovuqdek*” ibora o‘zbek tilida odatda insonlarga nisbatan, bir joyda tinch tura olmaydigan, bezovta harakat qilayotgan shaxslarni ifodalash uchun qo‘llaniladi. Biroq, muallif ushbu frazeologizmni qaynab turgan choyg‘umning titrashi va tovushiga nisbatan qo‘llab, kutilmagan va o‘ziga xos badiiy effekt yaratgan. Tarjimon ushbu iborani turk tiliga *“ayağı yanmış tavuk gibi”* shaklida so‘zma-so‘z tarjima qilish usuli orqali tarjima qilgan. Bu yondashuv turkiy tillararo tarjimada o‘zini to‘la oqlaydi, chunki turk madaniyatida ham xuddi shunday obrazli tushuncha mavjud bo‘lib, u kitobxon tomonidan qiyinchiliksiz qabul qilinadi. “Tarjima tilida asliyat tilidagi frazeologizmga mos keladigan variant mutlaqo bo‘lmasa, u holda frazeologik birlik so‘zma-so‘z tarjima qilinadi. Muvofiqlikning umuman yo‘qligiga asoslangan bunday tarjima kalka usulida tarjima qilish ham deyiladi”[3]. Bunday usuldan foydalanish boshqa tillarda unchalik o‘zini oqlamasa ham, turkiy tillarda juda yaxshi natija beradi deyish mumkin. Yuqoridagi parchaning mazmunini turk o‘quvchilari hech qanday qiyinchiliksiz tushunadi. Albatta, bu bilan bu usuldan foydalangan holda hamma iboralarni kalkalash usuli orqali tarjima qilish mumkin degan xulosa berishdan yiroqmiz.

- *Loaqal ko‘nika olmayaotganimizni izhor qilolmayotganimiz alam qiladi, – deb yo‘lakdan luqma tashlar edi Sohiba eriga hurmat yuzasidan mayin ovozda.*[4]

- *Hiç olmazsa alışamadığımızı dile getirememiz ağırıma gidiyor diye koridordan laf atıyordu Sahibe, kocasına saygıdan dolayı yumuşak bir sesle..* [1]

[1] Ko‘rsatilgan asar – B. 323.
[2] Ko‘rsatilgan asar – S. 57.
[3] Ochilov E. Tarjimashunoslikning nazariy masalalari. – Toshkent: TDShI, 2014. – B. 121.
[4] Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi: Hikoyalar. – T.: “Sharq”, 2006. – B. 316.

Yuqoridagi gapda o‘zbek tilidagi *“luqma tashlar edi”* turg‘un birikmasi turk tiliga *“laf atıyordu”* shaklida o‘girilgan. Garchi turk tilida *“laf atmak”* birikmasi ko‘pincha ko‘chada birovga gap otish ma’nosida ishlatilsa-da, ushbu kontekstda tarjimon uning neytral so‘zlashuv variantini tanlagan. Bu ibora o‘zbek tilidagi matndagi *“luqma tashlash”* suhbatning ma’lum bir nuqtasida qisqa, ammo mazmunli fikr qo‘shish ma’nosini turkcha matnda *“araya girmek”* yoki *“söze karışmak”* birikmalari biroz aniqroq ifodalashi mumkin edi. Shunga qaramay, jumlada ayolning *“mayin ovozda”* va *“hurmat yuzasidan”* gapirayotgani ta’kidlangani sababli, *“laf atmak”* birikmasining salbiy bo‘yog‘i yumshatilgan. O‘zbekcha matndagi *“alam qiladi”* tushunchasi turk tilida *“ağırıma gidiyor” (og‘ir botadi, g‘ururimga tegadi)* frazeologizmi orqali berilgan. Bu juda muvaffaqiyatli tanlovdir, chunki har ikki ibora ham insonning biror vaziyatdan ruhan qiynalayotganini, ichki iztirobini ifodalaydi.

Ularning shu ahvolda yashayotganiga xuddi men aybdordek zarda va piching aralash qoshini chimirib gapirishi og‘ir botsa-da, tilimning uchidan ta’nalarni to‘kib sochmadim. Axir, mutlaq sukunat qayerda bor? [2]

Onların bu halde yaşadıklarına sanki ben bir suçlu gibi öfke ve kinayeyle kaşlarını çatarak konuşması ağır bassa da, dilimin ucundaki sitemleri dökmedim. Zaten, mutlak sessizlik hiç bir yerde yok ki?! [3]

O‘zbek tilidagi *“tilimning uchidan... to‘kib-sochmadim”* iborasi turk tiliga *“dilimin ucundaki... dökmedim”* shaklida hech qanday qo‘shimchalarsiz va kamchiliksiz so‘zma-so‘z tarjima qilingan. Ushbu iborani tarjimasi juda ham tushunarli va ta’sirchan hisoblanadi, buning sababi bu ikki qardosh tilning lisoniy tafakkuri o‘xshashligidir.

Yuqoridagi misolimizdagi o‘zbekcha *“og‘ir botmoq”* iborasining turkchada *“ağır basmak”* deb o‘girilishida ko‘rinadi. O‘zbek tilida “og‘ir botmoq” iborasi “adolatsiz deb bilgani uchun malol kelmoq. Varianti: ko‘ngl(i)ga og‘ir botmoq”[4] ma’nolarini bildiradi. Turk tilida *“ağır basmak” iborasi* “og‘irligi ustunroq bo‘lmoq, ya’ni ustun bo‘lmoq, bir tarag yoki tomonning ustun bo‘lishi” [5] ma’nolarini bildiradi. Bu o‘rinda asar qahramoning ichki kechinmalari turk kitobxoni uchun biroz tushunarsiz tarzda yetqazilgan. Ushbu o‘rinda turk tilidagi *“ağırına gitmek” (ko‘ngilga og‘ir botish, g‘ururiga tegish)* yoki *“dokunmak” (ozor bermoq)* muqobillaridan foydalanish maqsadga muvofiq bo‘lar edi. Shuningdek, matn oxiridagi ritorik so‘roqning berilishida ham kichik uslubiy o‘zgarish kuzatiladi. O‘zbekcha *“Axir, mutlaq sukunat qayerda bor?”* jumlasi

[1] Dostmuhammed H. Seçme hikayeler (tercüman: Hayrullah Hamidov). – Taşkent: TDŞÜ, 2025. – S. 51.
[2] Ko‘rsatilgan asar – B. 317.
[3] Ko‘rsatilgan asar – S. 51.
[4] Rahmatullayev Sh. O‘zbek tilining frazeologik lug‘ati. – Toshkent: Qomuslar bosh tahririyati, 1992. – B. 368.
[5] Yusuf Ç. Türkçe atasözleri ve deyimleri sözlüğü. – İstanbul: Toroslu kitablığı, 2004. – S. 93.

turkchada *“Zaten, mutlak sessizlik hiçbir yerde yok ki?!”* shaklida berilib, so‘roq gap tasdiq gapga aylantirilgan. Bu asliyatdagi so‘roq ohangini biroz kuchsizlantirsa-da, qahramonning xulosasini ta’kidlash nuqtayi nazaridan qisman oqlanishi mumkin. *“Onların bu halde yaşadıklarına sanki ben suçluymuşum gibi öfke ve kinayeyle kaşlarını çatarak konuşması ağırıma gitse de, dilimin ucundaki sitemleri dökmedim. Zaten, mutlak sessizlik nerede var ki?!”* shaklida tarjima qilinganda maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

Hayot bor, ya’ni odamlar nafas olib, kun kechirib turgan joyda bu qadar osoyishtalik har qanday esli odamni hayratga solishi tayin.[1]

Buna hayat derler. Insanlar nefes alarak geçindiği yerde bu kadar sakinlik herhangi bilinçli insanı şaşırması kesindir. [2]

O‘zbek tilidagi *“Hayot bor, ya’ni...”* deb boshlanadigan so‘z qo‘shilmasi turk tilida *“Buna hayat derler” (Buni hayot deydilar)* shaklida tarjima qilingan. Tarjimashunoslik nuqtai nazaridan bu semantik transformatsiya usuliga kiradi. Asliyat matnda bir murakkab gapni tarjima matniga ikki gap shaklida olib o‘tilgan. Bu xato hisoblanmaydi, ma’noni to‘laqonli chiqarib bera olgan. Yuqoridagi misoldagi eng muhim leksik birliklardan biri *“esli odam”* birikmasi hisoblanadi. O‘zbek tilida “esli” so‘zi nafaqat aqlli, balki hushyor, mantiqiy fikrlaydigan, hayotiy tajribaga ega shaxsni anglatadi. Tarjimada bu tushuncha *“bilinçli insan” (ongli inson)* deb berilgan. Garchi “bilinçli” so‘zi akademik va ijtimoiy jihatdan to‘g‘ri bo‘lsa-da, asliyatdagi xalqona va badiiy bo‘yoqni biroz neytrallashtirgan. Turk tilida ushbu o‘rinda *“aklı başında bir insan”* birikmasi qo‘llanilganda, o‘zbekcha *“esli odam”* obraziga ham ma’noviy, ham uslubiy jihatdan yaqinroq bo‘lar edi. Yuqoridagi tarjimani juda yaxshi tarjima deb aytish mumkin, shunday bo‘lishiga qaramay quyidagicha tarjima qilinganda yanada yaxshi bo‘lar edi: *“Hayatın olduğu, yani insanların nefes alıp yaşamını sürdürdüğü bir yerde bu denli sessizlik, aklı başında her insanı hayrete düşürmesi kaçınılmazdır.”*

Arraxonani ko‘chirib yaqinroqqa keltirishdi, arra nag‘masi baralla eshitila boshladi. Xodaning serko‘z joyiga yetdimi, arraga zo‘r keldi... Arra chirandi, zo‘riqdi – nola chekib yubordi...[3]

Testere atolyesini daha yakın bir yere taşıdılar, testerenin nağmesi daha net duyulmaya başladı. Tahtanın düğümlü yerine mi geldi, bilmiyorum, ama testere zorlandı... Testere gerildi, zorlandı inledi.[4]

Yuqoridagi mandagi *“Arra chirandi, zo‘riqdi – nola chekib yubordi”* jumlasi matndagi eng kulminatsion nuqta bo‘lib, bunda arra tirik mavjudot kabi azob chekayotgandek tasvirlanadi. Tarjimon bu holatni turk tiliga *“Testere gerildi,*

[1] Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi: Hikoyalar. – T.: “Sharq”, 2006. – B. 317.
[2] Dostmuhammed H. Seçme hikayeler (tercüman: Hayrullah Hamidov). – Taşkent: TDŞÜ, 2025. – S. 51.
[3] Ko‘rsatilgan asar – B. 320.
[4] Ko‘rsatilgan asar – S. 54.

zorlandı inledi” shaklida tarjima qilgan va bu tarjima juda ham mohirlik bilan amalga oshirilgan. O‘zbekcha matndagi *“Xodaning serko‘z joyi”* birikmasi turk tiliga *“Tahtanın düğümlü yeri”* deb o‘girilgan. Yog‘ochning tugunli, qattiq qismi uchun turk tilida *“düğüm” (tugun)* so‘zi ishlatilishi mutaxassislar uchun tushunarli bo‘lsa-da, *“xoda” (asosan yumaloq, yirik yog‘och)* so‘zi o‘rniga *“tahta” (taxta)* so‘zining tanlanishi predmetning hajmi va tasviri haqidagi tasavvurni biroz o‘zgartirishi mumkin. Shuningdek, o‘zbekcha *“baralla”* so‘zi o‘rniga turkcha *“daha net” (aniqroq)* so‘zining qo‘llanilishi, tovushning kuchi va shiddatini biroz neytrallashtirgan. Tarjima davomida yana bir jihatga e’tibor beradigan bo‘lsak, tarjimon o‘zbekcha matnda mavjud bo‘lmagan *“bilmiyorum, ama” (bilmadim, lekin)* birikmasini matnga qo‘shgan. Tarjimon ma’lum miqdorda o‘zidan qo‘shishi yoki kamaytirishi mumkin. Ba’zan bunday holatlar umuman ma’noga ham, shaklga ham ta’sir qilmasigi mumkin, ba’zan esa juda katta o‘zgarishlarga olib kelishi mumkin. *“Hızarhaneyi daha yakına taşıdılar, testerenin nağmesi gürül gürül duyulmaya başladı. Tomruğun budaklı yerine mi geldi, nedir, testere zorlanmaya başladı... Testere gerildi, zorlandı — feryat etti.”* Shaklida tarjima qilinganda maqsadga muvofiq bo‘lgan bo‘lar edi.

Xulosa. Xurshid Do‘stmuhammadning individual uslubiga xos bo‘lgan badiiy matnlarni o‘zbek tilidan turk tiliga o‘girish jarayonini tadqiq etish shuni ko‘rsatadiki, qardosh tillararo badiiy tarjima shunchaki lingvistik birliklarni almashtirish emas, balki ikki xalqning mushtarak tarixiy-madaniy dunyoqarashini tarjima tilida qayta rekonstruksiya qilish jarayonidir. Tadqiqot obyekti bo‘lgan hikoyadagi turg‘un birikmalar va frazeologizmlar asarning milliy-madaniy o‘ziga xosligini ta’minlovchi, muallif badiiy niyatini kitobxonga yetkazuvchi asosiy lisoniy vositalar bo‘lib xizmat qiladi. Tadqiqot natijalari shuni tasdiqlaydiki, tarjimon turg‘un birikmalarni o‘girishda asosan funksional ekvivalentlik tamoyiliga tayangan holda, asliyat ruhini saqlab qolish strategiyasini tanlagan. O‘zbek va turk xalqlarining genetik ildizlari va lisoniy tafakkuri yaqinligi sababli, ko‘plab iboralarning semantik mundarijasi hamda obrazlar tizimi o‘zaro mutanosiblikka ega. Bu holat ba’zi o‘rinlarda "kalkalash" usuli orqali ham tarjima tilida adekvat tasviriy ifodani yaratish imkonini beradi. Biroq, tahlillar shuni ko‘rsatadiki, har bir ibora yoki o‘xshatishni avtomatik ravishda kalkalash kutilgan badiiy natijani bermasligi mumkin, shuning uchun tarjimonning tanlov mahorati bu yerda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Tahlil davomida ayrim iboralarning turg‘un birikma shaklida emas, balki tavsifiy usulda tarjima qilingani kuzatildi. Bunday uslubiy transformatsiyalarda ham iboraning kontekstual ma’nosi va badiiy vazifasi to‘laqonli saqlanganini e’tirof etish joiz. Shuningdek, tarjima matnida asliyatdagi ayrim tasviriy vositalarning turk tilidagi tayyor muqobillari mavjud bo‘lishiga qaramay, muallif uslubini saqlash maqsadida kalkalash usulidan foydalanilgani tarjimashunoslik nuqtayi nazaridan xato emas, balki tarjima matniga yangicha stilistik joziba bag‘ishlovchi omil sifatida baholandi. Xulosa qilib aytganda, tarjimon asliyatdagi badiiy manzarani tushirib qoldirmay,

har ikki tilning lisoniy va estetik imkoniyatlaridan unumli foydalangan holda o‘zaro muvozanatni saqlashga erishgan. Turg‘un birikmalarning muvaffaqiyatli o‘girilishi asarning badiiy-estetik yaxlitligini va muallifning o‘ziga xos konseptual dunyosini tarjima tilida ham hayotiyligini ta’minlagan. Bu kabi tadqiqotlar turkiy tillararo adabiy aloqalarning lingvistik mexanizmlarini tushunishda va badiiy tarjima sifatini yangi bosqichga ko‘tarishda muhim ilmiy-amaliy asos bo‘lib xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Do‘stmuhammad X. Beozor qushning qarg‘ishi: Hikoyalar. – T.: "Sharq", 2006.
2. Egamova Y. Tarjimada personajlar nutqidagi jonli til elementlarini aks ettirish masalasi // Badiiy tarjima – do‘stlik quroli (Maqolalar to‘plami). – Toshkent, 2017.
3. Hamidov X. Maqol va idiomalar tarjimasi muammolari. – Toshkent, 2017.
4. Hamidov X. O‘zbekchadan turkchaga nasriy tarjima muammolari. – Toshkent: ToshDSHI, 2014.
5. Hamidov X. O‘zbek qissa va romanlari turk tilida. – Toshkent, 2022.
6. Hamidov X. O‘zbek-turk tarjimachiligining dolzarb muammolari. – Toshkent, 2019.
7. Hurşid Dostmuhammed. Seçme hikayeler (tercüman: Hayrullah Hamidov). Taşkent: TDŞÜ, 2025.
8. Ochilov E. Tarjimashunoslik terminlarining izohli lug‘ati. – Toshkent, 2014.
9. Ochilov E. Tarjimashunoslikning nazariy masalalari. – Toshkent: TDShI, 2014.
10. Rahmatullayev Sh. O‘zbek tilining frazeologik lug‘ati. – Toshkent: Qomuslar bosh tahririyati, 1992.
11. Salomov G‘. Tarjima nazariyasi asoslari. – Toshkent: O‘qituvchi, 1983.
12. Yo‘ldoshev B. Hozirgi o‘zbek adabiy tilida frazeologik birliklarning funksional uslubiy xususiyati: Filol. fan. nomz. ...diss. – Toshkent, 1993.
13. Yusuf Ç. Türkçe atasözleri ve deyimleri sözlüğü. – İstanbul: Toroslu kitablığı, 2004.

TURGUT O‘ZAKMANNING TARIXIY SHAXS YARATISH MAHORATI (“MEN ME’MOR SINAN” DRAMASI MISOLIDA)

Zuhra KOMILOVA
Mustaqil tadqiqotchi, TDSHU

Annotatsiya: *Ushbu maqolada taniqli turk dramaturgi Turgut O‘zakmanning tarixiy dramalarida shaxs konsepsiyasini yoritish mahorati uning “Ben Mimar Sinan” (“Men Me’mor Sinon”) dramasi misolida atroflicha tahlil qilinadi. Muallif yozuvchining an’anaviy, bir tomonlama ideallashtirilgan tarixiy obraz yaratish qoliplaridan voz kechib, Me’mor Sinon shaxsini ham buyuk daho, ham ichki kechinmalarga boy murakkab inson sifatida kashf etish mahoratini tadqiq etgan.*

Tadqiqotda dramaning syujet va kompozitsion qurilishi tahlil qilinib, unda Sinonning harbiy yurishlardagi muhandislik faoliyati (Van ko‘lidagi kemalar, Prut daryosidagi ko‘prik qurilishi) hamda uning usmonli me’morchiligining cho‘qqisi hisoblangan 48 yillik bosh me’morlik faoliyati, shuningdek, uning shoh asarlari yaratilish tarixi badiiy jihatdan qanday aks etgani ko‘rsatib berilgan. Maqolada O‘zakmanning XVI asr “Turk yuz yilligi” madaniy-ijtimoiy muhitini (Boqiy, Fuzuliy, Matrakchi Nasuh, Piri Rais kabi shaxslar fonida) asarda jonlantirish mahorati yoritiladi.

Kalit so‘zlar: *Turk dramaturgiyasi, tarixiy shaxs konsepsiyasi, Me’mor Sinon, biografik drama, sahna nutqi.*

Özet: *Bu makalede, ünlü Türk oyun yazarı Turgut Özakman’ın tarihî dramalarda şahsiyet konseptini ele alma mahareti, “Ben Mimar Sinan” adlı oyunu ekseninde derinlemesine analiz edilmektedir. Yazarın geleneksel, tek boyutlu ve idealleştirilmiş tarihî karakter yaratma kalıplarından sıyrılarak Mimar Sinan’ı hem büyük bir deha hem de içsel çatışmaları ve zengin duygu dünyası olan karmaşık bir insan olarak ortaya koyma becerisi incelenmiştir.*

Çalışmada oyunun olay örgüsü ve kompozisyon yapısı tahlil edilerek Sinan’ın askerî seferlerdeki mühendislik faaliyetleri (Van Gölü’ndeki gemiler, Prut Nehri üzerindeki köprü inşası), Osmanlı mimarisinin zirvesi sayılan 48 yıllık mimarbaşılık dönemi ve başyapıtlarının ortaya çıkış serüveninin sanatsal boyutu ele alınmıştır. Makalede ayrıca Özakman’ın, 16. yüzyıl “Türk Yüzyılı”nın kültürel ve toplumsal atmosferini (Bâkî, Fuzûlî, Matrakçı Nasuh ve Pîrî Reis gibi) dönemin önemli şahsiyetleri bağlamında esere yansıtmadaki dramatik dehası aydınlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Türk dramatürjisi, tarihî şahsiyet konsepti, Mimar Sinan, biyografik tiyatro, sahne dili.*

Abstract: *This article provides a comprehensive analysis of the renowned Turkish playwright Turgut Özakman’s mastery in depicting the concept of historical figure, specifically focusing on his play “Ben Mimar Sinan” (“I am Mimar Sinan”). The study examines the author's skill in breaking away from traditional, one-dimensional, and idealized stereotypes of historical characterization, thereby discovering Mimar Sinan not only as a grand genius but also as a complex human being with profound inner struggles and emotions.Through an analysis of the play's plot and compositional structure, the research explores how Sinan's engineering endeavors during military campaigns (the construction of ships on Lake Van and the bridge over the Prut River), his 48-year tenure as chief architect—considered the pinnacle of Ottoman architecture—and the creation history of his masterpieces are artistically reflected. Furthermore, the article highlights Özakman’s capacity to revitalize the cultural and social milieu of the 16th-century “Turkish Century” against the backdrop of prominent figures such as Baki, Fuzuli, Matrakci Nasuh, and Piri Reis.*

Keywords: *Turkish dramaturgy, concept of historical figure, Mimar Sinan, biographical dram, stage speech.*

Kirish. Tarixiy shaxslar obrazi jahon dramaturgiyasining muhim va dolzarb mavzularidan biri hisoblanadi. Ayniqsa, tarixda chuqur iz qoldirgan buyuk siymolarning badiiy talqini orqali nafaqat ma’lum bir davrning ijtimoiy-siyosiy muhiti, balki insonning ichki olami, ruhiy kechinmalari va ma’naviy qiyofasi ham

yoritiladi. Turgut O‘zakman zamonaviy turk dramaturgiyasining yirik namoyandalaridan biri hisoblanib, tarixiy mavzudagi asarlarida ana shu jihatlarga alohida e’tibor qaratgan ijodkor sifatida e’tirof etiladi. Dramaturgning “Ben Mimar Sinan” (“Men Me’mor Sinon”) asari tarixiy-biografik drama janrining yorqin namunalaridan biri bo‘lib, unda Usmonli davrining buyuk me’mori obrazi markazga qo‘yilgan. Asarda tarixiy shaxsni ulug‘lash bilan bir qatorda uning insoniy fazilatlari, ijodiy izlanishlari, ichki ziddiyatlari va hayotiy kechinmalari ham badiiy jihatdan talqin etiladi. Shu jihatdan pyesa tarixiy shaxs konsepsiyasini o‘rganish uchun muhim manba vazifasini bajaradi.

Maqsad va vazifa: Mazkur tadqiqotning maqsadi Turgut O‘zakmanning “Ben Mimar Sinan” dramasi misolida tarixiy shaxs konsepsiyasining badiiy talqinini o‘rganish hamda dramaturgning Me’mor Sinan obrazini yaratishdagi mahoratini tahlil qilishdan iborat.

Turgut O‘zakmanning tarixiy dramaturgiyadagi o‘rni va tarixiy shaxs konsepsiyasiga munosabatini aniqlash, “Ben Mimar Sinan” dramasining syujet-kompozitsion xususiyatlarini tahlil qilish, Me’mor Sinon obrazining tarixiy va badiiy asoslarini o‘rganish maqolaning vazifasini tashkil qiladi.

Usullar: Mazkur tadqiqotda qiyosiy-tahliliy, tarixiy-adabiy va badiiy matn tahlili usullaridan foydalanildi. Asardagi Me’mor Sinon obrazi tarixiy manbalar hamda asar matni asosida o‘rganilib, tarixiy haqiqat va badiiy talqin o‘rtasidagi munosabat tahlil qilindi.

Natijalar va mulohaza: Bugungi adabiyotshunoslikda tarixiy shaxslarning dramatik talqini, ularni ideallashtirish va insoniylashtirish masalalari alohida ilmiy ahamiyat kasb etmoqda. Turgut O‘zakmanning mazkur dramasi esa tarixiy haqiqat va badiiy to‘qima uyg‘unligi asosida yaratilganligi bilan e’tiborni tortadi. Dramaturg Me’mor Sinon obrazini nafaqat daholigi bilan, balki uning inson sifatidagi ruhiy dunyosi, orzu-armonlari va hayot sinovlari orqali ham ochib beradi.

1987-yilda yozilgan boshqa bir asar – muallifning “Ah Şu Gençler” (“Eh, yoshlar”) asaridan keyingi ikkinchi yoshlarbop dramasi bo‘lgan “Ben Mimar Sinan” (“Men Me’mor Sinon”) dramasidir. Ushbu bir kishilik spektakl (monodrama) 2008-yilda Davlat bolalar va yoshlar teatrida Karim Afshar tomonidan sahnalashtirilgan. Adib davlat teatri bosh direktori lavozimidan iste’foga chiqqanidan keyin qalamga olgan pyesalaridan biri yoshlar uchun mo‘ljallangan “Ben Mimar Sinan” dramasidir. Bu sahna asarining sahnalashtirilishi UNESCO tomonidan “Me’mor Sinon yili” deb e’lon qilingan 1988-yilning 13-noyabrida amalga oshadi. Butun ijodiy faoliyati davomida yoshlarga alohida e’tibor qaratgan dramaturg, ushbu yosh tomoshabinlarga me’morning san’at tushunchasini tushuntirish va bu san’at qarashlari ortida yotgan fikrlash tarzini ko‘rsatish maqsadida yozilgan, hikoya uslubidagi, bir pardali qisqa pyesa hisoblanadi.

Muallifning butun hayoti davomida bolalar va yoshlarga yuksak qadriyat sifatida qaragani yaqqol ko‘zga tashlanadi. U o‘z kitobxonlari hamda tomoshabinlariga ularning o‘zliklarining muhim qismi bo‘lgan tarix xazinalarini izlab topish va ularni so‘zlab berishni o‘z burchi deb biladigan mas’uliyat hissiga ega ijodkoddir. “Ben Mimar Sinan” asari ham ana shunday sa’y-harakatlarning mahsulidir.

Yozuvchi o‘z asariga hayotiy hodisa va kishilarni material qilib oladi. Shu jumladan, agar asar tarixiy material asosida yozilgan bo‘lsa, ma’lum tarixiy shaxslar ham badiiy asarning qahramoni etib tasvirlanishi mumkin.[1] Muallif tarixiy haqiqatga tayangan holda obrazning nafaqat ijtimoiy-tarixiy ahamiyatini, balki, uning ruhiy olami, xarakter xususiyatlari va insoniy qirralarini ham ochib berishga intiladi. Shu sababli tarixiy shaxs obrazi tarixiy manbalar va badiiy tafakkur uyg‘unligi asosida yaratiladigan murakkab estetik hodisa hisoblanadi.

“Ben, Mimar Sinan!” (“Men me’mor Sinonman!)”[2] degan so‘zlar bilan o‘zini tanishtira boshlagan bosh qahramon, tomoshabinlarga *“aziz yoshlar”* deya xitob qilib, o‘zining tug‘ilgan yili, tug‘ilgan joyi va umrining necha yili qayerda o‘tgani kabi mavzularda qisqacha ma’lumot beradi. Shundan so‘ng darhol, Yangi askarlar maktabida harbiy ta’limni boshlashi bilan qadam qo‘ygan Istanbul shahri bilan ilk tanishuvi qanday kechgani va bu shaharning asosan nimalari uning e’tiborini tortgani haqida so‘zlab beradi. Me’mor Sinon 98 yil umrining 70 yilini davlatga xolis ximzat qilgan shaxsdir.

Bu shaharda unga eng kuchli ta’sir qilgan bino Ayasofiya bo‘lganini ta’kidlaydi. Bu shunday bir inshoot ediki, qurilish bitganida, o‘sha davrning Rim imperatori Yustinian binoning ichiga kirib, o‘zidan avval dunyoning eng ulug‘ ibodatxonasini barpo ettirgan Isroil podshohi Sulaymonga yuzlanib*: “Ey Süleyman! Seni yendim!” “Ey Sulaymon! Men seni ortda qoldirdim (yengdim)!”*[3] deya hayqirish ehtiyojini sezgan edi.

Xorijlik me’morlarning: *“İslam uygarlığı, hiçbir yerde, Ayasofya kubbesi gibi bir kubbe yapmayı başaramamıştır. Bu kubbe, üstünlümüzün kanıtıdır” (“Islom sivilizatsiyasi hech bir joyda Ayasofiya gumbazidek mahobatli gumbaz qurishni uddalay olmagan. Bu gumbaz bizning ustunligimiz isbotidir”)* qabilidagi gaplari Me’mor Sinonning g‘ururiga tekkani va uni yanada g‘ayratlantirib, ruhlantirib yuborganini bilib olamiz.

Turgut O‘zakman nafaqaga chiqqanidan so‘ng yanada salmoqliroq va yirik asarlarga yuzlanganini “Ben Mimar Sinan” dramasidagi quyidagi so‘zlar bilan bog‘lash va ushbu iqtibosdagi qarashni o‘ziga dasturulamal qilib olganini aytish xato bo‘lmaydi:

[1] Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: “O‘qituvchi NMIU”, 2005. – B. 106.
[2] Özakman T. Ben Mimar Sinan, 2. Basım. – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2024. – S. 141.
[3] O‘sha asar. – S. 142.

O‘qishni tamomlagach, Yanicharlar qo‘shiniga istehkom (muhandislik) zobiti etib tayinlangan Sinon, Yanicharlar qo‘shini bilan birgalikda turli janglarda qatnashib, ko‘plab sharq va g‘arb mamlakatlarida bo‘lganligini va ko‘rgan har bir bino va xarobani xuddi bir dars kabi o‘rganganligini ta’kidlagach shunday deydi:

Bir gün geldi ki, artık kendimi göstermek için fırsat gözlemeye başladım. Çünkü bilgiyle dolmuştum, taşmak üzereydim. İlk fırsatı, 1534 yılında yakaladım. 44 yaşındayken. Gençler, dikkatinizi çekerim. Bu, bazı insanlarımızın, neredeyse emekli olmayı düşündükleri bir yaştır.[1]

(Kun kelib, endi o‘zimni ko‘rsatish uchun imkoniyat poylay boshladim. Chunki bilimga to‘lib-toshgan, jo‘shib turgan edim. Ilk imkoniyatni 1534-yilda qo‘lga kiritdim. 44 yoshimda. Yoshlar, diqqat qiling. Bu, ba’zi odamlarimiz deyarli nafaqaga chiqish haqida o‘ylaydigan yoshdir.)

Yuqoridagi parchada me’mor yoshlarga murojaat qilar ekan, inson hayotida ijodiy yuksalish va eng buyuq asarlarni yaratish yosh tanlamasligini, daho bo‘lish uchun uzoq yillik fundamental tayyorgarlik va tajriba zarurligini falsafiy planda ochib beradi. Negaki, 44 yosh – oddiy odamlar hayotdan charchab, nafaqaga intiladigan davrda Sinon uchun yangi bir sahifaning ochilishi edi.

Taniqli adabiyotshunos olim Izzat Sulton tarixiy shaxslarning badiiy asardagi talqin prinsiplari xususida to‘xtalib, shunday yozadi: “...yozuvchining tushunishiga muvofiq, tarixiy shaxslarning o‘z davrida tutgan ijtimoiy mavqeyi, jamiyat hayotidagi roli tarixiy haqiqatga mos ravishda, buzmasdan saqlanadi, haqqoniy tasvir etiladi”.[2] Demak, dramaturgiyada tarixiy shaxs obrazini yaratish ijodkordan nafaqat yuksak tasavvur kuchi va estetik mahorat, balki o‘sha davr ijtimoiy-siyosiy muhitini, shaxsning jamiyatdagi real o‘rnini chuqur ilmiy asosda anglashni ham talab etadi. Turk dramaturgiyasining yirik namoyandasi Turgut O‘zakmanning “Ben Mimar Sinan” (“Men Me’mor Sinon”) dramasi tahlili ushbu nazariy mezonga to‘la javob bera olishi bilan xarakterlidir.

Prut daryosiga 13 kunda muhtasham ko‘prik qurishi voqeasiga to‘xtalar ekanmiz,bu voqea Sinon hayotidagi eng og‘ir muhandislik va harbiy sinovlardan biridir. Ikki tomoni botqoqlik bo‘lgan murakkab sharoitda va o‘ta qisqa muddatda ko‘prik qurish uning nafaqat nazariy bilimini, balki favqulodda vaziyatlardagi tashkilotchilik qobiliyatini namoyon etadi. Uning *“Bilim, qat’iyat va mehnatsevarligim bilan taqdirimni yengdim”* degan iqrori — inson irodasining tabiat va sharoit ustidan qozongan g‘alabasidir.

Turgut O‘zakman asarda Mimar Sinon obrazini nafaqat buyuk me’mor, balki o‘z davrining madaniy va ma’naviy yetakchilaridan biri sifatida tasvirlaydi. Buni qahramonning quyidagi o‘z-o‘zini anglash monologida ham ko‘rishimiz mumkin:

Mimar Sinan: Osmanlı İmparatorluğunda mimarbaşı olarak, Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat dönemlerini yaşadım. Tarihçiler, XVI. yüzyılı,

[1] O‘sha asar. – S. 143.

[2] Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: “O‘qituvchi NMIU”, 2005. – B. 106.

“Türk Yüzyılı” olarak adlandırırlar. Birkaç dostumun ve çağdaşımın adını söylersem siz de tarihçilere hak verirsiniz. Mesela Şair Baki... Mesela Fuzuli... Matrakçı Nasuh...[1]

(Me’mor Sinon: Usmonli imperiyasida bosh me’mor sifatida men Qonuniy Sulton Sulaymon, Selim II va Murod III davrlarida yashadim. Tarixchilar XVI asrni “Turk asri” deb ataydilar. Agar bir necha do‘stim va zamondoshlarimning nomini aytsam, siz ham tarixchilarning bu fikriga qo‘shilasiz. Masalan, Boqiy... Masalan, Fuzuliy... Matrakçı Nasuh...)

Ushbu o‘rinda dramaturgning badiiy mahorati shundaki, u Sinon timsolini an’anaviy tarixiy xronologiyadan chiqarib, uni jonli, o‘z davrining buyukligini his qilgan shaxs sifatida birinchi shaxs tilidan so‘zlatadi. Muallif tarixiy haqiqatga tayanib, XVI asrni shunchaki urushlar va saltanat kengayishi davri emas, balki yuksak madaniyat va san’at asri — “Turk uyg‘onish davri” sifatida gavdalantiradi. Sinonning o‘z zamondoshlari bo‘lmish so‘z ustalari Boqiy va Fuzuliy, miniaturachi Matrakchi Nasuh hamda dengizchi-olim Piri Rais nomlarini tilga olishi dramaturgik kompozitsiyada muhim og‘irlikka ega. Muallif bu orqali me’morchilik san’ati she’riyat va ilm-fan bilan bir ildizdan suv ichganini, Me’mor Sinon esa ushbu ulug‘vor madaniy zanjirning markaziy halqasi bo‘lganini badiiy jihatdan sintez qiladi.

Tarixiy dramaturgiyada yozuvchi asar poydevorini tashkil etgan xronologik va hujjatli faktlarning badiiy matnga qay darajada singdirilganligi bilan ham belgilanadi. Adib ushbu dramada tarixiy haqiqat aniq statistik ma’lumotlar va hujjatli manbalar vositasida muvaffaqiyatli aks ettirilgan.

Xususan, dramada Me’mor Sinon o‘zining 48 yillik faoliyati davomida bunyod etgan me’moriy obidalari – 83 ta katta masjid, 50 dan ortiq kichik masjid, 60 ta madrasa, 19 ta maqbara va boshqa ko‘plab inshootlarni xronologik tartibda birma-bir sanab o‘tadi. U nafaqat Istanbulda, balki juda ko‘p joylarda asarlar qoldirganini, ularning hech birining loyihasi (plani) boshqasiga o‘xshamasligini hamda shogirdlar yetishtirganini tilga oladi. Muvaffaqiyatlari bilan tanilgan shogirdlaridan bir nechtasini yaratgan asarlarining nomlari bilan birga sanaydi.

Muallif bu asarida bosh qahramonning har bir muvaffaqiyati bilan birga, shu muvaffaqiyat ortida turgan shaxsiy fazilatlar va fikrlash tarzini yoritish ehtiyojini sezadi. Dramaning yakuni ham ushbu maqsadga erishishda me’morning yozgan “Tezkiret-ul Bünyan”(Binolar kitobi)da jamlovchi xarakterga ega bo‘lgan so‘nggi jumlalar uchun ajratilgan: *“Ümit ederim ki kıyamete kadar gayret ve çalışmam unutulmaz ve yaptığım eserler yıkılsa bile –bu anılarımı okuyanlar, beni hayır dualarından unutmayıp hatırlarına getirirler.”*[2]

[1] Özakman T. Ben Mimar Sinan, 2. Basım. – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2024. – S. 145-146.
[2] O‘sha asar. – S. 159.

(Umid qilamanki, qiyomatgacha qilgan g‘ayrat va mehnatlarim unutilmaydi va yaratgan asarlarim vayron bo‘lsa ham, ushbu xotiralarni o‘qiganlar meni xayrli duolarida eslab, yodga olurlar.)

Muhimi yaratilgan asarlarning tik turishi, vayron bo‘lmasligi emas, keyingi avlodlarning asar muallifini xayrli duolar bilan yod etishi va uni e’tirof etishidir. Zero, bu e’tirof yangi avlodlarning o‘zidan oldingi qadriyatni qabul qilishi va uning yo‘lidan borishi anglatadi.

Asar davomida me’mor Ayasofiya ibodatxonasini ta’mirlab, mustahkamlaydi. Bu qismda yozuvchi me’morning ichki dunyosidagi eng go‘zal va olijanob jihatni ochib beradi. Ayasofiya uning eng katta raqibi va o‘zib ketmoqchi bo‘lgan cho‘qqisi edi. Biroq, u raqibining qulashini xohlamaydi. *“Agar bir kun kelib uni yengadigan (o‘zadigan) bo‘lsam, u o‘z o‘rnida sap-sog‘lom turishi kerak”* degan g‘oya undagi yuksak ijodiy etika va sog‘lom musobaqa madaniyatini ko‘rsatadi. Raqibni yiqitib emas, undan balandroq sakrab g‘alaba qozonish tarafdori bo‘lganligi taqdirlashga loyiq ishdir.

Asar bosh qahramoni so‘zida davom etar ekan, Sulton Selim II ning undan o‘xshashi yo‘q bir masjid qurishni so‘ragani haqida so‘zlaydi. Masjid Edirneda qurilishi kerak edi.

“Mimar Sinan: Bu, belki de benim için son fırsattı... 77 yaşındaydım... Selimiye Camisi benim ustalık eserim olacaktı.”

(Me’mor Sinon: Bu, balki men uchun so‘nggi imkoniyat edi... 77 yoshda edim. Selimiye masjidi mening ustalik asarim bo‘lishi kerak edi.)

Sinon masjidning qurilish jarayonini hikoya qilar ekan, turk me’morlarining ulkan gumbaz o‘rnatishga bo‘lgan kuchli ishtiyoqi hamda material va texnika imkoniyatlari bilan cheklangan ushbu muammo borasida sekin-asta ilgarilashga erishilgani haqida gapiradi.

Selimiye masjidi ana shu ishtiyoqning tabiiy natijasi o‘laroq, sakkizta ustunga tayangan, yirik gumbaz bilan yopilgan ulkan bir asarga aylandi. Sinon gumbaz o‘lchami jihatidan Ayasofyadan o‘zib ketilganini ta’kidlaydi. Masjid yetti yilda bitirilgani haqidagi ma’lumotni berar ekan, u haqda taniqli bir san’atshunos tarixchi professor Ernst Diezning so‘zlarini tomoshabinlarga yetkazadi: ushbu mutaxassis masjidning “yer yuzidagi barcha boshqa binolarni soyasida qoldirayotgani” haqida so‘z yuritadi. Kitobining boshqa bir joyida esa:

“Yeryüzünün bütün kültürlü milletleri içinde yalnız Türkler, Ayasofyayı aşmak cesaretini göstermişlerdir”

“Yer yuzining barcha madaniyatli xalqlari ichida faqatgina turklar Ayasofyadan o‘zish jur’atini ko‘rsata oldilar”, deydi.

Asarda anıq raqamlar keltirilishi uning tarixiy-ilmiy qimmatini oshirsa, Sinonning nutqidan olingan iqtiboslar va yakundagi falsafiy xulosa unga adabiy-pafosli ruh bag‘ishlagan. Yuqoridagi berilgan ma’lumot va parchadan kelib chiqib, me’morchilik san’atining nafaqat muhandislik yutug‘i, balki millatning madaniy g‘ururini aks ettirganligiga guvoh bo‘lamiz.

Turk olimi Murat Chag‘lar ushbu pyesaning pragmatik va estetik mohiyatini ochib berar ekan, asarning mohiyatan yoshlarni buyuk bir tarixiy shaxs bilan tanishtirishni maqsad qilgan va yosh tomoshabin tomonidan ham o‘zlashtirilishi kutiladigan shaxsiy fazilatlarni o‘rtaga qo‘yuvchi” bir kishilik yoshlar pyesasi ekanligini alohida qayd etadi.[1] Darhaqiqat, dramaturg Me’mor Sinon xarakteri orqali faqat me’moriy daxolikni emas, balki barkamol inson hamda san’atkor modelini yoshlar ongiga singdirishni maqsad qiladi.

Xulosa. Turgut O‘zakmanning “Ben Mimar Sinan” dramasi ustida olib borilgan tahlillar shuni tasdiqlaydiki, muallif o‘tmish voqeligini aks ettirishda shunchaki quruq ma’lumotlarni tizish yoki obrazni bo‘rttirib ulug‘lash uslubidan foydalanmagan. Aksincha, u ulug‘ me’morning daho ijodkor sifatidagi qiyofasini saqlab qolgan holda, uning oddiy insoniy qirralari, ruhiy dunyosi va hayot yo‘lidagi turli kechinmalarini juda tabiiy tasvirlay olgan. Drama matnidagi aniq xronologik ko‘rsatkichlar hamda Sinon qalamiga mansub xotiralar asarning umumiy syujeti bilan o‘zaro uyg‘unlik kasb etgan.

Shu bilan birga, bosh qahramon hayotining XVI asrdagi o‘ziga xos madaniy yuksalish davri va uning atoqli zamondoshlari siymosi bilan bog‘liqlikda yoritilishi asarning mohiyatini yanada boyitgan. Mazkur sahna asari shunchaki o‘tmish sahifalarini varaqlash emas, balki bugungi kun yoshlari qalbiga buyuk ajdodlarimizning yuksak fazilatlarini, ularning g‘ayrat va fidoyiligini singdirish hamda boy ma’naviy merosimizni qadrlashni o‘rgatish jihatidan ulkan pedagogik qimmatga egadir. Me’mor Sinon faqatgina binolar loyihasini chizgan muhandis emas, balki har bir g‘ishtni yuksak etika, falsafa, milliy g‘urur va estetik ideal bilan pishirgan buyuk mutafakkirdir. Asardagi har bir tarixiy fakt uning shaxsiyatini ochishga xizmat qilgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Çağlar M. Turgut Özakman’in oyun yazarlığı – Adana: Doktora Tezi, 2010.
2. Özakman T. Ben Mimar Sinan, 2. Basım. – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2024.
3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Akademnashr, – T.: 2018.
4. Sibel Z. Turgut Özakmanın yapıtlarında toplumsal sorunlar, – Ankara: Doktora Tezi, 2015.
5. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: “O‘qituvchi NMIU”, 2005.
6. https://tez.yok.gov.tr
7. https://ziyouz.com

[1] Çağlar M. Turgut Özakman’in oyun yazarlığı – Adana: Doktora Tezi, 2010. – S. 513.

TURK VA O‘ZBEK TILLARIDA INSON ICHKI VA TASHQI QIYOFASINING FITOMORF BIRLIKLAR VOSITASIDA IFODALANISHINING O‘ZIGA XOSLIGI

Zebo SALIMOVA
Dotsent v.b., PhD, TDSHU

Annotatsiya. *Nutqda inson obrazining yaratilishida fitonimlar muhim rol o‘ynaydi. Zero, inson hayoti flora bilan uzviy bog‘liqdir. Tilshunos olimlarning o‘simlik dunyosiga alohida e’tibor qaratishining birinchi sababi shu bo‘lsa, ikkinchidan, o‘simliklar bilan aloqador til birliklari xalqning olam lisoniy manzarasida asosiy o‘rinlardan birini egallaydi. Maqolada misollar orqali turk tilidagi fitomorf birliklarning semantik va konseptual xususiyatlari ochib berilgan. Tilda fitonimlarning badiiy tasvir uchun xizmat qilishi, ularning badiiy san’atlarni hosil qilishdagi ahamiyatini ko‘rsatish, turk tili fitonimiyasini boyitish uchun xizmat qiladi. Meva va o‘simlik nomlari orqali inson qiyofasini aks ettirish, ularning xarakterlarini ochib berishda tilning so‘z boyligiga e’tibor qaratiladi. Maqolada fitonimlarning badiiy tasvir uchun xizmat qilishi, ularning badiiy san’atlarni hosil qilishdagi ahamiyati (meva, anor, gul, savsani, sumbul, sarv, noranji, binafsha, nargis, lola, shamshod, bug‘doy, arpalar) o‘xshatish, tashbeh, tashhis kabi she’riy san’atlarni yaratishda muhim leksik vosita vazifasini bajarganligi ko‘rsatilgan.*

Kalit so‘zlar: *fitomorf birlik, lingvokulturologiya, daraxt, meva, ramz, milliy tafakkur, turk tili.*

Özet. *Bitki isimleri, konuşmada insan imajının oluşturulmasında önemli bir rol oynar. Sonuçta, insan yaşamı bitki örtüsüyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Bu, dilbilimcilerin bitki dünyasına özel önem vermelerinin ilk nedenidir ve ikincisi, bitkilerle ilgili dilsel birimler, insanların dünya-dilsel manzarasında önemli bir yer tutmaktadır. Makale, örnekler aracılığıyla Türkçedeki bitki isimlerinin anlamsal ve kavramsal özelliklerini ortaya koymaktadır. Bitki isimlerinin dilde sanatsal betimlemede kullanımı, sanatsal eserlerin yaratılmasındaki önemi, Türkçedeki bitki isimlerinin zenginleşmesine hizmet etmektedir. Meyve ve bitki isimleri aracılığıyla insan imajını yansıtan dilin sözcük dağarcığına dikkat çekilerek, bu isimlerin özellikleri ortaya konmaktadır. Makale, bitki isimlerinin sanatsal imgeler için kullanıldığını, sanatsal eserlerin yaratılmasında önem taşıdığını (meyve, nar, çiçek, sümbül, selvi, portakal, menekşe, nergis, lale, yonca, buğday, arpa) ve benzetme, alegori ve teşhis gibi şiirsel eserlerin yaratılmasında önemli bir sözcük aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir.*

Anahtar kelimeler: *fitomorfik birlik, dilbilim ve kültür bilimi, ağaç, meyve, sembol, ulusal ideoloji, Türk dili.*

Abstract. *Phytonyms play an important role in creating a human image in speech. After all, human life is inextricably linked with flora. This is the first reason why linguists*

pay special attention to the plant world, and secondly, linguistic units related to plants occupy one of the main places in the world-linguistic landscape of the people. The article reveals the semantic and conceptual features of phytomorphic units in the Turkish language through examples. The use of phytonyms in the language for artistic depiction, their importance in the creation of artistic works, serves to enrich the phytonyms of the Turkish language. Attention is paid to the vocabulary of the language in reflecting the human image through the names of fruits and plants, revealing their characteristics. The article shows that phytonyms serve for artistic imagery, their importance in creating artistic works (fruit, pomegranate, flower, hyacinth, hyacinth, cypress, orange, violet, daffodil, tulip, shamrock, wheat, barley), and serve as an important lexical tool in creating poetic works such as simile, allegory, and diagnosis.

Keywords: *Phytomorphic unity, linguoculturology, phraseology, symbol, national ideology, Turkish language.*

Kirish. Flora nomlari har qanday til lug‘at tarkibining ajralmas qismi hisoblanadi. Aynan unda xalq madaniyati, uning urf -odatlari, ramzlari, afsona va diniy qarashlari aks etadi. Shu bois xalqning hayotini o‘simliklar dunyosisiz, tilini fitonimlarsiz tasavvur qilib bo‘lmaydi. Negaki, inson o‘simliklarni nomlash, uni bilish orqali odam o‘zining dunyo tasvirini yaratadi.

O‘simlik nomlari fitonimikada o‘zining o‘rganish obyekti va predmetiga ega. O‘simlik nomlari fitonimlar, ularning majmuyi fitonimiya deb yuritiladi.

Fitonimik lug‘at orqali tushunchani obrazli nominatsiya qilish masalasi tilshunoslikda o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Uning lingvistik mohiyatida insonning o‘zini o‘rab turgan tirik tabiiy sharoitda o‘zini anglashi yotadi. Ushbu jarayon fitosferani antropotsentrik talqin qilishning yangi shakllari bilan doimiy ravishda uyg‘un kechadi. Bir tomondan, u lug‘at tarkibining barcha yangi qatlamlarini qamrab oladi, ikkinchidan, turli darajadagi til qatlamlariga kirib boradi.

Madsad va vazifa: Mazkur maqolada fitomorf kodlar vositasida turk va o‘zbek tillarida inson obrazini yaratishni ifodalovchi vosita ekanligini dalillash maqsadida turk va o‘zbek tilidagi fitomorf komparativ birliklarning qo‘llanilishini tahlil qilish vazifasi qo‘yilgan.

Usullar: Maqola mavzusini yoritishda tavsiflash, tasniflash, qiyoslash, lingvomadaniy tahlil usullaridan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza: Tirik tabiat obyektlari birliklari bilan shaxsni tavsiflashning muhim tomoni shundaki, inson uchun zarur bo‘lgan fazilatlar muhim bo‘lgan xususiyatlar va uning shaxsiyatini ochib beradigan xususiyatlar o‘rtasida aniq chiziq chizish deyarli mumkin emas. Shu nuqtayi nazardan, odamning tashqi va ichki ko‘rinishini tushunishda, inson tafakkurining bir til darajasidan ikkinchisiga harakatlanishiga e’tibor qaratib, tarkibiy jihatdan murakkab “shaxs” tushunchasini tahlil obyekti qilib olish maqsadga muvofiqdir. Ushbu jarayon ma’lum bir til imkoniyatlariga bo‘ysungan holda, uni ko‘p darajali talqin qilishning bitta murakkab tizimini keltirib chiqaradi.

N.Pazliddinova o‘zining “O‘zbek tili fitonimlarining leksik-semantik xususiyatlari” nomli tadqiqotida hosilni odam va uning tana a’zolariga o‘xshatish asosida yuzaga kelgan fitonimlar: “Kelinbarmoq” //“Kelinbarmoq husayni”, “Kulja”, “Malikaning kipriklari” (uzum navlari), “Qariqiz” (qovun navi) kabilar, odamlarga xos belgi-xususiyatlarga nisbat berish asosida hosil qilingan fitonimlar: Juvonmarg handalak (handalak navi), “A’lochi” (behi navi), “Go‘zal” (bug‘doy, olcha, kungaboqar, olma navlari) kabilar haqida to‘xtalib o‘tgan[1].

Inson tashqi ko‘rinishi va xarakter-xususiyatini fitonimlar orqali aks ettirish muammosi tahlili jarayonida o‘simliklar bilan bog‘liq birliklarni quyidagi guruhlarga ajratib o‘rganish mumkin:

1. Daraxt va uning turli navlari bilan bog‘liq birliklar orqali inson obrazini ifodalash.
2. Meva nomlari yordamida kishi qiyofasi va tabiatini aks ettirish.
3. Gul va o‘t-o‘lan bilan bog‘liq fitonimlar bilan kishi obrazini gavdalantirish.
4. Sabzavotlar va poliz ekinlari vositasida inson ichki va tashqi ko‘rinishini tasvirlash.

Mazkur guruhlarga tegishli fitonimlar bilan alohida-alohida tanishib chiqamiz.

Turkiy xalqlarning, xususan, o‘zbek va turklarning azaldan tabiatga mehri bo‘lakcha. Ular o‘z hayotini tabiat bilan chambarchas bog‘laydi. Turkiy xalqlar oilada o‘g‘il tug‘ilsa, unib-o‘ssin, o‘z uyi bo‘lsin degan niyatda terak daraxti, qiz farzand tug‘ilsa, o‘zidan ko‘payib serdavlat, serfarzand bo‘lsin, deb olma daraxti ekadi. Buni quyidagi iqtibos dalillaydi: Geçmişte yeni doğan çocuklar için ağaç dikilir ve çocuğun evlenme çağı geldiğinde bu ağaç kesilip çocuğun ihtiyaçlarında kullanılırdı. “Ağaç dikimi dinimizde de kutsaldır, çok ulvi bir görevdir. Fidan dikmek bizim Orta Asya’dan getirdiğimiz bir gelenektir. Evlenenler ya da çocuk doğduğunda anısına fidan dikmek lazım. Bu bizim kültürümüzde var. Halen yeni doğan çocuklarımız için bahçemize huş ağaçları ve dağ kavakları dikmemiz bu geleneğin bir yansımasıdır. Geçmişte yeni doğan çocuklar için ağaç dikilir ve çocuğun evlenme çağı geldiğinde bu ağaç kesilip çocuğun ihtiyaçlarında kullanılırdı”[2].

Daraxt bir “jon” dir. Nafas olib, nafas chiqaradi, o‘sadi, kattalashadi, ko‘payadi va har bir jonzot kabi umri nihoyasiga yetadi. Daraxtning hayot tarzi insonning yashashiga o‘xshaydi. Xalqimiz tafakuridagi farzandlari ko‘p, hayotda o‘z o‘rnini topgan odamning “mevali daraxt”ga qiyoslanishi yoki ana shunday inson biror bir to‘siqqa uchrasa, “xafa bo‘lmang, mevali daraxtga tosh otishadi” degan obrazli ifodani ham ishlatishadi. Shu jihatdan o‘zbek va turk xalqi tafakkurida daraxt orqali inson obrazi gavdalantirilganda, asosan, u ijobiy baho kasb etadi.

[1] Пазлитдинова Н. Ўзбек тили фитонимларининг лексик-семантик хусусиятлари // Филол.фан. номз. дисс. Автореф. – Фарғона, 2018. -Б. 15.

[2] Tuncay Bekar. Tarihi Geleneği Yaşatmanın Tam Zamanı // Yerel haberler, 9 Mart, 2013.

Hozirgi kunda insonning daraxt bilan bog‘liqlik muvozanati buzilmoqda. Lekin aslida daraxt bola uchun beshikdir, odamga uy, uyining eshigi, derazasidir. Maktabda qalam, daftardir, o‘qiydigan gazetamiz, jurnallardir. Bergani kislorod, qo‘rigani tuproq, vatandir. Vafot etganimizda tobut, uydagi ustunlardir. Daraxt insoniyatning beshikdan to qabrgacha bo‘lgan ehtiyoj manbaidir. Yaratganning insoniyatga bergan buyuk ne‘matlaridan biridir. Daraxt inson bilan bir ijtimoiy muhitda yashaydi. Jamiyatda qorasi, qisiq ko‘zlisi, sariqdan kelgan yoki bug‘doy ranglisi bor, raqobat va hamkorlik bor. Daraxtlar orasida ham bu holatlar mavjud. Odamlarning bolaligi, o‘smirligi, o‘rta yoshlik va qarilik davri bo‘lgani kabi daraxtlar ham bu bosqichdan o‘tishadi.

Inson zoti borki, go‘daklik, qarilik davrida e’tiborga, qarovga muhtojdir. Bolaning boqilishi, tozaligi va himoyalanishida ota-onasi masuldir. Daraxtlarda ham bu vazifalar bor. Yosh nihollarni sovuqdan, suvsizlik, kuchli shamollardan asrashga harakat qilishadi.

O‘zbek va turk tillarida fitomorf birliklarning qiyosiy tahlili

Tilda	Fitomorf birlik	Ma’no	Inson obrazidagi ifoda
Turk	“Gül gibi yüz”	Go‘zallik	Yaxshi, chiroyli inson
Turk	“Kaktüs gibi”	Qattiqqo‘l	Sovuq, beparvo inson
O‘zbek	“Gul yuzli”	Go‘zallik	Mehribon, latofatli inson
O‘zbek	“Yantoqday tikan”	Qattiqqo‘l	Yomon xulqli inson

Bu birliklar semantik jihatdan o‘xshash bo‘lsa-da, madaniy konnotatsiyada farqlanadi. Turk tilida “servi” (sanoqli, yuksak inson) obrazi ideal fazilatni anglatsa, o‘zbek tilida bu obraz kamroq uchraydi, uning o‘rnini “chinor” yoki “archa” kabi daraxt nomlari egallaydi.

Turk lingvomadaniyatida armut//nok (murut) so‘zi inson tabiatini aks ettirishda eng keng qo‘llanadi. Xususan, *armut gibi* o‘xshatishli birikmasi yordamida “gap tushunmaydigan, anqov kishi”ga nisbatan ishlatiladi. A*rmut* gibi ne demek? Çok *anlayışsız*, bön[1]. Armut mevasi yordamida ko‘pincha salbiy xarakterli kishilar obrazi yaratiladi. Dangasa, biror ish qilmasdan foyda kutadigan, rizqni osmondan tushadi deb o‘tiradigan odamlarga nisbatan turk olam lisoniy manzarasida “*armut piş, ağzıma düş*” iborasi ham ishlatiladi. Bu o‘zbek lingvomadaniyatidagi “*olma pish og‘zimga tush*” iborasining aynan o‘zidir. Bu esa turklar tafakurida armut//nok (murut) bilan bir xil ma’no kasb etuvchi hech bir mehnat sarflamasdan bir nima kutadigan odamlarga nisbatan ishlatiluvchi tekinxo‘r obrazini ifodalashini ta’kidlash joizdir.

O‘zbek va turk tillarida meva nomlarining o‘shatish etaloni sifatida qo‘llanishi ham ko‘p uchraydi. Bunday o‘xshatish etalonlariga *gilos, olma, yong‘oq* kabi meva nomlarini misol sifatida keltirish mumkin.

[1]https://www.nedirnedemek.com/armut-gibi-ne-demek

Har ikki tilda *kiraz // gilos* fitonimi keng tarqalgan. Uning yordamida qip-qizil lablar gilosga qiyoslangan. Masalan, *kiraz dudaklı//gilos dudoqli*, ya'ni *lablari gilosday* qiyosi orqali lablari qizil va qalin bo'lgan ayollar ta'rifi uchun qo'llangan.*Dildor gilosday qizil, chiroyli lablariga yoyilgan tabassum bilan boshini silkidi.Oltinrang sochlari yelkalari uzra sochilib ketgan, qayrilma kiprikli ko'zlarini ochib-yumganda gilosday qizil lablari o'z-o'zidan jilmayib qo'yadiganqo'g'irchoqqa, ochig'I, hammamizning havasimiz keldi*[1]. O'zbek xalq lingvomadaniyatida, shuningdek, "*labing gilosga o'xshar, ko'zing charosga o'xshar*" deb aytiluvchi qo'shiq misralari bor. Bu yerda lab gilosga o'xshatilish asnosida ko'z *charos*ga, ya'ni uzumning qora rangli naviga qiyoslanmoqda. Turklarda esa qorachadan kelgan odam ta'rifida *üzüm gibi* o'xshatishi qo'llanadi va bunda qora rangli uzum ma'nosi faollashtirilgan. Shuningdek, *'çöpsüz üzüm' yakın akrabaları hayatta olmayan kişi, üzüntü verici bir şeymiş gibi dursa da özellikle zengin koca arayan hanımlar için çift katlı ekmek kadayıfı durumudur.* Cho'psiz uzum birikmasi hech kimi yo'q yolg'iz ayolni ifoda etadi[2]. *Üzüm gibi* turklarda qorachadan kelgan ma'nosida keluvchi bu metafora turk tilida asosan qorachadan kelgan qariya kishini bildirsa, o'zbek tilida bu ko'rinish uzumning quritilgani - *mayizday* ifodasi yordamida beriladi.

Elma//olma har ikki til egalari tafakkurida deyari bir xil komparativ ma'noda keladi. Masalan, *elma yanaklı//olma yuzli* "yuzlari qip-qizil olmaga o'xshagan kishilar"ga nisbatan turk tilida ham o'zbek tilida ham ishlatiladi. O'zbek folkloridan joy olgan "Yor-yor"larda ham, aytishuvlarda ham qizlarning yuzini olmaga o'xshatish keng tarqalgan. Ayniqsa, "*Eronning olmasidek qip-qizil yuzlari*" o'xshatishli birikmasi xalq orasida mashhur.

Turk va o'zbek tillarida insonning ichki va tashqi qiyofasini daraxt hamda meva nomlari vositasida ifodalash jarayoni metaforik tafakkurning kognitiv asoslariga tayanadi. Ushbu jarayonda "inson – tabiat" konseptual modeli markaziy o'rin tutadi va u orqali insonning ruhiy holati, xarakteri hamda jismoniy ko'rinishi tabiiy obyektlar bilan analogik munosabatda talqin etiladi. Daraxt va meva nomlari esa ushbu analogiyaning eng faol leksik-semantik vositalaridan biri sifatida yuzaga chiqadi.

Lingvistik material tahlili shuni ko'rsatadiki, har ikki tilda ham metaforik ko'chishning asosiy mexanizmi o'xshashlik (analogiya), assotsiativ bog'lanish va madaniy tajriba asosida shakllanadi. Xususan, meva nomlari ko'pincha rang, shakl, ta'm va yetilish darajasi kabi fizik belgilar orqali inson tashqi qiyofasiga ko'chiriladi. Masalan, "olma", "anor", "gilos" kabi mevalar yumaloqlik, qizillik va jozibadorlik kabi estetik xususiyatlarni ifodalash uchun ishlatiladi. Bu holat semantik ko'chishning vizual-assotsiativ turini tashkil etadi.

[1]Маҳмудов Н., Худойберганова Д. Ўзбек тили ўхшатишларининг изоҳли луғати – Тошкент: Маънавият, 2013.-Б.56.

[2]https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/ruyada-uzum-gormek-ne-anlama-gelir-ruyada-uzum-yemek-tabiri-41400491

Daraxt nomlari esa, aksincha, ko‘proq vertikal tuzilma, ildiz, shox va umr davomiyligi kabi konseptlar bilan bog‘lanib, insonning ichki dunyosi va xarakterini ifodalashga xizmat qiladi. “Chinor”, “terak”, “tut” kabi daraxt obrazlari barqarorlik, sabr, uzoq umr va hayotiy tajriba konseptlarini shakllantiradi. Bu esa metaforik tizimda abstrakt ma’naviy tushunchalarni konkret tabiiy obrazlar orqali ifodalash imkonini beradi.

Shuningdek, turk va o‘zbek tillarida ushbu metaforalarning pragmatik funksiyasi ham muhim ahamiyatga ega. Nutq jarayonida meva va daraxt nomlari faqat tasviriy vosita emas, balki baholash, ta’kidlash va emotsional munosabatni ifodalovchi vosita sifatida ham ishlatiladi. Masalan, ijobiy baholashda meva obrazlari ko‘pincha “shirinlik”, “go‘zallik” va “yoqimlilik” konseptlari bilan bog‘lansa, salbiy yoki ogohlantiruvchi ma’nolarda mevaning “pishmagan”, “achchiq” yoki “chirigan” holatlari orqali inson xarakteridagi kamchiliklar ifodalanadi.

Tahlillar shuni ham ko‘rsatadiki, ushbu metaforik birliklar diskursiv muhitga qarab o‘z funksional yukini o‘zgartiradi. Badiiy matnlarda ular estetik va obrazli ifoda vositasi bo‘lsa, kundalik nutqda esa tezkor baholash va kommunikativ qisqalikni ta’minlovchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Bu holat metaforaning dinamik xususiyatga ega ekanligini va uning semantik chegaralari kontekstga qarab kengayishini ko‘rsatadi.

Bundan tashqari, turk va o‘zbek tillarida daraxt va meva metaforalari milliy madaniy kodlar bilan chambarchas bog‘liqdir. Har bir meva yoki daraxt nomi ortida muayyan tarixiy, etnografik va madaniy tasavvurlar yotadi. Shu sababli, bir xil metaforik birliklar turli lingvomadaniyatlarda qisman farqli assotsiativ maydonni yuzaga keltiradi. Bu esa qiyosiy lingvokulturologik tadqiqotlar uchun muhim material hisoblanadi.

Umuman olganda, daraxt va meva nomlari vositasida insonning ichki va tashqi qiyofasini ifodalash tizimi nafaqat leksik-semantik hodisa, balki murakkab kognitiv-madaniy model sifatida ham namoyon bo‘ladi. Ushbu model orqali inson va tabiat o‘rtasidagi konseptual bog‘liqlik yanada chuqurroq ochib beriladi.

Xulosa. Fitomorf birliklar inson obrazini tasvirlashda ko‘p funksiyali vosita bo‘lib, ular badiiy, semantik, kognitiv va pragmatik jihatdan xalq tafakkurining mahsulidir. O‘zbek va turk tillarida o‘simlik obrazlari insonning go‘zalligi, axloqiy fazilati, ruhiy holatini ifodalashda faol ishlatiladi. Ularning lingvokulturologik o‘rganilishi xalq mentalitetini, qadriyatlar tizimini va madaniy semantikani chuqurroq anglash imkonini beradi.

Turk va o‘zbek tillarida insonning ichki (ruhiy, emotsional holati) va tashqi (jismoniy ko‘rinishi) qiyofasini ifodalashda daraxt va meva nomlarining metaforik imkoniyatlari muhim kognitiv va lingvomadaniy vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, har ikki tilda ham tabiatga oid leksika, xususan, “daraxt” va “meva” konseptlari inson obrazini yaratishda chuqur semantik yuk tashiydi hamda milliy dunyoqarash bilan bevosita bog‘lanadi.

O‘zbek tilida meva nomlari ko‘proq insonning tashqi ko‘rinishi, yoshligi, go‘zalligi va “yetilganlik” darajasini ifodalashga xizmat qiladi (masalan, “olmadek yuz”, “anordek yuz”, “uzumdek ko‘z”). Daraxt obrazlari esa ko‘proq insonning hayotiy tajribasi, bardoshliligi va ildiz otgan ma’naviy dunyosini ifodalashda qo‘llaniladi. Bu holat o‘zbek lingvomadaniyatida tabiat va inson uyg‘unligi konseptining kuchli ekanini ko‘rsatadi.

Turk tilida ham shunga o‘xshash metaforik tizim mavjud bo‘lib, “elma yanak”, “kiraz dudak” kabi birikmalar tashqi go‘zallikni ifodalasa, “çınar gibi adam”, “kök salmak” kabi ifodalar insonning ichki barqarorligi, axloqiy mustahkamligi va ijtimoiy mavqeini aks ettiradi. Biroq turk tilida ayrim meva va daraxt obrazlari ko‘proq stilistik, estetik yuk bilan birga pragmatik baholash funksiyasini ham bajaradi.

Qiyosiy tahlil natijasida aniqlanishicha, har ikki tilda ham daraxt va meva nomlari antropotsentrik metafora tizimining muhim komponenti bo‘lib, ular insonning ichki va tashqi qiyofasini parallel tarzda yoritadi. Shu bilan birga, o‘zbek tilida bunday metaforalar ko‘proq poetik va an’anaviy folklor qatlamiga tayansa, turk tilida ular zamonaviy nutq va adabiy uslubda ham faol qo‘llanilishi bilan ajralib turadi.

Umuman olganda, daraxt va meva nomlari orqali inson obrazini ifodalash ikki tilning lingvokulturologik yaqinligini ham, milliy semantik tafakkurdagi o‘ziga xos farqlarni ham yaqqol namoyon etadi. Bu esa metaforik tizimning nafaqat til birligi, balki madaniy xotira va dunyoqarash modeli sifatidagi ahamiyatini tasdiqlaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Demir N. “Türk kültüründe bitki adlarının metaforik işlevi.” – Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 2015.
2. Ercilasun A. B. “Türk Dünyası Üzerine İncelemeler.” – Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
3. Ergin M. “Türk Dil Bilgisi.” – İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2017.
4. Karimov N. “Til va tafakkur uyg‘unligi.” – Toshkent: Fan, 2018.
5. Lakoff G., Johnson M. “Metaphors We Live By.” – Chicago: University of Chicago Press, 1980
6. Öztürk M. “Türk ve Özbek deyimlerinde bitki isimlerinin kültürel işlevi.” – İstanbul: Uluslararası Türkoloji Dergisi, 2021.
7. Qodirova D. “O‘zbek frazeologiyasida o‘simlik nomlari asosida hosil bo‘lgan birikmalar.” – Toshkent: O‘zMU nashriyoti, 2020.
8. Salimova Z. R. “Fitomorf birliklar va ularning tarjimasi,” Oriental Renaissance, vol. 4, no. 8, pp. 192–198, 2024.
9. Salimova Z. R. “Zoonyms and human image in Turkish,” Asian Journal of Multidimensional Research, vol. 10, no. 2, pp. 148–158, 2021.
10. Tekin, T. “Türk Dilinin Gelişme Süreci.” – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2016.
11. Tursunov I. “Frazeologik birliklarning semantik strukturalari” Samarqand, 2019

TURK VA O‘ZBEK MAQOLLARIDA OTA VA ONA OBRAZLARINING LINGVOMADANIY OPPOZITSIYASI

Sadaf SHABANOVA
Tayanch doktorant, TDSHU

Annotatsiya. *Mazkur maqolada turk va o‘zbek maqollarida ota va ona obrazlarining lingvomadaniy oppozitsiyasi qiyosiy-paremiologik yondashuv asosida tahlil qilinadi. Tadqiqotning dolzarbligi paremiologik birliklarning genderga oid ijtimoiy-madaniy tasavvurlarni saqlash va avloddan avlodga uzatishdagi muhim o‘rni bilan izohlanadi. Turk va o‘zbek paremiologik tizimlarida ota va ona obrazlarining qiyosiy o‘rganilishi turkiy xalqlar lingvomadaniyatidagi umumiylik va o‘ziga xosliklarni aniqlash imkonini beradi.*

Tadqiqotning maqsadi turk va o‘zbek maqollarida ota va ona obrazlarining semantik hamda lingvomadaniy xususiyatlarini qiyosiy asosda aniqlashdan iborat. Tadqiqotda qiyosiy-tipologik tahlil, konseptual-semantik tahlil, lingvomadaniy interpretatsiya, gender-lingvistik yondashuv va paremiologik tahlil metodlaridan foydalanildi.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi ota va ona obrazlarining lingvomadaniy oppozitsiya modeli doirasida tizimli ravishda tavsiflanishi hamda ularning semantik komponentlarining qiyosiy tahlil qilinishi bilan belgilanadi. Natijalar ota obrazining har ikki paremiologik an’anada avtoritet, ta’minot va nasl davomiyligi bilan bog‘liqligini ko‘rsatdi. Shu bilan birga, turk maqollarida moddiy ta’minot va nasl davomiyligi, o‘zbek maqollarida esa axloqiy rahbarlik hamda tarbiyaviy mas’uliyat komponentlari ustuvorligi aniqlandi. Ona obrazi har ikki madaniyatda mehr, sabr va oilaviy birlik timsoli sifatida talqin qilinishi, o‘zbek maqollarida esa uning ma’naviy qadriyat sifatida alohida ulug‘lanishi kuzatildi.

Tadqiqot natijalari qiyosiy paremiologiya, gender lingvistikasi, lingvomadaniyat va turkiyshunoslik yo‘nalishlaridagi tadqiqotlarni boyitishga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: *gender lingvistikasi, ota obrazi, ona obrazi, turk maqollari, o‘zbek maqollari, lingvomadaniyat.*

Özet. *Bu çalışmada Türk ve Özbek atasözlerinde baba ve anne imgelerinin dilkültürel karşıtlığı karşılaştırmalı paremiyolojik yaklaşım temelinde incelenmektedir. Araştırmanın önemi, atasözlerinin toplumsal cinsiyete ilişkin sosyo-kültürel tasavvurları koruyan ve kuşaktan kuşağa aktaran önemli dilsel birimler olmasından kaynaklanmaktadır. Türk ve Özbek paremiyolojik sistemlerinde baba ve anne imgelerinin karşılaştırmalı olarak ele alınması, Türk halklarının dilkültüründeki ortak ve farklı özelliklerin belirlenmesine katkı sağlamaktadır.*

Araştırmanın amacı, Türk ve Özbek atasözlerinde baba ve anne imgelerinin anlamsal ve dilkültürel özelliklerini karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktır. Çalışmada karşılaştırmalı-tipolojik çözümleme, kavramsal-anlambilimsel çözümleme, dilkültürel yorumlama, toplumsal cinsiyet odaklı dilbilimsel yaklaşım ve paremiyolojik çözümleme yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Araştırmanın özgün değeri, baba ve anne imgelerinin dilkültürel karşıtlık modeli çerçevesinde sistemli biçimde ele alınması ve anlamsal bileşenlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesinde yatmaktadır. Elde edilen bulgular, baba imgesinin her iki paremiyolojik gelenekte de otorite, geçim sağlama ve soyun devamlılığı ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bununla birlikte, Türk atasözlerinde maddi geçim ve soyun sürdürülmesi; Özbek atasözlerinde ise ahlaki rehberlik ve eğitici sorumluluk unsurlarının daha belirgin olduğu tespit edilmiştir. Anne imgesinin her iki kültürde de sevgi, sabır ve aile birliğinin simgesi olarak değerlendirildiği, ancak Özbek atasözlerinde manevi bir değer olarak daha güçlü biçimde yüceltildiği görülmüştür.

Araştırma sonuçları, karşılaştırmalı paremiyoloji, toplumsal cinsiyet dilbilimi, dilkültür çalışmaları ve Türkoloji alanlarındaki araştırmalara katkı sağlamaktadır.

Anahtar kelimeler: *cinsiyet dilbilimi, baba imgesi, anne imgesi, Türk atasözleri, Özbek atasözleri, dilkültür.*

Abstract. *This study examines the linguocultural opposition of father and mother images in Turkish and Uzbek proverbs through a comparative paremiological approach. The relevance of the research stems from the role of proverbs as important linguistic units that preserve and transmit socio-cultural perceptions of gender from one generation to another. A comparative investigation of father and mother images in Turkish and Uzbek paremiological systems contributes to identifying both common and culture-specific features of the linguocultural worldview of Turkic peoples.*

The aim of the study is to identify and compare the semantic and linguocultural characteristics of father and mother images in Turkish and Uzbek proverbs. The research employs comparative-typological analysis, conceptual-semantic analysis, linguocultural interpretation, a gender-linguistic approach, and paremiological analysis.

The scientific novelty of the study lies in the systematic examination of father and mother images within the framework of a linguocultural opposition model and in the comparative analysis of their semantic components. The findings demonstrate that the father image in both paremiological traditions is associated with authority, provision, and the continuity of lineage. At the same time, Turkish proverbs place greater emphasis on material provision and hereditary continuity, whereas Uzbek proverbs foreground moral guidance and educational responsibility. The mother image is interpreted in both cultures as a symbol of love, patience, and family unity; however, in Uzbek proverbs it is more strongly represented as a significant spiritual value.

The results of the study contribute to the fields of comparative paremiology, gender linguistics, linguocultural studies, and Turkology.

Keywords: *gender linguistics, father image, mother image, Turkish proverbs, Uzbek proverbs, linguoculture.*

Kirish. Maqollar xalq og‘zaki ijodining semantik jihatdan zich va nisbatan barqaror janrlaridan biri hisoblanadi. Ular kundalik hayot tajribasini ixcham va obrazli shaklda ifodalash bilan birga, muayyan jamiyatdagi qadriyatlar tizimi, ijtimoiy me’yorlar hamda genderga oid tasavvurlarni avloddan avlodga uzatishda muhim o‘rin tutadi. Shu jihatdan paremiologik diskurs gender haqidagi madaniy qarashlarni saqlovchi va ifodalovchi muhim madaniy-kommunikativ vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Zamonaviy tilshunoslikda maqollar nafaqat folklor namunasi, balki xalqning tarixiy xotirasi, dunyoqarashi va lingvomadaniy tajribasini aks ettiruvchi muhim birlik sifatida tadqiq etilmoqda. Ayniqsa, gender lingvistikasi va lingvomadaniyat yo‘nalishlarida paremiologik birliklar orqali erkak va ayolga oid ijtimoiy tasavvurlar, oilaviy munosabatlar hamda qadriyatlar tizimini o‘rganishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Ota va ona obrazlari mazkur tizimning markaziy konseptlaridan biri bo‘lib, ular orqali jamiyatning tarbiya, mas’uliyat, avtoritet, mehr va oilaviy birlik haqidagi qarashlari ifodalanadi. Turk va o‘zbek maqollarida ushbu obrazlarning qiyosiy tahlili umumiy turkiy madaniy qatlam hamda milliy-madaniy o‘ziga xosliklarni aniqlash nuqtai nazaridan ilmiy ahamiyat kasb etadi.

Gender va til munosabatlarini o‘rganish XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab mustaqil ilmiy yo‘nalish sifatida shakllandi. D. Cameron til gender munosabatlarini nafaqat aks ettirishi, balki ularni ijtimoiy jihatdan mustahkamlashda ham ishtirok etishini ta’kidlaydi.[1] R. Lakoff ayol va erkak nutqi o‘rtasidagi tizimli tafovutlarni tahlil qilib, gender tilshunosligining nazariy asoslarini shakllantirdi.[2] D. Tannen tomonidan ishlab chiqilgan gender diskursi haqidagi qarashlar esa kommunikativ xatti-harakatlarda ijtimoiy maqom, munosabat va gender tafovutlarning o‘zaro bog‘liqligini yoritishda muhim nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi.[3]

Paremiologik material gender tadqiqotlari uchun alohida ahamiyatga ega, chunki maqollar uzoq tarixiy taraqqiyot davomida shakllangan ijtimoiy tajriba va madaniy qarashlarning ixcham ifodasidir. A. G. Ersöz turk maqollarida gender rollarining aks etishini o‘rganib, ularda an’anaviy oilaviy munosabatlar va gender taqsimotining muhim o‘rin tutishini ko‘rsatadi.[4] G. Uluscu turk paremiologik materialida ayol va erkak obrazlarining ulug‘lash hamda cheklash strategiyalari orqali ifodalanishini qayd etadi.[5] O‘zbek tilshunosligida M. M. Abdullayeva gender munosabatlarining maqollardagi lingvomadaniy ifodasini tadqiq etgan[6], Sh. Sh. Bazarova esa o‘zbek va koreys maqollarida gender konseptlarining qiyosiy xususiyatlarini yoritgan.[7]

Maqsad va vazifa. Mazkur tadqiqotning maqsadi turk va o‘zbek maqollarida ota va ona obrazlarining lingvomadaniy oppozitsiyasini qiyosiy-paremiologik

[1] Cameron D. The Feminist Critique of Language: A Reader. — 2nd ed. — London; New York: Routledge, 1998. — P. 13.
[2] Lakoff R. Language and Woman's Place. — New York: Harper & Row, 1975. — P. 45.
[3] Tannen D. Gender and Discourse. — New York: Oxford University Press, 1994. — P. 26.
[4] Ersöz A. G. Türk atasözleri ve deyimlerinde kadına yönelik toplumsal cinsiyet rolleri // Gazi Türkiyat. — 2010. — Sayı 6. — S. 167.
[5] Uluscu G. Türk atasözlerinin çelişik duygulu cinsiyetçilik kuramına göre incelenmesi // Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi. — 2023. — Sayı 11. — S. 237.
[6] Abdullayeva M. M. Linguocultural classification of proverbs expressing gender relations // Tamaddun nuri. — 2024. — № 10(61). — B. 286.
[7] Bazarova Sh. Sh. O‘zbek va koreys maqollarida genderlik masalasi // Innovation: The Journal of Social Sciences and Researches. — 2024. — Vol. 2, Issue 1. — B. 83.

yondashuv asosida tahlil qilish hamda ushbu obrazlarning semantik va lingvomadaniy xususiyatlarini aniqlashdan iborat. Ushbu maqsadga erishish uchun turk va o‘zbek maqollarida ota obrazini ifodalovchi asosiy semantik komponentlarni aniqlash, ona obrazining lingvomadaniy xususiyatlarini qiyosiy tahlil qilish, ota va ona obrazlari o‘rtasidagi funksional-semantik munosabatlarni o‘rganish hamda mazkur obrazlarning lingvomadaniy oppozitsiya modelidagi o‘rnini belgilash vazifalari amalga oshirildi.

Usullar. Tadqiqot qiyosiy-tipologik tahlil, konseptual-semantik tahlil, lingvomadaniy interpretatsiya, gender-lingvistik yondashuv hamda paremiologik tahlil metodlariga asoslanadi.

Natijalar va mulohaza. Ota va ona obrazlari gender tizimining asosiy konseptual birliklaridan biri bo‘lib, paremiologik diskursda o‘zaro bog‘liq, ammo funksional va semantik jihatdan farqlanuvchi obrazlar sifatida namoyon bo‘ladi. Ushbu obrazlar orqali jamiyatning oilaviy munosabatlar, tarbiya, avtoritet, mas’uliyat va ma’naviy qadriyatlar haqidagi tasavvurlari ifodalanadi.

Turk va o‘zbek maqollarini qiyosiy o‘rganish bir necha omillar bilan izohlanadi. Har ikki til turkiy tillar oilasiga mansub bo‘lib, genetik va tipologik yaqinlikka ega. Shu bilan birga, ular uzoq tarix davomida umumiy madaniy va diniy an’analar ta’sirida rivojlangan. Mazkur umumiyliklarga qaramay, ota va ona obrazlarining paremiologik ifodalanishida muayyan lingvomadaniy va semantik tafovutlar kuzatiladi. Ushbu tafovutlarni aniqlash va tavsiflash qiyosiy paremiologiyaning dolzarb masalalaridan biri hisoblanadi.

Tadqiqot korpusini shakllantirishda turk paremiologik materiallari uchun Ö. A. Aksoyning “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”[1] hamda o‘zbek paremiologik materiallari uchun esa T. Mirzayev, A. Musoqulov va B. Sarimsoqovlarning “O‘zbek xalq maqollari”[2] to‘plami asosiy manba sifatida tanlandi. Tadqiqotda tahlil qilingan barcha maqollar mazkur manbalardan saralab olinib, qiyosiy-semantik tahlil uchun asosiy paremiologik korpus sifatida foydalanildi. Mazkur manbalar turk va o‘zbek paremiologik an’analarining ilmiy jihatdan ishonchli va nufuzli manbalari hisoblanadi. Tadqiqot korpusini ota va ona obrazlarini bevosita yoki bilvosita ifodalovchi, shuningdek, otalik va onalik konseptlari bilan semantik jihatdan bog‘liq maqollar tashkil etadi.

Tahlil uchun tanlangan maqollar mazmuniy xususiyatlariga ko‘ra bir necha guruhlarga ajratildi. Ota obraziga oid paremiologik birliklar avtoritet, nasl davomiyligi, moddiy ta’minot, axloqiy rahbarlik va tarbiyaviy mas’uliyat komponentlari asosida tasniflandi. Ona obrazini ifodalovchi maqollar esa mehr, sabr, oilaviy birlik, tarbiya va ma’naviy ulug‘lash bilan bog‘liq semantik belgilar asosida guruhlashtirildi. Bundan tashqari, ota va ona obrazlarining o‘zaro

[1] Aksoy Ö. A. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. I: Atasözleri Sözlüğü. — 7. bs. — İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1993. — 486 s.

[2] Mirzayev T., Musoqulov A., Sarimsoqov B. O‘zbek xalq maqollari. — Toshkent: Sharq, 2005. — 512 b.

munosabatini ifodalovchi paremiologik birliklar alohida tahlil qilinib, ularning lingvomadaniy oppozitsiya modelidagi o‘rni aniqlandi. Mazkur tasnif konseptual semantika va gender-lingvistik yondashuv tamoyillariga tayangan holda amalga oshirildi hamda qiyosiy tahlilning metodologik asosini tashkil etdi.

Turk va o‘zbek paremiologik an’analarida ota obrazi oilaviy avtoritet, ijtimoiy mas’uliyat va avlodlar davomiyligini ifodalovchi muhim konseptlardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Ota bilan bog‘liq maqollarda uning nafaqat biologik ota sifatidagi maqomi, balki hayotiy tajriba, mehnat madaniyati, tarbiya va ma’naviy yetakchilikni keyingi avlodga uzatuvchi shaxs sifatidagi o‘rni ham aks etadi.

Turk paremiologik materialida otaning avlodlar davomiyligidagi o‘rni “Babanın sanatı oğula mirastır” (“Otaning hunari o‘g‘ilga merosdir”) maqolida ifodalangan. Mazkur maqolda ota biologik ajdoddan ko‘ra kengroq ma’noda talqin qilinib, kasbiy tajriba, hayotiy bilim va ijtimoiy maqomni keyingi avlodga uzatuvchi shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Bu yerda “miras” tushunchasi moddiy boylikdan tashqari, madaniy va kasbiy tajribaning uzatilishini ham anglatadi.

Nasl davomiyligi g‘oyasi turk paremiologik an’anasida “Oğul babanın aynasıdır” (“O‘g‘il otaning ko‘zgusidir”) maqolida ham aks etgan. Mazkur maqolda “oyna” obrazi ota va farzand o‘rtasidagi o‘xshashlik, ruhiy yaqinlik hamda qadriyatlar davomiyligini ifodalaydi. Natijada ota obrazi o‘z tajribasi va ijtimoiy mavqeini keyingi avlodda davom ettiruvchi shaxs sifatida tasvirlanadi.

O‘zbek paremiologik an’anasida ota obrazi avlodlar davomiyligi va ijtimoiy tajriba bilan bog‘liq holda talqin qilinadi. “Ota kasbi — davlat kasbi” maqolida ota tomonidan egallangan kasb va tajriba oilaviy qadriyat bilan bir qatorda jamiyat uchun foydali ijtimoiy meros sifatida baholanadi. Ushbu maqolda otalik konsepti mehnat, mas’uliyat va avlodlararo davomiylik bilan chambarchas bog‘langan.

Meros tushunchasi o‘zbek maqollarida ko‘pincha ma’naviy mazmun bilan boyitiladi. “Otadan qolgan mol emas, or qolsin” maqolida moddiy boylik va ma’naviy qadriyatlar qarama-qarshi qo‘yilib, “or” tushunchasi insonning sha’ni, vijdoni va axloqiy qiyofasi bilan bog‘lanadi. Shu tariqa ota tomonidan qoldiriladigan eng muhim meros moddiy boylik emas, balki ma’naviy qadriyatlar ekani ta’kidlanadi.

Turk paremiologik an’anasida ota obrazining ahamiyati ayrim hollarda uning mavjudligi va yo‘qligi qarama-qarshiligi orqali ham ifodalanadi. “Analı kuzgun yavrusunu şahin görür, atasız büyüyen efe olamaz” (“Har ona o‘z bolasini lochin deb biladi, otasiz ulg‘aygan esa pahlavon bo‘la olmaydi”) maqolida ota farzandning ijtimoiy shakllanishi va kamolotida muhim omil sifatida talqin qilinadi. Maqolning ikkinchi qismi otaning tarbiyaviy va ijtimoiy ta’sirini alohida ta’kidlab, uning oiladagi yo‘l ko‘rsatuvchi mavqeini ko‘rsatadi.

O‘zbek paremiologik tizimida ota obrazi yuksak ma’naviy va axloqiy maqom egasi sifatida tasvirlanadi. “Ota qilgan izzatni el qilmaydi” maqolida ota tomonidan ko‘rsatiladigan e’tibor va mehr jamiyat tomonidan beriladigan hurmat

bilan qiyoslanadi. Bu yerda ota farzand hayotidagi alohida qadr va ma’naviy tayanch sifatida talqin qilinadi.

Ota obrazining himoya va tayanch vazifasi “Otasi bor — oldida tog‘, otasi yo‘q — ketida dog‘” maqolida obrazli tarzda ifodalangan. Maqoldagi “tog‘” obrazi kuch, himoya va ishonch ramzi bo‘lsa, “dog‘” obrazi mahrumlik va tayanchsiz qolish holatini anglatadi. Ushbu qarama-qarshilik orqali ota obrazi farzand hayotidagi muhim ijtimoiy va ma’naviy tayanch sifatida talqin qilinadi.

Qiyosiy tahlil shuni ko‘rsatadiki, har ikki paremiologik an’anada ota obrazi avtoritet, meros, himoya va avlodlar davomiyligining timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Biroq turk maqollarida otaning kasbiy tajriba hamda nasl davomiyligini ta’minlovchi funksiyasi nisbatan faolroq ifodalansa, o‘zbek maqollarida uning axloqiy rahbarlik, ma’naviy meros va tarbiyaviy mas’uliyat bilan bog‘liq jihatlari ustuvorlik qiladi.

Turk paremiologik materialida ona obrazi farzand bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan, oilaviy birdamlik va tarbiyaning muhim tayanchi sifatida talqin qilinadi. Bunday maqollarda onalik mehr-muhabbat, g‘amxo‘rlik va fidoyilik timsoli sifatida namoyon bo‘lib, uning oiladagi birlashtiruvchi vazifasi alohida ta’kidlanadi. Jumladan, “Ana kızına taht kurar, kız bahtını kocadan arar” (“Ona qiziga taxt quradi, qiz esa baxtini eridan izlaydi”) maqolida ona farzandining kelajagi uchun qayg‘uruvchi va unga imkoniyat yaratishga intiluvchi shaxs sifatida tasvirlanadi. Mazkur maqolda onalik konsepti g‘amxo‘rlik va tarbiyaviy mas’uliyat bilan bog‘liq holda ifodalanadi.

O‘zbek paremiologik an’anasida ham onalik konsepti mehr va muhabbat bilan chambarchas bog‘langan. “Ona mehri — dengiz, ota mehri — ko‘l” maqolida onalik mehri kenglik va chuqurlik obrazlari orqali ifodalanadi. Dengiz va ko‘l obrazlarining qiyoslanishi onalik mehrining qamrovi va ta’sir kuchini ta’kidlashga xizmat qiladi. Mazkur maqolda ota va ona obrazlari qarama-qarshi qo‘yilmaydi, aksincha, ularning oiladagi o‘rni va hissiy ta’sir doirasi qiyosiy tarzda yoritiladi.

Onalik konseptining muhim semantik komponentlaridan biri sabr tushunchasi bilan bog‘liqdir. “Onaning sabri — tilla” maqolida sabr eng qimmatli boyliklardan biri bilan qiyoslanadi. Tilla obrazi orqali onaning bardoshi, matonati va oiladagi barqarorlashtiruvchi roli ulug‘lanadi. Shu tariqa sabr onalikning asosiy axloqiy fazilatlaridan biri sifatida talqin qilinadi.

Qiyosiy tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, har ikki paremiologik an’anada ona obrazi mehr va sabr timsoli sifatida ulug‘lanadi. Biroq o‘zbek maqollarida ushbu fazilatlar ko‘proq ma’naviy qadriyatlar va oilaviy birlik bilan bog‘liq holda ifodalansa, turk paremiologik materialida onaning g‘amxo‘rlik va fidoyilik bilan bog‘liq funksiyalari nisbatan faolroq aks etadi.

O‘zbek paremiologik an’anasida ona obrazi nafaqat mehr va tarbiya manbai, balki yuksak ma’naviy qadriyat timsoli sifatida ham talqin qilinadi. Bu jihat ayrim maqollarda onaning oiladagi va jamiyatdagi ahamiyatini alohida ta’kidlash orqali

namoyon bo‘ladi. “Yaxshi ona — yarim davlat” maqolida ona obrazi oilaviy doiradan tashqariga chiqib, ijtimoiy farovonlik va barqarorlik bilan bog‘lanadi.

Turk paremiologik materialida ham ona obrazi hurmat va e’tirofga sazovor shaxs sifatida tasvirlanadi. Jumladan, “Cennet annelerin ayakları altındadır” (“Jannat onalarning oyoqlari ostidadir”) maqolida onaga hurmat va ehtirom ko‘rsatish g‘oyasi markaziy o‘rin egallaydi. Mazkur birlikda ona obrazi yuksak axloqiy qadriyat va oilaviy hayotning muhim tayanchi sifatida talqin qilinadi.

Qiyosiy tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, har ikki paremiologik an’anada ona obrazi yuksak qadriyat sifatida baholanadi. Biroq o‘zbek maqollarida onaning oilaviy va ijtimoiy ahamiyati alohida ta’kidlangan bo‘lsa, turk paremiologik materialida uning mehr, g‘amxo‘rlik va tarbiyaviy vazifalari ko‘proq aks ettiriladi.

Turk va o‘zbek paremiologik an’analarida ota va ona obrazlari o‘zaro bog‘liq, biroq funksional jihatdan farqlanuvchi konseptlar sifatida namoyon bo‘ladi. Ota obrazi ko‘proq avtoritet, mehnat, ta’minot va ijtimoiy mas’uliyat bilan bog‘liq holda ifodalansa, ona obrazi mehr, tarbiya, hissiy qo‘llab-quvvatlash va oilaviy birlik timsoli sifatida talqin qilinadi. Mazkur semantik tafovutlar ota va ona obrazlari o‘rtasidagi lingvomadaniy oppozitsiyaning asosini tashkil etadi.

O‘zbek paremiologik materialida ushbu oppozitsiya ayrim maqollarda bevosita ifodalanadi. Xususan, “Ota — bilak, ona — yurak” maqolida ota va ona obrazlari jismoniy kuch hamda hissiy-ma’naviy tayanch timsollari orqali qiyoslanadi. Shuningdek, “Ota — aql, ona — idrok” maqolida ota va onaning oiladagi vazifalari tafakkur va tushunish kategoriyalari vositasida tavsiflanadi. Mazkur maqollar ota va ona obrazlarining qarama-qarshi emas, balki o‘zaro uyg‘unlashuvchi va bir-birini to‘ldiruvchi funksiyalarini ko‘rsatadi.

Turk paremiologik materialida ham ota va ona obrazlari oiladagi vazifalar taqsimoti orqali tavsiflanadi. Jumladan, “Baba korur, ana yumuşak” (“Ota qattiq, ona esa yumshoq”) maqolida ota intizom, talabchanlik va nazorat bilan, ona esa mehribonlik va g‘amxo‘rlik bilan bog‘lanadi. Shuningdek, “Ana kızına taht kurar, kız bahtını kocadan arar” (“Ona qiziga taxt quradi, qiz esa baxtini eridan izlaydi”) maqolida onaning farzand taqdiri va oilaviy tarbiyadagi faol ishtiroki aks ettiriladi. Ushbu maqollar turk paremiologik tafakkurida ota va ona obrazlarining o‘zaro to‘ldiruvchi funksiyalar asosida talqin qilinishini ko‘rsatadi.

Qiyosiy tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, har ikki paremiologik an’anada ota va ona obrazlari qarama-qarshi emas, balki o‘zaro to‘ldiruvchi konseptlar sifatida talqin qilinadi. Biroq turk maqollarida ushbu oppozitsiya ko‘proq ijtimoiy va tarbiyaviy funksiyalar orqali ifodalansa, o‘zbek paremiologik materialida axloqiy va ma’naviy komponentlar nisbatan faolroq namoyon bo‘ladi. Bu holat ikki xalqning oilaviy qadriyatlar tizimidagi umumiyliklar bilan bir qatorda, ularga xos lingvomadaniy xususiyatlarni ham aks ettiradi.

Xulosa. Turk va o‘zbek maqollarida ota va ona obrazlarining qiyosiy lingvomadaniy tahlili ushbu konseptlarning har ikki xalq paremiologik tafakkurida muhim o‘rin egallashini ko‘rsatdi. Tadqiqot natijalari ota va ona

obrazlari oilaviy munosabatlarni ifodalovchi birliklargina emas, balki muayyan jamiyatning qadriyatlar tizimi, tarbiya tamoyillari hamda genderga oid madaniy tasavvurlarini aks ettiruvchi muhim lingvomadaniy konseptlar ekanligini tasdiqladi.

Tahlil natijasida har ikki paremiologik an'anada ota obrazi avtoritet, mehnat, ta'minot va avlodlar davomiyligi bilan bog'liq holda talqin qilinishi, ona obrazi esa mehr, sabr, tarbiya va oilaviy birlik timsoli sifatida namoyon bo'lishi aniqlandi. Bu holat turk va o'zbek xalqlarining oilaga oid qarashlarida umumiy turkiy madaniy qatlamning mavjudligini ko'rsatadi.

Qiyosiy tahlil turk va o'zbek paremiologik tizimlari o'rtasidagi ayrim lingvomadaniy tafovutlarni ham aniqlash imkonini berdi. Xususan, turk maqollarida ota obrazi ko'proq mehnat, moddiy ta'minot va nasl davomiyligi bilan bog'liq holda ifodalansa, o'zbek maqollarida uning axloqiy rahbarlik, tarbiyaviy mas'uliyat va ma'naviy meros bilan bog'liq jihatlari ustuvor ahamiyat kasb etadi. Ona obrazi har ikki an'anada yuksak qadrlansa-da, o'zbek paremiologik materialida uning oilaviy hamda ijtimoiy ahamiyati kuchliroq ta'kidlanadi, turk maqollarida esa onalik ko'proq g'amxo'rlik, fidoyilik va tarbiyaviy mas'uliyat bilan bog'liq holda talqin qilinadi.

Tadqiqot davomida ota va ona obrazlarining lingvomadaniy oppozitsiyasi ularning o'zaro qarama-qarshi emas, balki o'zaro to'ldiruvchi konseptlar sifatida shakllanishi orqali namoyon bo'lishi aniqlandi. Paremiologik materiallarda ota ko'proq ijtimoiy-avtoritativ va tashqi faoliyat bilan bog'liq funksiyalarni ifodalasa, ona hissiy-ma'naviy qo'llab-quvvatlash, tarbiya va oilaviy birlikni ta'minlovchi markaziy figura sifatida namoyon bo'ladi. Shu tariqa ota va ona obrazlari oilaviy tizimning o'zaro bog'liq ikki tayanchi sifatida talqin qilinadi.

Tadqiqot natijalari turk va o'zbek maqollarida gender konseptlarining ifodalanishida umumiy tipologik asoslar bilan bir qatorda milliy-madaniy xususiyatlar ham muhim o'rin tutishini ko'rsatdi. Mazkur natijalar qiyosiy paremiologiya, gender lingvistikasi, lingvomadaniyat va turkiyshunoslik sohalaridagi ilmiy izlanishlarni boyitishga xizmat qilishi mumkin. Kelgusida turkiy tillarning boshqa paremiologik tizimlari materiallari asosida amalga oshiriladigan qiyosiy tadqiqotlar ota va ona obrazlarining tipologik va lingvomadaniy xususiyatlarini yanada chuqurroq yoritish imkonini beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Cameron D. The Feminist Critique of Language: A Reader. — 2nd ed. — London; New York: Routledge, 1998. — 368 p.
2. Lakoff R. Language and Woman's Place. — New York: Harper & Row, 1975. — 328 p.
3. Tannen D. Gender and Discourse. — New York: Oxford University Press, 1994. — 226 p.
4. Ersöz A. G. Türk atasözleri ve deyimlerinde kadına yönelik toplumsal cinsiyet rolleri // Gazi Türkiyat. — 2010. — Sayı 6. — S. 167–182.
5. Uluscu G. Türk atasözlerinin çelişik duygulu cinsiyetçilik kuramına göre incelenmesi // Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi. — 2023. — Sayı 11. — S. 235–244.

6. Abdullayeva M. M. Linguocultural classification of proverbs expressing gender relations // Tamaddun nuri. — 2024. — № 10(61). — B. 286–291.
7. Bazarova Sh. Sh. O‘zbek va koreys maqollarida genderlik masalasi // Innovation: The Journal of Social Sciences and Researches. — 2024. — Vol. 2, Issue 1. — B. 83–86.
8. Aksoy Ö. A. Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. I: Atasözleri Sözlüğü. — 7. bs. — İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1993. — 486 s.
9. Mirzayev T., Musoqulov A., Sarimsoqov B. O‘zbek xalq maqollari. — Toshkent: Sharq, 2005. — 512 b.
10. Mills S. Gender and Politeness. — Cambridge: Cambridge University Press, 2003. — 270 p.
11. Talbot M. Language and Gender. — 3rd ed. — Cambridge: Polity Press, 2019. — 336 p.
12. Mieder W. Proverbs: A Handbook. — Westport, CT: Greenwood Press, 2004. — 328 p.
13. Coates J. Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language. — 3rd ed. — London: Routledge, 2015. — 264 p.
14. Kıran A., Kıran Z. Dilbilime Giriş. — Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2020. — 312 s.
15. Abdullayeva M. M. Turli tizimlardagi tillarda gender munosabatlarini ifoda etuvchi maqollarning lisoniy tadqiqi: filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. — Toshkent, 2024. — 26 b.

TURK TILIDAGI SAYOHAT REKLAMA DISKURSIDA KOMMUNIKATIV STRATEGIYA VA TAKTIKALAR (PRAGMALINGVISTIK TAHLIL)

Zilola DJURAYEVA
Tayanch doktorant, TDSHU

Annotatsiya. *Sayohat reklamalari iste’molchi ongiga ta’sir ko‘rsatish, sayyohlik manzili yoki xizmatni jozibali tavsiflash hamda muayyan maskannning ijobiy qiyofasini shakllantirishda muhim kommunikativ vosita hisoblanadi. Ushbu maqolada turk tilidagi sayohat reklamalarida qo‘llanilgan kommunikativ strategiya va taktikalar pragmalingvistik nuqtayi nazardan tahlil qilinadi. Tadqiqot materiali sifatida Turkiyaning yetakchi turizm kompaniyalarining raqamli platformalarda e’lon qilingan reklama matnlari tanlab olindi. Sayohat reklama diskursida e’tiborni jalb qilish, qiziqtirish, ishontirish, hissiy ta’sir ko‘rsatish hamda adresatni harakatga undash kabi kommunikativ maqsadlarning imperativ konstruksiyalar, baholovchi leksika, epitet va metafora kabi til vositalari yordamida amalga oshirilishi aniqlandi. Shuningdek, ushbu birliklarning muayyan pragmatik vazifalari yoritildi.*

Kalit so‘zlar: *sayohat reklama diskursi, kommunikativ strategiya va taktika, pragmalingvistika, persuaziv, til vositalari*

Özet. *Seyahat reklamları, tüketicinin bilincini etkilemek, bir turistik yeri veya hizmeti çekici bir şekilde tanımlamak ve belirli bir yerin olumlu imajını oluşturmak için önemli bir iletişim aracıdır. Bu makale, Türkçe seyahat reklamlarında kullanılan iletişim stratejilerini ve taktiklerini pragmatik bir bakış açısıyla analiz etmektedir. Araştırma*

materyali olarak, Türkiye'deki önde gelen turizm şirketlerinin dijital platformlarda yayınladığı reklam metinleri seçilmiştir. Seyahat reklamcılığı söyleminde, dikkat çekme, ilgi uyandırma, ikna etme, duygusal etki yaratma ve alıcıyı harekete geçirme gibi iletişimsel amaçlara, emir kipi yapıları, değerlendirici sözcükler, sıfatlar ve metaforlar gibi dil araçları kullanılarak ulaşıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu dil birimlerinin belirli pragmatik işlevler de üstlendiği ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: *Seyahat reklamcılığı söylemi, iletişim stratejisi ve taktikleri, pragmatik dilbilim, ikna edici, dil araçları.*

Abstract. *Travel advertisements are considered an important communicative tool for influencing consumer perception, providing attractive descriptions of tourist destinations or services, and shaping a positive image of a specific location. This article analyzes communicative strategies and tactics used in Turkish travel advertisements from a pragmalinguistic perspective. The research material consists of advertising texts published on digital platforms by leading tourism companies in Turkey. It has been found that communicative objectives in travel advertising discourse—such as attracting attention, arousing interest, persuading, creating emotional impact, and encouraging the addressee to take action—are realized through linguistic means such as imperative constructions, evaluative vocabulary, epithets, and metaphors. It is also demonstrated that these linguistic units perform specific pragmatic roles.*

Keywords: *travel advertising discourse, communicative strategy and tactics, pragmalinguistics, persuasive, language tools.*

Kirish. So‘nggi yillarda raqamli texnologiyalarning rivojlanishi hamda ijtimoiy tarmoqlarning ommalashuvi turizm xizmatlarini targ‘ib etishning an’anaviy usullarini tubdan o‘zgartirdi. Dastlab axborot berish vositasi sifatida shakllangan sayohat reklamalari bugungi kunga kelib iste’molchi ongiga maqsadli ta’sir ko‘rsatadigan murakkab kommunikativ diskursga aylandi. Sayohat reklamasi institutsional diskursning alohida ko‘rinishi bo‘lib, u sayohat manzili yoki xizmatlarni targ‘ib qilish, adresatda sayohatga nisbatan qiziqish, istak va harakat uyg‘otishga yo‘naltirilgan maxsus kommunikativ-pragmatik matn turidir.

Sayohat reklama matnlarining boshqa reklamalardan farqli jihati shundaki, taklif etilayotgan xizmat yoki mahsulot nomoddiy bo‘lib, uni oldindan ko‘rish yoki sinab ko‘rish imkoniyati mavjud emas. Shu bois, reklama beruvchining til vositalari yordamida yaratgan obrazli tavsifi potensial iste’molchi ongida sayohat manzili haqidagi ijobiy tasavvurni shakllantirishi lozim. Shu jihatdan reklama diskursida til birliklari nafaqat nominativ, balki kuchli pragmatik va persuaziv funksiyani ham bajaradi[1].

Maqsad va vazifa. Mazkur maqolaning maqsad va vazifasi turk tilidagi sayohat reklama diskursida qo‘llanilgan kommunikativ strategiyalar va taktikalarni pragmalingvistik nuqtayi nazardan tahlil qilish hamda ularni amalga oshirishda ishtirok etuvchi lisoniy vositalarning funksional xususiyatlarini aniqlashdan iborat.

[1] Cook G. The Discourse of Advertising. London: Routledge, 2001. – P. 5.

Usullar. Maqolada pragmalingvistik, tavsifiy, diskursiv va intensional metodlardan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza. Zamonaviy tilshunoslikda diskurs tushunchasi matndan kengroq hodisa sifatida talqin qilinadi. Diskurs til birliklari yig‘indisidan iborat bo‘lgan oddiy matn emas, balki ma’lum kommunikativ vaziyatda yuzaga keluvchi, ijtimoiy, madaniy hamda pragmatik omillar bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan murakkab kommunikativ hodisadir.[1] Shu nuqtai nazardan, sayohat reklama matnlarini alohida diskurs turi sifatida tadqiq etish ularning nafaqat strukturaviy xususiyatlarini, balki kommunikativ maqsadini, adresatga ko‘rsatadigan ta’sirini hamda jamiyatdagi funksional vazifalarini aniqlash imkonini beradi.

Darhaqiqat, reklama diskursining asosiy xususiyati uning persuaziv (ishontirish) xarakterga ega ekanligidir. Reklama matnida qo‘llanilgan barcha lingvistik vositalar iste’molchining qaror qabul qilish jarayoniga ta’sir ko‘rsatishga yo‘naltiriladi. Sayohat reklamalari ana shu jihati bilan boshqa reklama turlaridan tubdan farq qiladi. Boisi, sayohat reklama diskursida asosiy e’tibor hissiyot, taassurot va tajribani sotishga qaratiladi.

Rus olimi O. Issers ta’rifiga ko‘ra, kommunikativ strategiya adresatning bilimlariga, hislariga va xulq-atvoriga ta’sir ko‘rsatishga yo‘naltirilgan nutqiy harakatlar majmuasini o‘z ichiga oladi[2]. Taktika esa ushbu strategiyalarning ma’lum bosqichida qo‘llaniladigan nutqiy vositadir. Tahlillar shuni ko‘rsatdiki, turk tilidagi sayohat reklamalarida diqqatni jalb qilish, adresatning ongiga va hissiyotlariga ta’sir etish orqali uni muayyan turistik mahsulotni xarid qilishga undash kabi kommunikativ maqsadlarni amalga oshirishda lisoniy taktikalardan samarali foydalanilgan.

Turk tilidagi sayohat reklamalarida e’tiborni jalb qilishning eng keng tarqalgan usuli – bu ritorik savol taktikasi. Bunday turdagi savollar adresatni diqqatini jamlab, o‘ylashga undaydi[3]. Qolaversa, uni passiv o‘quvchidan faol ishtirokchiga aylantiradi:

Batum‘da egzotik bitki bahçeleri arasında kaybolmaya, nefes kesen manzaraların keyfini çıkarmaya ve yerel lezzetlerle tanışmaya ne dersin[4]?

Mazkur reklama matnidagi ritorik savol adresatdan bevosita javob kutmagan holda uning tasavvurini va ichki istagini faollashtiradi. Matn tarkibidagi *“kaybolmaya”, “nefes kesen manzaralar”* kabi baholovchi va emotsional leksik birliklar reklamaning ta’sir kuchini oshiradi.

---

[1] Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ.; сост. В.В. Петрова; под ред. В.И. Герасимова. – Москва: Прогресс, 1989. – С.52.

[2] Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / Ом. Гос. Ун-т. - Омск, 1999. - 284 с.

[3] Abdullayev B.X. O‘zbek reklama lingvistikasi: nazariya va amaliyot: filol. fan. bo'yicha falsafa doktori (PhD) diss. avtoref. – Andijon, 2020. – 18 b.

[4] https://www.instagram.com/p/DC8nx63u2NK/

Epitetlar sayyohlik manzilining jozibali obrazini shakllantirishda muhim rol o‘ynaydi[1]. Ayniqsa, turk tilidagi sayohat reklamalarida “büyüleyici” (maftun etuvchi), “eşsiz” (misli yo‘q, tengi yo‘q), “muhteşem” (ajoyib, muhtasham), “unutulmaz” (unutilmas), “masalsı” (ertaknamo) kabi epitetlar eng ko‘p qo‘llaniladigan baholovchi birliklar hisoblanadi.

Akdeniz’in kalbinde yer alan Malta, tarihi hazinelerle dolu büyüleyici bir ada ülkesi. Daracık taş sokakları, masmavi denizi ve sıcacık insanlarıyla sizi kucaklayan bu küçük ada, keşfedilmeyi bekleyen bir cennet. Tarihi şehirler, muhteşem plajlar ve Akdeniz’in eşsiz mutfağıyla dolu bu yolculuk, ruhunuzu tazeleyecek ve kalbinizi ısıtacak[2]*!*

Ushbu reklama matnining o‘ziga xos jihati shundaki, unda bir vaqtning o‘zida bir necha nutqiy taktikalar qo‘llanilgan. Jumladan, matnda *“büyüleyici” (maftunkor orol mamlakati), “masmavi denizi” (moviy-musaffo dengizi), “sıcacık insanları” (samimiy va mehmondo‘st insonlari), “muhteşem plajlar” (ajoyib plyajlar), “Akdeniz’in eşsiz mutfağı” (O‘rta yer dengizining betakror oshxonasi)* epitetlari yordamida manzilga ijobiy baho berish va uning jozibali obrazini shakllantirish maqsad qilinadi. Bular orqali Malta oddiy geografik yo‘nalish emas, balki estetik zavq uyg‘otuvchi, maftunkor sayohat manzili sifatida tavsiflanadi. Bu bevosita adresatda sayohatga bo‘lgan ishtiyoqni kuchaytirishga xizmat qiladi. Mazkur matnda qo‘llanilgan ikkinchi nutq taktikasi *personifikatsiya “sizi kucaklayan bu küçük ada”* orqali orol go‘yo mehmonni bag‘riga bosadigan jonli mavjudot sifatida tasvirlangan. Natijada yaqinlik va samimiylik hissini yuzaga keltiradi. Shuningdek, *“keşfedilmeyi bekleyen bir cennet” metaforasi* yordamida Malta jannatga qiyoslanib, uning go‘zalligi va jozibadorligi kuchaytirilgan.

Tahlillar turk tilidagi reklama matnida sifatning orttirma va qiyosiy darajalaridan e’tiborni jalb qilish va qiziqtirishda samarali qo‘llanilganligini ko‘rsatdi. Ushbu lisoniy taktikalar manzil yoki xizmatni raqobatchilaridan ustun jihatlarini ajratib ko‘rsatishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, adresatni ishontirishda ham samarali ekanligi qayd qilinadi:

Uludağ Turlarında En Çok Tercih Edilen Firma Güvencesi[3]*!*

Pragmatik nuqtai nazardan qaralganda, ushbu reklama sarlavhasidagi *“En Çok Tercih Edilen”* orttirma daraja shakli kompaniyaning ko‘plab mijozlar tomonidan tanlanganligi haqidagi yashirin (implitsit) axborotni uzatishga xizmat qiladi. Ushbu ifoda adresatda brendga nisbatan ishonch hissini shakllantirib, uning ijobiy imidjini mustahkamlaydi.

Sayohat reklamalarida adresatni harakatga undash eng muhim maqsadlardan biridir. Shunday ekan, har qanday muvaffaqiyatli reklama adresatda sayohat qilish

[1] Skubis I., Mosek M. Language of advertising in the tourism industry // Scientific Papers of Silesian University of Technology. Organization and Management Series. – 2024. – No. 203. – P. 467–488.

[2] https://www.instagram.com/p/C-93sQzi-7A/?img_index=1

[3] https://www.instagram.com/p/DDZd0uFsMOw/

istagini uyg‘otuvchi, uni faol qaror qabul qilishga yo‘naltiruvchi va turistik xizmatni tanlashga psixologik jihatdan tayyorlovchi nutqiy vositalarga tayanadi. Ana shunday vositalardan biri imperativ konstruksiyalar hisoblanadi. Ular reklama matniga dinamizm va shoshilish hissi baxsh etadi:

ETS ile yerini ayırt ve harika bir bayram tatilinin kapılarını arala[1].

Hemen gel ETS'ye, dilediğin yerde rezervasyonunu yap[2]*!*

Matndagi *“ayırt”, “arala”, “hemen gel”, “rezervasyonunu yap”* imperativ birliklari adresatni tezkor harakatga undash maqsadida qo‘llanilgan. Ular bevosita buyruq semasini bermasa-da, yumshoq chaqiriq va taklif ohangi orqali reklamaning ta’sirini oshiradi va iste’molchida qaror qabul qilish moyilligini kuchaytiradi.

Reklama diskursida shunday pragmatik yondashuvlar borki, ular reklamaning kommunikativ maqsadini aniq va ochiq-oydin ifodalovchi illokutiv fe’llar orqali namoyon bo‘ladi[3]:

Kars'ın tarihi sokaklarında gezineceğin, Ani Harabeleri'nde tarihe dokunacağın ve Çıldır Gölü'nün donmuş güzelliğini keşfedeceğin benzersiz bir yolculuğa davetlisin[4]*!*

Reklama matni tarkibidagi “*davetlisin*” taklif mazmunini ochiq ifodalovchi illokutiv fe’li adresatni bevosita harakatga chorlaydi, shuningdek, sayohat jarayonini oldindan hissiy va tasavvuriy jihatdan jonlantirib beradi.

Turk tilidagi sayohat reklamasining o‘ziga xos jihatlaridan biri turli murojaat shakllariga ega bo‘lishidir. Xususan, adresatga qaratilgan bevosita murojaat eng ko‘p qo‘llaniladigan kommunikativ taktikalardan biridir. Kishilik olmoshlarining “sen”, “siz” va “biz” shakllarida qo‘llanilishi reklama matnida turlicha pragmatik ta’sirni yuzaga keltiradi:

İkonik yapıları, lüks yaşamı ve sınırsız eğlence seçenekleriyle Dubai, keşfetmen için seni bekliyor[5]*!*

Matnda murojaat to‘g‘ridan to‘g‘ri *“sen”* ga qaratilgan bo‘lib, unda iste’molchi oddiy kuzativchi emas, balki ishtirokchi sifatida tasavvur qilinadi. Bunday turdagi murojaatlar so‘zlovchi va tinglovchi o‘rtasida yaqinlik, ishonch hamda do‘stona muloqot muhitini shakllantiradi, shu bilan birga reklama matnining pragmatik ta’sir kuchini oshirib, adresatni jalb etishga xizmat qiladi.

Turizm reklamalarida manzil yoki xizmat fazilatlari ko‘lamini mubolag‘ali tarzda oshirib ko‘rsatishda samarali vositalardan biri giperboladir:

Dubai tatili hayatınız boyunca hatırlayacağınız eşsiz bir deneyim sunacak!

Matndagi “*hayatınız boyunca hatırlayacağınız*” ifodasi giperbola sifatida hordiqning davomiyligi va ahamiyatini haddan tashqari kuchaytirib, matnning

[1] https://www.instagram.com/p/C7gUoDwNsQw/?img_index=1
[2] https://www.instagram.com/p/C6q34-ctGui/
[3] Safarov Sh. Pragmalingvistika. – Toshkent: 2008. – 288 b.
[4] https://www.instagram.com/p/DCyteJvMof_/?img_index=6
[5] https://www.instagram.com/p/DBBUjzrM5j0/?img_index=6

ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Biroq bunday vositalarning me’yorida qo‘llanilishi maqsadga muvofiqdir, aks holda haqiqatga yaqin bo‘lmasa, reklamaga nisbatan ishonchsizlik hissini yuzaga keltirishi mumkin.

Zamonaviy turizm reklamalarida iste’molchining emotsional va psixologik ehtiyojlariga ta’sir ko‘rsatish muhim strategiyaga aylandi, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Kontrastiv baholash adresat ongida sayohatga bo‘lgan ehtiyojni psixologik jihatdan asoslashga xizmat qiladi va kundalik hayotning salbiy jihatlarini sayohatning ijobiy tomonlari bilan qarama-qarshi qo‘yish orqali kuchli pragmatik ta’sir hosil qiladi:

Sapanca, huzur dolu bir tatil için seni bekliyor! İnsana huzur veren göl manzarası ve yemyeşil doğası ile Sapanca, İstanbul’a yakın tatil yerlerinin başında geliyor. Şehrin gürültüsünden uzaklaşmak ve doğa ile iç içe olmak için tek yapman gereken tatil planlarına Sapanca gezisini dahil etmek[1].

Matnda kontrastiv baholash taktikasi orqali Sapanja manzili adresat ongida shahar hayotiga qarama-qarshi qo‘yilgan mukammal makon sifatida tasvirlanadi. “*Şehrin gürültüsünden uzaklaşmak”* ifodasi shahar muhitini salbiy konnotatsiya bilan ifodalab, uning shovqinidan uzoqlashish istagini kuchaytiradi. Sapanja esa *“huzur dolu bir tatil”, “göl manzarası” va “yemyeşil doğa”* kabi birliklar orqali tinchlik, estetik zavq va ruhiy yengillik ramzi sifatida taqdim etiladi. Ushbu kontrast adresat ongida muvozanatni tiklashga bo‘lgan ehtiyojni faollashtiradi hamda sayohatni ushbu ehtiyojni qondiruvchi yagona yechim sifatida ko‘rsatadi.

Sayohat reklama diskursida yashirin axborotni uzatish, ya’ni bevosita ifodalanmagan, biroq adresat tomonidan kontekst va umumiy bilimlar asosida anglashiladigan ma’nolarni shakllantirishda presuppozitsiya va implikatura muhim pragmatik vositalardan hisoblanadi. M. Hakimovning ta’kidlashicha, har qanday nutqiy birlik ma’lum semantik mazmunni ifodalash bilan birga kommunikativ maqsadni ham amalga oshiradi[2]. Shu nuqtai nazardan reklama matnlarida yashirin ma’nolarni shakllantirish adresatga ta’sir ko‘rsatishning samarali usullaridan biri sifatida qaraladi.

Turk tilidagi sayohat reklamalarida presuppozitsiyaning qo‘llanishini quyidagi misolda kuzatish mumkin:

Burası sadece bir konaklama değil, bir huzur deneyimi[3].

Mazkur reklama matni adresatning oddiy turar-joydan ko‘ra ko‘proq ruhiy osoyishtalik va qulaylikka ehtiyoj sezishi haqidagi bilimga asoslanadi. Ushbu axborot ochiq bayon qilinmaydi, “*sadece*” va “*değil*” konstruksiyasi orqali oddiy turar-joy va huzur tajribasi qarama-qarshi qo‘yilib, manzilning estetik qiymati kuchaytiriladi. Ushbu manzil adresat ongida xotirjamlik makoni sifatida namoyon bo‘ladi.

[1] https://www.instagram.com/p/DAYRCTYI0Tl/?img_index=1
[2] Hakimov M. O‘zbek pragmalingvistikasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – 176 b.
[3] https://www.instagram.com/p/DDtaoJHsROM/

Implikatura esa bevosita ifodalanmagan, biroq kontekst va “olam bilimlari” asosida qo‘shimcha ma’nolarni yuzaga chiqaradi. Implikativ mazmunni anglashda nafaqat til bilimlari, balki olam haqidagi bilimlar ham muhim ahamiyat kasb etadi. Quyidagi reklama matni implikaturaning ishlash mexanizmini yaqqol namoyon etadi:

Şimdi; Alaçatı’nın sokaklarında dolaşmak, enfes lezzetlerini tatmak ve renkli atmosferinde tatil yapmak ne güzel olur.” Diyorsan, Zigana Resort Alaçatı yaz fırsatları ile seni bekliyor[1].

Mazkur matn bir vaqtning o‘zida bir nechta yashirin ma’nolarni yuzaga chiqaradi. Birinchidan, “*Alaçatı’nın sokaklarında dolaşmak, enfes lezzetlerini tatmak ve renkli atmosferinde tatil yapmak ne güzel olur”* jumlasi adresatning ideal dam olish tasavvurini faollashtirib, uni shunday hordiq xohlovchi subyektga aylantiradu. Ikkinchidan, “*Zigana Resort Alaçatı yaz fırsatları ile seni bekliyor*” qismi oldingi jumla bilan bog‘lanib, “agar shunday dam olishni xohlasang, bu joy aynan senga mos” degan yashirin xulosani yuzaga chiqaradi. Bunday turdagi implikatura va presuppozitsiyalar adresatning sayohatga bo‘lgan orzu-istaklarini uyg‘otib, uni harakatga undashga xizmat qiladi.

Xulosa. Sayohat reklama diskursi nafaqat axborot beruvchi, balki adresat ongiga, his-tuyg‘ulariga va xulq-atvoriga ta’sir ko‘rsatish, uni muayyan harakatga undash hamda sayyohlik manzilining jozibali tarzda tavsiflash kabi muhim pragmatik maqsadlarni amalga oshiruvchi murakkab kommunikativ hodisa hisoblanadi.

Turk tilidagi sayohat reklama matnlarida e’tiborni jalb qilish, ishontirish, qiziqtirish va harakatga undash kabi kommunikativ maqsadlarni amalga oshirishda imperativ konstruksiyalar, baholovchi leksika, epitet, metafora, giperbola, personifikatsiya kabi til birliklari hamda kontrastiv baholash kabi psixologik vositalar samarali qo‘llanilgan. Mazkur vositalar orqali sayyohlik manzillari obrazli va jozibali tarzda tasvirlanib, ularning estetik va emotsional qiymati kuchaytiriladi. Har bir vosita nafaqat grammatik, balki pragmatik va persuasiv (ishontirish) funksiyani ham bajarib, adresatning kognitiv va emotsional idrokiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi.

Shuningdek, turk tilidagi sayohat reklama diskursida bevosita murojaat shakllari, illokutiv fe’llar hamda olmoshlar aniqlik, yaqinlik, samimiylik, ishonch va shaxsiy ishtirok hissini shakllantirishda muhim pragmatik vosita sifatida xizmat qiladi. Ushbu vositalar shior va sarlavhalarda faol qo‘llanilib, ularning qisqa va ta’sirli shaklda berilishi matnning oson esda qolishi va adresat diqqatini tez jalb qilishiga yordam beradi.

Presuppozitsiya va implikatura turk tilidagi sayohat reklama diskursida adresat ongiga bilvosita ta’sir ko‘rsatish, uning ehtiyoj va motivlarini faollashtirish hamda

[1] https://www.instagram.com/p/C-kmGERoJU7/

reklamaning persuaziv kuchini oshirishga xizmat qiluvchi muhim pragmatik strategiyalardan biri hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Abdullayev B.X. O‘zbek reklama lingvistikasi: nazariya va amaliyot: filol. fan. bo‘yicha falsafa doktori (PhD) diss. avtoref. – Andijon, 2020. – 65 b.
2. Ayça C.K. Reklamın Dilbilimsel Boyutları: Yüksek Lisans Tezi. – İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006. – 52 s.
3. Boboyev T., Boboyeva Z. Badiiy san’atlar: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Nizomiy nomidagi Toshkent davlat pedagogika universiteti, 2001. – 122 b.
4. Cook G. The Discourse of Advertising. – 2nd ed. – London: Routledge, 2001. – 256 p.
5. Elbirlik T. Söylem kuramı ve XVI. yüzyıl siyasetnamelerinde söylem analizi: yayımlanmamış doktora tezi. – Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015. – 43 s.
6. Hakimov M. O‘zbek pragmalingvistikasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – 176 b.
7. İssers O.S. Kommunikativnıye strategii i taktiki russkoy rechi. – Omsk: Om. Gos. Un-t, 1999. – 284 s.
8. Safarov Sh. Pragmalingvistika. – Toshkent, 2008. – 288 b.
9. Skubis I., Mosek M. Language of advertising in the tourism industry // Scientific Papers of Silesian University of Technology. Organization and Management Series. – 2024. – No. 203. – P. 467–488.
10. Uğur B. Reklamlarda retorik figürlerin kullanımı // Öneri Dergisi. – 2007. – Cilt 7. – Sayı 28. – S. 330.
11. Van Deyk T.A. Yazık. Poznaniye. Kommunikatsiya / per. s angl.; sost. V.V. Petrova; pod red. V.I. Gerasimova. – Moskva: Progress, 1989. – 312 s..

TURK TILIDAGI QURUQLIK QO‘SHINLARI TERMINOLOGIYASINING STRUKTUR-SEMANTIK MODELI

Akmal XOSHIMOV
O‘qituvchi, O‘R QK TYH MARKAZI

Annotatsiya: *Mazkur tadqiqot turk tilida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning struktur-semantik xususiyatlarini aniqlashga qaratilgan. Harbiy terminologiya maxsus soha leksikasi sifatida tizimlilik, aniqlik va normativlik bilan tavsiflanadi. Tadqiqotning maqsadi quruqlik qo‘shinlari terminlarini struktur va semantik jihatdan tahlil qilish hamda ularning o‘zaro bog‘liqligi asosida umumlashtirilgan model ishlab chiqishdan iborat. Tadqiqot jarayonida tavsifiy-analitik, struktur va semantik tahlil usullaridan foydalanildi. Terminlarning yasalish modellari, morfologik va sintaktik tuzilishi hamda leksik-semantik guruhlari aniqlanib, tizimli yondashuv asosida baholandi. Natijalar shuni ko‘rsatdiki, quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar sodda, affiksal, qo‘shma va ko‘p komponentli shakllarda namoyon bo‘ladi. Struktur murakkablashuv semantik*

ixtisoslashuv bilan uzviy bog‘liq ekanligi aniqlandi. Terminlar tashkiliy tuzilma, shaxs va maqom, texnika va vosita hamda jarayon va operatsiya kabi asosiy konseptual maydonlar atrofida guruhlanadi.

Turk tilidagi quruqlik qo‘shinlari terminologiyasi o‘zaro bog‘langan va ierarxik tuzilgan tizim ekanligi asoslandi hamda struktur-semantik model taklif etildi. Mazkur model harbiy terminlarni tasniflash, normativlashtirish va tarjima amaliyotida qo‘llash uchun metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi.

Tayanch so‘zlar: *harbiy terminologiya, quruqlik qo‘shinlari, struktur-semantik tahlil, termin yasalishi, terminologik tizim.*

Özet. *Bu araştırma, Türkçede kara kuvvetlerine ait askerî terimlerin yapısal ve anlamsal özelliklerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Askerî terminoloji, özel alan söz varlığının bir parçası olarak sistemlilik, açıklık ve normatiflik özellikleriyle tanımlanmaktadır. Araştırmanın temel amacı, kara kuvvetlerine ait terimleri yapısal ve anlamsal açıdan incelemek ve bunlar arasındaki ilişkileri esas alarak bütüncül bir yapısal-anlamsal model ortaya koymaktır. Araştırmada betimleyici-analitik yöntem ile yapısal ve anlamsal çözümleme yöntemleri kullanılmıştır. Terimlerin türetilme modelleri, morfolojik ve sözdizimsel yapıları ile leksik-semantik grupları belirlenmiş ve sistem yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, kara kuvvetlerine ait terimlerin basit, eklemeli (türemiş), birleşik ve çok bileşenli yapılarda kullanıldığını göstermektedir. Yapısal karmaşıklığın anlamsal uzmanlaşma ile doğrudan ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca terimlerin örgütsel yapı, personel ve statü, askerî araç ve gereçler ile süreç ve operasyonlar gibi temel kavramsal alanlar etrafında kümelendiği belirlenmiştir. Araştırma sonucunda, Türkçedeki kara kuvvetleri terminolojisinin birbirine bağlı ve hiyerarşik olarak örgütlenmiş bir terminolojik sistem oluşturduğu ortaya konulmuş ve buna dayalı yapısal-anlamsal bir model önerilmiştir. Söz konusu model, askerî terimlerin sınıflandırılması, standartlaştırılması ve çeviri uygulamalarında kullanılabilecek metodolojik bir temel sunmaktadır.*

Anahtar kelimeler: *askerî terminoloji, kara kuvvetleri, yapisal-anlamsal analiz, terim oluşumu, terminolojik sistem.*

Abstract: *This study aims to identify the structural and semantic characteristics of military terms related to the land forces in Turkish. Military terminology, as a specialized lexical field, is characterized by systematicity, precision, and normativity. The main objective of the research is to analyze land forces terminology from structural and semantic perspectives and to develop an integrated model based on the relationship between these two layers. The study employs descriptive-analytical, structural, and semantic analysis methods. The formation patterns, morphological and syntactic structures, and lexical-semantic groupings of the terms are examined within a systematic framework. The findings indicate that land forces terminology appears in simple, derived, compound, and multi-component forms. A direct correlation between structural complexity and semantic specialization has been identified. The terms are organized around four main conceptual domains: organizational structure, personnel and rank, equipment and technology, and operations and actions. In conclusion, the land forces terminology in Turkish constitutes a hierarchically organized and integrated system, and a structural-semantic model is proposed. This model provides a methodological basis for classification, standardization, and translation practices in military terminology.*

Keywords: *military terminology, land forces, structural-semantic analysis, term formation, terminological system.*

Kirish. Zamonaviy tilshunoslikda terminologiya masalasi alohida ilmiy yo‘nalish sifatida shakllanib, maxsus soha leksikasining tizimli tadqiqini taqozo etmoqda. Fan va texnika, harbiy ish, iqtisodiyot hamda ijtimoiy-siyosiy sohalarning jadallik bilan rivojlanishi natijasida maxsus terminlar tizimi kengayib, ularning struktur va semantik xususiyatlarini ilmiy asosda o‘rganish zarurati kuchaydi. Termin nafaqat nominativ birlik, balki muayyan ilmiy sohaning konseptual tizimini aks ettiruvchi lingvistik birlik sifatida namoyon bo‘ladi.

Harbiy terminologiya maxsus soha terminologiyasi tarkibida o‘ziga xos qatlamni tashkil etadi. U aniqlik, ixchamlik, bir ma’nolilik va normativlik kabi xususiyatlari bilan umumtil leksikasidan farqlanadi. Ayniqsa, quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar harbiy tuzilma, boshqaruv tizimi, jangovar harakatlar, qurol-aslaha va harbiy texnikani ifodalovchi murakkab terminologik maydonni hosil qiladi. Ushbu terminlar tizimi ichki struktur tuzilishi va semantik munosabatlari bilan o‘zaro bog‘langan holda amal qiladi.

Turk tilida harbiy leksika bo‘yicha ayrim tadqiqotlar mavjud bo‘lsa-da, quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning aynan struktur-semantik modeli alohida va tizimli ravishda tahlil etilmagan. Mazkur holat ushbu yo‘nalishda maxsus ilmiy tadqiqot olib borish zaruratini belgilaydi. Terminlarning yasalish mexanizmi, struktur turlari hamda ularning semantik guruhlari o‘rtasidagi munosabatlarni aniqlash turk tilidagi harbiy terminologiyaning ichki tizimini ochib berishga xizmat qiladi.

Mazkur tadqiqotda turk tilidagi quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar struktur va semantik jihatdan tahlil qilinib, ularning o‘zaro bog‘liqligi asosida struktur-semantik model ishlab chiqiladi. Ushbu model terminlarning tizimli tabiatini ochib berish, ularni tasniflash va umumlashtirish imkonini beradi.

Maqsad va vazifalar: Mazkur tadqiqotning asosiy maqsadi turk tilida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning struktur va semantik xususiyatlarini aniqlash hamda ularning o‘zaro bog‘liqligi asosida struktur-semantik modelini ishlab chiqishdan iborat.

Ushbu maqsadni amalga oshirish uchun quyidagi vazifalar belgilandi:

– termin va terminologiya tushunchalarining tilshunoslikdagi nazariy talqinini aniqlashtirish hamda ishchi ta’rifini belgilash;

– umumtil leksikasi va maxsus terminologiya o‘rtasidagi farqlarni konseptual jihatdan asoslash;

– turk tilida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarni struktur jihatdan tasniflash;

– terminlarning yasalish usullarini aniqlash va tahlil qilish;

– quruqlik qo‘shinlari terminlarini leksik-semantik guruhlarga ajratish;

– struktur va semantik xususiyatlar o‘rtasidagi tizimli munosabatlarni aniqlash hamda umumlashtirish.

Tadqiqot jarayonida terminlarning ichki tizimliligi, ularning nominativ va konseptual vazifalari hamda maxsus soha leksikasi sifatidagi funksional xususiyatlari kompleks yondashuv asosida ko‘rib chiqiladi.

Usullar: Mazkur tadqiqotda turk tilida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning struktur va semantik xususiyatlarini aniqlash maqsadida tavsifiy-analitik, struktur hamda semantik tahlil usullaridan foydalanildi. Tadqiqot jarayonida terminlarning yasalish modellari, morfologik va sintaktik tuzilishi hamda leksik-semantik guruhlari tizimli yondashuv asosida tahlil qilindi. Olingan natijalar terminlarning struktur va semantik o‘zaro bog‘liqligini aniqlash hamda umumlashtirilgan struktur-semantik modelni ishlab chiqishga xizmat qildi.

Natijalar va mulohaza: Tadqiqot jarayonida turk tilida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar struktur va semantik jihatdan tizimli birliklar majmui ekanligi aniqlandi. Olingan natijalar terminologik tizimning ikki asosiy qatlam — struktur va semantik komponentlar asosida shakllanishini ko‘rsatdi.

Avvalo, struktur tahlil shuni ko‘rsatdiki, quruqlik qo‘shinlari terminlari turk tilining agglutinativ xususiyatlari bilan bevosita bog‘liq holda shakllanadi. Terminlar sodda, affiksal, qo‘shma va ko‘p komponentli sintaktik modellarga asoslanadi. Sodda terminlar konseptual tizimning yadro birliklarini tashkil etsa, morfologik va sintaktik jihatdan murakkab terminlar aniqlashtiruvchi va differensial funksiyani bajaradi. Bu esa terminologik tizimning ichki ierarxiyasini aks ettiradi.

Semantik tahlil natijalari terminlarning to‘rtta asosiy konseptual maydon atrofida tashkil topganini ko‘rsatdi: tashkiliy tuzilma, shaxs va maqom, texnika va vosita, jarayon va operatsiya. Ushbu maydonlar o‘zaro bog‘liq holda yagona harbiy-konseptual tizimni shakllantiradi. Terminlarning aksariyati monosemik xarakterga ega bo‘lib, ularning ma’nosi sohaviy kontekstda aniq chegaralangan.

Struktur va semantik qatlamlarning o‘zaro bog‘liqligi tahlili natijasida quyidagi muhim qonuniyat aniqlandi: struktur murakkablashuv semantik ixtisoslashuv bilan uzviy bog‘liqdir. Ya’ni, sodda shakldagi terminlar umumlashtiruvchi yadro tushunchalarni ifodalasa, qo‘shma va ko‘p komponentli terminlar toraygan va aniq funksional ma’noni bildiradi. Bu holat terminologik tizimning ichki mantiqiy tuzilishini tasdiqlaydi.

Olingan natijalar avvalgi terminologik tadqiqotlarda qayd etilgan nazariy qarashlarni tasdiqlash bilan birga, ularni turk tilidagi harbiy terminologiya materiali asosida konkretlashtiradi. Xususan, terminning tizimlilik, aniqlik va normativlik kabi belgilarining quruqlik qo‘shinlari terminologiyasida yaqqol namoyon bo‘lishi aniqlashtirildi.

Mazkur tadqiqot natijasida ishlab chiqilgan struktur-semantik model turk tilidagi quruqlik qo‘shinlari terminlarini tasniflash, lug‘at tuzish hamda harbiy tarjima jarayonida aniq ekvivalentlarni tanlashda metodologik asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin. Shuningdek, ushbu model boshqa turkiy tillardagi harbiy terminologiyani qiyosiy o‘rganish uchun ham nazariy platforma yaratadi.

Avvalo, tavsifiy-analitik usul asosida terminlarning lingvistik tabiati, ularning yasalish mexanizmlari va funksional xususiyatlari izohlandi. Ushbu usul termin birliklarini tizimli ravishda tavsiflash va umumlashtirish imkonini berdi. Struktur tahlil usuli yordamida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning tuzilish modellari aniqlanib, ularning sodda, qo‘shma va birikmali shakllari tasniflandi. Bu jarayonda terminlarning morfologik va sintaktik qurilishi e’tiborga olindi.

Semantik tahlil usuli terminlarning ma’no tuzilishini, ularning leksik-semantik guruhlarga ajralishini hamda ierarxik munosabatlarini aniqlashga xizmat qildi. Terminlarning aniqlik darajasi, monosemiya xususiyati va sohaviy ixtisoslashuvi semantik jihatdan baholandi[1].

Shuningdek, tizimli yondashuv asosida terminlar o‘zaro bog‘liq birliklar sifatida ko‘rib chiqilib, ularning struktur va semantik qatlamlari o‘rtasidagi munosabatlar aniqlashtirildi. Ushbu yondashuv natijasida quruqlik qo‘shinlari terminlarining umumlashtirilgan struktur-semantik modeli ishlab chiqildi.

Tilshunoslikda termin va terminologiya tushunchalari maxsus soha leksikasini o‘rganishda asosiy nazariy tayanch sifatida qaraladi[2]. Termin — muayyan ilmiy yoki kasbiy sohada aniq bir tushunchani ifodalovchi, mazmuni chegaralangan va normativ jihatdan mustahkamlangan leksik birlikdir. U umumtil leksikasidan farqli ravishda, ma’lum konseptual tizim doirasida faoliyat yuritadi va o‘z sohasida qat’iy ma’no aniqligiga ega bo‘ladi.

Tilshunoslikda terminning mohiyatini aniqlash borasida turli yondashuvlar mavjud. Ba’zi olimlar terminni maxsus nominativ birlik sifatida talqin etib, uning asosiy vazifasi ilmiy tushunchani aniq ifodalashdan iborat ekanini ta’kidlaydilar. Boshqa yondashuvlarda esa termin konseptual tizim elementi sifatida ko‘rilib, uning mazmuni faqat alohida soha doirasida to‘liq ochilishi qayd etiladi. Har ikki holatda ham terminning asosiy xususiyati — uning aniqlik va bir ma’nolilikka intilishidir.

Terminologiya esa muayyan fan yoki kasb sohasiga oid terminlar majmui bo‘lib, u o‘z ichki tizimiga ega. Terminologik tizimda har bir termin boshqa terminlar bilan ma’no va struktur munosabatlar orqali bog‘lanadi. Shu bois terminologiya tasodifiy so‘zlar yig‘indisi emas, balki tizimli va ierarxik qurilgan leksik maydon sifatida namoyon bo‘ladi.

Umumtil leksikasi bilan terminologiya o‘rtasidagi asosiy farq ularning funksional vazifasi va semantik chegaralanganligidadir. Umumtil leksikasi keng kommunikativ maydonda qo‘llanib, ko‘p ma’nolilik, ekspressivlik va stilistik rang-baranglikka ega bo‘lishi mumkin. Termin esa, aksincha, sohaviy aniqlikni ta’minlashga xizmat qiladi va odatda emotsional-ekspressiv bo‘yoqdan xoli

[1] Cabré M. T. Terminology: Theory, Methods and Applications. Amsterdam: John Benjamins, 1999.

[2] Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. Москва: Издательство АН СССР, 1961.

bo‘ladi. Terminlar kontekstga kamroq bog‘liq bo‘lib, ma’nosi normativ hujjatlar yoki ilmiy ta’riflar orqali mustahkamlanadi.

Terminning asosiy belgilari sifatida quyidagilarni ko‘rsatish mumkin:

– aniqlik va chegaralanganlik;
– bir ma’nolilikka intilish (monosemiya);
– tizimlilik;
– normativlik;
– nominativlik;
– stilistik neytrallik.

Shu jihatlar terminni umumtil leksikasidan ajratib turadi hamda uni maxsus soha birligi sifatida tavsiflash imkonini beradi. Mazkur tadqiqotda termin tushunchasi aynan shu nazariy asosga tayangan holda ishchi talqinda qo‘llanadi. Ya’ni, turk tilidagi quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar ma’lum harbiy-konseptual tizim elementlari sifatida qaraladi va ularning struktur hamda semantik xususiyatlari tizimli birlik doirasida tahlil qilinadi.

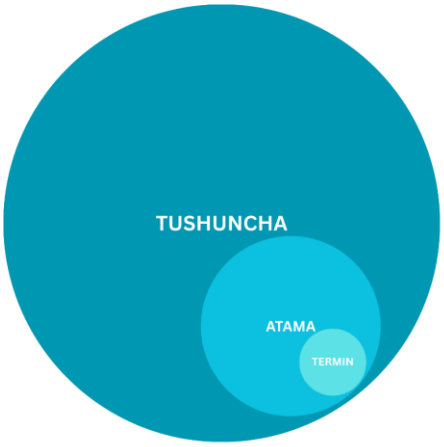
Tilshunoslikda termin va terminologiya tushunchalari maxsus soha leksikasini o‘rganishda asosiy nazariy kategoriyalar sifatida qaraladi [1]. “Termin” so‘zi lotincha “terminus” so‘zidan olingan bo‘lib, chegara degan ma’noni anglatadi[2]. Termin, odatda, muayyan ilmiy yoki kasbiy sohada aniq bir tushunchani ifodalovchi, mazmuni chegaralangan va normativ jihatdan mustahkamlangan leksik birlik sifatida talqin etiladi. Terminologiya nazariyasining shakllanishida Yevropa va rus tilshunoslik maktablari muhim o‘rin tutadi.

Terminologiya nazariyasida termin va atama tushunchalarining o‘zaro munosabati turlicha talqin qilinadi. Mazkur tadqiqotda ushbu birliklar o‘rtasidagi bog‘liqlikni to‘liq anglash uchun ularni tushuncha kategoriyasi bilan birgalikda ko‘rib chiqish zarur deb hisoblanadi. Shu asosda termin shakllanishi uch bosqichli jarayon sifatida talqin etiladi.

Birinchi bosqichda ilmiy bilish jarayonida muayyan tushuncha shakllanadi. Tushuncha obyektiv borliqning abstrakt konseptual modeli bo‘lib, u hali lingvistik ifodaga ega emas. Yevropa terminologiya maktabi vakili E. Wüster terminologik tizim tushunchalar tizimi asosida qurilishi zarurligini ta’kidlaydi [3]. Bu yondashuvga ko‘ra, termin tushunchaning til vositasidagi ifodasi hisoblanadi.

[1] Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Москва: Наука, 1977.
[2] Madvaliyev, A. va boshqalar. (2006). O‘zbek tilining izohli lug‘ati. Toshkent. 73-bet.
[3] Wüster, E. (1979). Einführung in die Allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexikographie. Wien: Springer. 289 S.

Ikkinchi bosqichda tushuncha til orqali atama bilan ifodalanadi. Atama tushunchaning lingvistik shakli bo‘lib, u hali normativlashmagan bo‘lishi mumkin. Bu bosqichda birlik sinonimik variant-larga ega bo‘lishi yoki umumtil leksikasi bilan semantik yaqinlikda bo‘lishi ehti-moldan xoli emas. M. T. Cabré terminni lingvistik, kognitiv va kommunikativ birlik sifatida talqin qilib, aynan shu bosqichning ko‘p qatlamli xususiyatini ko‘rsatadi[1].



Uchinchi bosqichda atama muayyan soha doirasida standartlashadi va normativ maqomga ega bo‘ladi. Ana shu jarayonda u termin sifatida mustah-kamlanadi. Rus terminologiya maktabi vakillari (D. S. Lotte[2], V. P. Danilenko[3], A. V. Superanskaya[4]) terminning bir ma’nolilik, tizimlilik va normativlik belgilarini alohida ta’kidlaydilar. Bu jihatlar terminni oddiy atamadan farqlaydi hamda uni maxsus soha birliklari qatoriga kiritadi.

Rasm 1. Termin shakllanishining uch bosqichli modeli

Shu tariqa, termin tushuncha asosida shakllanadi, atama orqali ifodalanadi va normativlashuv jarayonida terminologik tizimning tarkibiy birligiga aylanadi. Mazkur uch bosqichli model terminlarni struktur-semantik tahlil qilishda metodologik asos vazifasini bajaradi hamda turk tilidagi quruqlik qo‘shinlari terminologiyasini tizimli lingvistik obyekt sifatida ko‘rib chiqish imkonini beradi.

Termin mohiyatini aniqlash borasida bir qator olimlar konseptual yondashuvni ilgari surgan. Xususan, D. S. Lotte terminni maxsus tushunchani ifodalovchi hamda tizimli ravishda tashkil etilgan birlik sifatida tavsiflaydi[5]. V. P. Danilenko esa terminni ilmiy tushunchaning til shaklidagi ifodasi deb baholab, uning asosiy vazifasi aniq va bir ma’noli nominatsiyani ta’minlash ekanini ta’kidlaydi. Mazkur

[1] Cabré, M. T. (1999). Terminology: Theory, Methods and Applications. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 248 p.
[2] Лотте, Д. С. (1961). Основы построения научно-технической терминологии. Москва: Издательство АН СССР. 158 с.
[3] Даниленко, В. П. (1977). Русская терминология: Опыт лингвистического описания. Москва: Наука. 246 с.
[4] Суперанская, А. В. (2003). Общая терминология: Вопросы теории. Москва: URSS. 246 с.
[5] Лотте Д. С. О роли термина в научном познании // Научно-техническая терминология. 1968. № 3. С. 3.

qarashlarga ko‘ra, termin oddiy leksik birlik emas, balki muayyan ilmiy tizimning konseptual elementi hisoblanadi[1].

Terminologiya esa ma’lum fan yoki kasb sohasiga oid terminlar majmui bo‘lib, u ichki ierarxiyaga ega tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Terminlar o‘zaro semantik va struktur munosabatlar orqali bog‘lanadi, shu sababli terminologik tizim tasodifiy birliklar yig‘indisi emas, balki muayyan konseptual maydonni tashkil etadi. Bu jihat terminologiyani umumtil leksikasidan ajratib turadi.

Umumtil leksikasi va terminologiya o‘rtasidagi farq ularning funksional va semantik xususiyatlarida namoyon bo‘ladi. Umumtil leksikasi keng kommunikativ muhitda qo‘llanib, ko‘p ma’nolilik, stilistik rang-baranglik va ekspressivlik bilan tavsiflanadi. Termin esa, aksincha, aniqlik va chegaralanganlikka intiladi, stilistik neytrallikni saqlaydi hamda asosan monosemik xarakterga ega bo‘ladi. Shu bois terminning ma’nosi ko‘pincha normativ hujjatlar, ilmiy ta’riflar yoki sohaviy lug‘atlar orqali mustahkamlanadi.

Tilshunoslikda terminning asosiy belgilari sifatida quyidagilar ko‘rsatiladi:

– aniqlik va semantik chegaralanganlik;
– bir ma’nolilikka intilish;
– tizimlilik;
– normativlik;
– nominativlik;
– stilistik neytrallik.

Mazkur belgilar terminni umumtil leksikasidan farqlash imkonini beradi. Ushbu tadqiqotda termin tushunchasi yuqoridagi nazariy qarashlarga tayangan holda ishchi talqinda qo‘llanadi. Ya’ni, turk tilidagi quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar harbiy-konseptual tizim elementlari sifatida ko‘riladi va ularning struktur hamda semantik xususiyatlari o‘zaro bog‘liq birliklar doirasida tahlil qilinadi.

Quruqlik qo‘shinlari terminlarining struktur modeli

Turk tilida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar struktur jihatdan turli tipologik shakllarda namoyon bo‘ladi. Ularning tuzilishi tilning morfologik va sintaktik imkoniyatlari asosida shakllanib, harbiy sohaning konseptual ehtiyojlarini qondirishga xizmat qiladi. Struktur tahlil terminlarning yasalish mexanizmini aniqlash hamda ularni tizimli tasniflash imkonini beradi.

Tadqiqot natijalariga ko‘ra, quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarni quyidagi struktur guruhlarga ajratish mumkin:

1. Sodda terminlar

Sodda terminlar bir leksemadan iborat bo‘lib, semantik jihatdan mustaqil birlik sifatida qo‘llanadi. Bunday terminlar ko‘pincha asosiy harbiy tushunchalarni ifodalaydi:

[1] Даниленко В. П. Термин как элемент системы знаний // Вопросы языкознания. 1971. № 5. С. 73–80.

ordu (armiya), tugay (brigada), tabur (batalyon), manga (rota), er[1] (askar)

Mazkur birliklar struktur jihatdan sodda bo‘lsa-da, konseptual jihatdan yuqori ierarxik darajani egallaydi. Ular terminologik tizimning yadrosini tashkil etadi.

2. Affiksatsiya orqali yasalgan terminlar

Turk tilining agglutinativ tabiati termin yasalishida faol ishtirok etadi. Quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning muhim qismi derivatsion affikslar yordamida hosil qilingan:

komutan → komutanlık

asker → askerlik

top → topçu

savunma → savunmacı

Bunday terminlar morfologik jihatdan murakkablashgan bo‘lib, asos tushunchaga qo‘shimcha semantik komponent qo‘shadi. Affiksatsiya terminlarning funksional aniqligini oshiradi va ularni maxsus soha birliklari sifatida mustahkamlaydi.

3. Qo‘shma terminlar

Qo‘shma terminlar ikki yoki undan ortiq leksemaning birikishi orqali hosil bo‘ladi. Ular ko‘pincha murakkab harbiy tushunchalarni ifodalaydi:

kara kuvvetleri[2]

askerî birlik

zırhlı araç

piyade tüfeği

Qo‘shma terminlar struktur jihatdan sintaktik yoki leksik qo‘shilish asosida shakllanadi. Bunday birliklar ma’no jihatdan aniq va chegaralangan bo‘lib, harbiy tizimdagi muayyan obyekt yoki jarayonni nomlaydi.

4. Termin birikmalari

Termin birikmalari erkin yoki yarim erkin sintaktik konstruktsiyalar ko‘rinishida bo‘ladi:

kara kuvvetleri komutanlığı

genelkurmay başkanlığı

hava savunma sistemi

Bunday birliklar ko‘p komponentli bo‘lib, ierarxik tuzilishga ega. Ular terminologik tizim ichida yuqori darajadagi aniqlikni ta’minlaydi.

5. Qisqartmalar (abbreviatsiyalar)

Harbiy sohada qisqartmalar keng qo‘llanadi va struktur jihatdan ixchamlikni ta’minlaydi:

TSK (Türk Silahlı Kuvvetleri)

KKK (Kara Kuvvetleri Komutanlığı)[3]

---

[1] Kara Kuvvetleri Komutanlığı. (2020). Kara Kuvvetleri Komutanlığı tanıtım ve görev rehberi. Ankara: Millî Savunma Bakanlığı.

[2] Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük. Ankara: TDK Yayınları, 2011.

[3] Türk Silahlı Kuvvetleri İç Hizmet Kanunu. (1961). Ankara: Millî Savunma Bakanlığı Yayınları.

Qisqartmalar terminologik tizimning iqtisodiylik tamoyilini aks ettiradi va rasmiy harbiy diskursda faol qo‘llanadi.

Shu tariqa, turk tilidagi quruqlik qo‘shinlari terminlari struktur jihatdan sodda, derivatsion, qo‘shma va sintaktik modellarga asoslanadi. Ularning tuzilishi turk tilining agglutinativ xususiyatlari bilan bevosita bog‘liq bo‘lib, harbiy konseptual tizim ehtiyojlariga mos ravishda shakllangan.

Quruqlik qo‘shinlari terminlarining semantik modeli

Quruqlik qo‘shinlariga oid terminlar semantik jihatdan o‘zaro bog‘liq va ierarxik tuzilgan konseptual maydonni tashkil etadi. Ularning ma’no tizimi harbiy faoliyatning tashkiliy, funksional va texnik komponentlarini qamrab oladi. Semantik tahlil terminlarning nafaqat lug‘aviy ma’nosini, balki ularning harbiy-konseptual tizimdagi o‘rnini aniqlashga xizmat qiladi.

Tadqiqot natijalariga ko‘ra, turk tilidagi quruqlik qo‘shinlari terminlarini quyidagi asosiy leksik-semantik guruhlarga ajratish mumkin:

1. Tashkiliy-harbiy tuzilmani ifodalovchi terminlar

Bu guruhga harbiy bo‘linmalar va boshqaruv tizimiga oid birliklar kiradi:

ordu, kolordu, tugay, tabur, bölük, manga,

kara kuvvetleri komutanlığı, genelkurmay başkanlığı.

Mazkur terminlar ierarxik munosabat asosida tuzilgan bo‘lib, ular butun harbiy tuzilmaning vertikal modelini aks ettiradi. Semantik jihatdan ular “butun-qism” munosabatiga asoslanadi.

2. Harbiy lavozim va shaxsni ifodalovchi terminlar

Ushbu guruh shaxsiy tarkib va xizmat maqomini bildiruvchi birliklarni qamrab oladi:

er, astsubay, subay, komutan, general, piyade.

Bu terminlar semantik jihatdan kasbiy maqom va funksional vazifa bilan bog‘liq bo‘lib, ular ijtimoiy-ierarxik munosabatni ifodalaydi.

3. Qurol-aslaha va harbiy texnikani ifodalovchi terminlar

Mazkur semantik maydon harbiy texnologiyalar va jangovar vositalarni bildiradi:

piyade tüfeği, zırhlı araç, tank, topçu sistemi, hava savunma sistemi.

Bu birliklar obyekt-semantik guruhni tashkil etadi va moddiy vositalarni nomlaydi. Ularning ma’nosi ko‘pincha funksional xususiyat bilan belgilanadi.

4. Jangovar harakat va operatsiyani ifodalovchi terminlar

Bu guruh harbiy harakat jarayonlarini bildiradi:

taarruz, savunma, operasyon, harekât, seferberlik.

Mazkur terminlar jarayon-semantik guruhni tashkil etadi va dinamik xarakterga ega.

Semantik xususiyatlar

Quruqlik qo‘shinlari terminlarining muhim xususiyati — ularning aniqlik va ixtisoslashuv darajasidir. Terminlarning ko‘pchiligi monosemik xarakterga ega bo‘lib, ular faqat harbiy kontekstda to‘liq ma’no kasb etadi. Ayrim terminlar

umumtil leksikasida ham uchrashi mumkin (masalan, savunma), biroq harbiy terminologiya doirasida ular maxsus, ixtisoslashgan ma’noda qo‘llanadi.

Semantik model shuni ko‘rsatadiki, quruqlik qo‘shinlari terminlari konseptual jihatdan to‘rtta asosiy maydon atrofida tashkil topadi:

Tashkiliy tuzilma

Shaxs va maqom

Texnika va vosita

Harakat va operatsiya

Ushbu maydonlar o‘zaro bog‘langan bo‘lib, yagona harbiy konseptual tizimni hosil qiladi. Natijada terminologik birliklar tasodifiy emas, balki struktur va semantik jihatdan integratsiyalashgan tizim sifatida namoyon bo‘ladi.

Struktur va semantikaning o‘zaro bog‘liqligi: modelni umumlashtirish

Quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning struktur va semantik xususiyatlari alohida-alohida ko‘rib chiqilganda ularning ichki tuzilishi va ma’no tizimi aniqlanadi. Biroq ushbu ikki qatlam o‘zaro bog‘liqlikda tahlil qilingandagina terminologik tizimning haqiqiy modeli namoyon bo‘ladi. Struktur shakl va semantik maydon o‘rtasidagi munosabat terminlarning konseptual ixtisoslashuv darajasini belgilaydi.

Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, struktur jihatdan sodda terminlar ko‘pincha semantik ierarxiyaning asosiy, yadro tushunchalarini ifodalaydi. Masalan, ordu, tabur, er, tank kabi birliklar konseptual tizimning markaziy elementlari hisoblanadi. Ular umumlashtiruvchi va asosiy nominativ birliklar sifatida xizmat qiladi.

Affiksatsiya yoki qo‘shma tuzilma asosida yasalgan terminlar esa semantik jihatdan aniqlashtiruvchi va differensial xususiyatga ega bo‘ladi. Masalan, topçu, komutanlık, zırhlı araç, hava savunma sistemi kabi birliklar ma’lum funksional yoki obyekt-semantik aniqlikni kuchaytiradi. Bu holat shuni ko‘rsatadiki, struktur murakkablashuv semantik ixtisoslashuv bilan uzviy bog‘liq.

Ko‘p komponentli termin birikmalari yuqori darajadagi aniqlikni ta’minlaydi va ierarxik tuzilmani aks ettiradi (kara kuvvetleri komutanlığı kabi). Bunday birliklar semantik jihatdan toraygan va aniq chegaralangan ma’noga ega bo‘lib, harbiy boshqaruv tizimining murakkab tuzilishini ifodalaydi.

Shu asosda quruqlik qo‘shinlari terminlarining struktur-semantik modeli quyidagicha umumlashtiriladi:

– sodda struktur → yadro tushunchalar;

– affiksal va qo‘shma struktur → differensial va funksional aniqlik;

– ko‘p komponentli birikmalar → ierarxik va tizimli aniqlik;

– qisqartmalar → rasmiy diskursdagi iqtisodiylik va normativlik.

Demak, struktur shakl qanchalik murakkablashsa, semantik aniqlik va ixtisoslashuv darajasi shunchalik ortadi. Bu holat turk tilidagi quruqlik qo‘shinlari terminologiyasining ichki tizimliligi va konseptual integratsiyasini ko‘rsatadi.

Natijada ishlab chiqilgan model terminlarni faqat grammatik yoki faqat ma’no jihatdan emas, balki ikki qatlamning o‘zaro ta’siri asosida baholash imkonini beradi. Mazkur yondashuv harbiy terminologiyani tizimli lingvistik obyekt sifatida tavsiflashga xizmat qiladi va terminlarning struktur-semantik tasnifini ilmiy asosda umumlashtirish imkonini beradi.

Xulosa. Mazkur tadqiqotda turk tilida quruqlik qo‘shinlariga oid terminlarning struktur va semantik xususiyatlari tizimli ravishda tahlil qilindi. Olib borilgan izlanishlar natijasida ushbu terminlar tasodifiy birliklar yig‘indisi emas, balki o‘zaro bog‘langan va ierarxik tuzilgan terminologik tizimni tashkil etishi aniqlandi.

Struktur tahlil quruqlik qo‘shinlari terminlarining sodda, affiksal, qo‘shma va ko‘p komponentli modellarga asoslanishini ko‘rsatdi. Turk tilining agglutinativ tabiati termin yasalishida faol ishtirok etib, morfologik murakkablashuv orqali semantik aniqlikni kuchaytirishi kuzatildi.

Semantik tahlil esa terminlarning tashkiliy tuzilma, shaxs va maqom, texnika va vosita hamda jarayon va operatsiya kabi asosiy konseptual maydonlar atrofida guruhlanishini ko‘rsatdi. Terminlarning aksariyati monosemik xarakterga ega bo‘lib, sohaviy kontekstda aniq va chegaralangan ma’no ifodalaydi.

Struktur va semantik qatlamlar o‘rtasidagi bog‘liqlik tahlili natijasida muhim qonuniyat aniqlandi: struktur jihatdan murakkab terminlar semantik ixtisoslashuv darajasi yuqori bo‘lgan birliklar sifatida namoyon bo‘ladi. Bu esa quruqlik qo‘shinlari terminologiyasining ichki tizimliligi va konseptual yaxlitligini tasdiqlaydi.

Ishlab chiqilgan struktur-semantik model turk tilidagi harbiy terminologiyani tizimli lingvistik obyekt sifatida tavsiflash imkonini beradi hamda terminlarni tasniflash, normativlashtirish va tarjima amaliyotida qo‘llash uchun nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi. Shuningdek, mazkur yondashuv turkiy tillardagi harbiy terminologiyani qiyosiy o‘rganish istiqbollarini belgilaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Arntz R., Picht H., Mayer F. Introduction to Terminology Work. Hildesheim: Olms, 2014.
2. Cabré M. T. Terminology: Theory, Methods and Applications. Amsterdam: John Benjamins, 1999.
3. Danilenko V. P. Termin kak element sistemı znaniy // Voprosı yazıkoznaniya. 1971. № 5.
4. Даниленко В. П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. Москва: Наука, 1977.
5. Kara Kuvvetleri Komutanlığı Resmî Yayınları. Ankara: Millî Savunma Bakanlığı.
6. Kocaman A. Terim Bilimi ve Türkçede Terim Sorunları. Ankara: Dil Kurumu Yayınları, 2005.
7. Lotte D. S. O roli termina v nauchnom poznanii // Nauchno-tekhnicheskaya terminologiya. 1968. № 3.

8. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. Москва: Издательство АН СССР, 1961.
9. Reformatskiy A. A. Vvedeniye v yazykoznaniye. Moskva: Aspekt Press, 2004.
10. Sager J. C. A Practical Course in Terminology Processing. Amsterdam: John Benjamins, 1990.
11. Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük. Ankara: TDK Yayınları, 2011.
12. Türk Silahlı Kuvvetleri İç Hizmet Kanunu. Ankara: Millî Savunma Bakanlığı Yayınları.
13. Vinogradov V. V. Leksikologiya i leksikografiya. Moskva: Nauka, 1977.
14. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966.
15. Zülfikar H. Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1991.

MANBASHUNOSLIK VA TARIX //
ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИОГРАФИЯ //
SOURCE STUDIES AND HISTORIOGRAPHY

TDSHU ILMIY JAMOASINING MO‘G‘ULISTON ILMIY SAFARI VA YANGI TOPILGAN CHOLG‘U ASBOBI HAQIDA

Qudratulla OMONOV,
Professor, filologiya fanlari doktori, TDSHU

Annotatsiya. *Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti professorlari - Q.Omonov, Q.Sodiqov va katta o‘qituvchi M.Qalandarov “VII-XI asrlarda yaratilgan turkiy yozma yodgorliklarning elektron korpusini yaratish (turkiy-run yozuvli yodgorliklar)” nomli amaliy loyiha doirasida 6-26 may kunlari Mo‘g‘uliston Respublikasiga ilmiy safarda bo‘lib qaytishdi. Mo‘g‘ulistondagi turkiy-run yozuvli yodgorliklar joylashgan hududlarga dala ekspeditsiyasini tashkil etish, ilk o‘rta asrlarga oid qadimiy turkiy bitiktoshlar va yozma yodgorliklarni bevosita joyida dala tadqiqoti asosida o‘rganish orqali ularning raqamli nusxalarini yaratish hamda elektron korpus uchun zarur bo‘lgan birlamchi epigrafik ma’lumotlarni yig‘ish safarning bosh maqsadi hisoblangan.*

Mo‘g‘ulistondagi ilmiy safar davomida loyiha a’zolari o‘nlab qadimgi turkiy yozuvda bitilgan yodgorliklar bilan tanishdi va ular ustida tadqiqot ishlari olib bordi. Maqolada ushbu yodgorliklardan - “Oltoy qo‘bizi” musiqa asbobi va undagi urxun yozuvli bitig haqida mulohazalar keltirilgan.

Kalit so’zlar: *loyiha, raqamlashtirish, ko‘k turk xati, bitig, Mo‘g‘uliston Respublikasi, Chingizxon milliy muzeyi, Oltoy qo‘bizi, cholg‘u asbobi.*

Özet. *Taşkent Devlet Şarkiyat Üniversitesi öğretim üyeleri Prof. Dr. Q. Omonov, Prof. Dr. Q. Sodiqov ve kıdemli öğretim görevlisi M. Kalandarov, “VII–XI. yüzyıllarda oluşturulan Türk yazılı anıtlarının elektronik korpusunun hazırlanması (Türk runik yazılı anıtlar)” adlı uygulamalı proje kapsamında 6–26 Mayıs tarihleri arasında Moğolistan’a bir bilimsel araştırma gezisi gerçekleştirmiştir. Söz konusu gezinin temel amacı, Moğolistan’da Türk runik yazılı anıtların bulunduğu bölgelere saha araştırmaları düzenlemek, Erken Orta Çağ’a ait eski Türk yazıtlarını ve yazılı anıtları yerinde inceleyerek bunların dijital kopyalarını oluşturmak ve elektronik korpus için gerekli birincil epigrafik verileri toplamaktır.*

Moğolistan’daki bilimsel gezi sırasında proje üyeleri, eski Türk yazısıyla kaleme alınmış onlarca anıtı inceleme fırsatı bulmuş ve bunlar üzerinde araştırmalar yürütmüştür. Bu makalede, söz konusu anıtlardan biri olan “Altay qöbizi” adlı müzik aleti ve üzerinde yer alan Orhun harfli yazıt hakkında değerlendirmelere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *proje, dijitalleştirme, Köktürk alfabesi, yazıt, Moğolistan, Cengiz Han Millî Müzesi, Altay qöbizi, müzik aleti.*

Abstract. *Within the framework of the applied research project entitled “Creating an Electronic Corpus of Turkic Written Monuments Produced in the 7th–11th Centuries*

(Turkic Runic Inscriptions)", Professor Q. Omonov, Professor Q. Sodiqov, and Senior Lecturer M. Qalandarov of Tashkent State University of Oriental Studies conducted a scientific expedition to Mongolia from May 6 to 26. The primary objective of the expedition was to organize field research in the regions where Turkic runic monuments are located, to study ancient Turkic inscriptions and written monuments dating back to the Early Middle Ages directly on-site, to create their digital copies, and to collect primary epigraphic data necessary for the development of an electronic corpus.

During their scientific mission in Mongolia, the project members examined and carried out research on dozens of monuments inscribed in ancient Turkic script. This article presents observations on one of these monuments, namely the "Altai qo'bizi" musical instrument and the Orkhon inscription engraved on it.

Keywords: *project, digitization, Old Turkic script, inscription, Republic of Mongolia, Chinggis Khaan National Museum, Altai qo'bizi, musical instrument.*

Kirish. Ko'k turk (=urxun-yenisey, =turkiy-run, =qadimgi turkiy) xatidagi bitiglar turkiy xalqlarning, xususan, turkiy ulusning ming yillar bilan bo'ylashadigan tarixi davomida maydonga kelgan yozma yodgorliklaridan bizga qadar yetib kelganlari sirasida birinchisi, eng noyobi va eng nodiridir.

O'tmish haqiqatlarini o'sha qadim kezlarda bu darajada yuksak adabiy tilda yoritgan buning singari yodgorlik dunyoda mavjud emas. Ushbu yozma obidalar turkiy qavmlarning o'tmishi, davlatchiligi, qonunchiligi, dunyoqarashi, adabiyoti, falsafasi, lisoniy tafakkurining eng ishonchli manbalaridir.

Ana shu asoslar e'tiborga olinib, Toshkent davlat sharqshunoslik universitetining ilmiy jamoasi Innovatsion rivojlanish agentligiga "VII-XI asrlarda yaratilgan turkiy yozma yodgorliklarning elektron korpusini yaratish (turkiy-run yozuvli yodgorliklar)" nomli amaliy loyihani yaratish tashabbusini ilgari surdi va ikki yillik loyiha grantini qo'lga kiritdi. Qadimgi turkiy yozma yodgorliklar eng ko'p topilgan va nihoyatda keng tarqalgan o'lka - zamonaviy Mo'g'uliston hududlari hisoblanadi. Ana shu jihatni hisobga olib, loyiha doirasida universitetning qadimgi yodgorliklar bo'yicha bilim kishilari - professor Q.Sodiqov, katta o'qituvchi M.Qalandarov va professor Q.Omonov boshchiligida 6-26 may kunlari Mo'g'uliston Respublikasiga ilmiy safarda bo'lib qaytishdi.

Maqsad va vazifa. Ushbu maqolaning maqsadi ilmiy jamoatchilikka Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti olimlarining "VII-XI asrlarda yaratilgan turkiy yozma yodgorliklarning elektron korpusini yaratish (turkiy-run yozuvli yodgorliklar)" nomli amaliy loyiha doirasida Mo'g'uliston Respublikasiga amalga oshirgan epigrafik izlanishlari haqida ma'lumot berish hamda 2008-yilda topilgan yangi yodgorlik - "Oltoy qo'bizi" musiqa asbobi va undagi urxun yozuvli matn xususida mulohazalar berishdan iborat.

Usullari. Maqolada tavsifiy, empirik, qiyosiy-tarixiy usullardan foydalanilgan.

Natijalar va mulohaza. Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti soha mutaxassislaridan iborat ilmiy jamoa Mo'g'ulistonda dala tadqiqotini o'tkazish uchun keng ko'lamli tayyorgarlik ishlarini olib bordi. Shuningdek,

Mo‘g‘ulistonning Toshkentdagi elchixonasi vakillari, xususan, Mo‘g‘ulistonning O‘zbekiston Respublikasidagi Favqulodda va Muxtor elchisi - Daadanxuu Batbaatar (Daadankhuu Batbaatar) janoblari safarni tashkillashtirish borasida bemminnat yordamini ayamadi. Dala tadqiqotini o‘tkazish yo‘nalishini ishlab chiqishda hamda mo‘g‘ulistonlik soha egalari bilan aloqalarni bog‘lashda katta ko‘mak ko‘rsatdi.

Safarning bosh maqsadi Mo‘g‘ulistondagi turkiy-run yozuvli yodgorliklar joylashgan hududlarga dala ekspeditsiyasini tashkil etish, ilk o‘rta asrlarga oid qadimiy turkiy bitiktoshlar va yozma yodgorliklarni bevosita joyida dala tadqiqoti asosida o‘rganish orqali ularning raqamli nusxalarini yaratish hamda elektron korpus uchun zarur bo‘lgan birlamchi epigrafik ma’lumotlarni yig‘ish, ko‘k turk yozuvida bitilgan monomental yodgorliklar - Bilgaxoqon, Kultigin, To‘nyuquq, Muyuncho‘r, Tariat bitigi singari bitigtoshlarning bugungi holati va matnning raqamlashtirilgan 3D ko‘rinishini yaratish uchun to‘liq ma’lumotlarni to‘plash ham safar maqsadlaridan hisoblanar edi. Bundan tashqari Mo‘g‘uliston Fanlar akademiyasi va tegishli ilmiy markazlar bilan hamkorlikda turkiy va mo‘g‘ul xalqlarning umumiy madaniy merosini raqamlashtirish masalalarini muhokama qilish hamda mahalliy universitetlar bilan ilmiy, o‘quv hamkorlikni amalga oshirish bo‘yicha amaliy ishlarni yo‘lga qo‘yish masalalari ham rejalashtirilgan edi.

Shu o‘rinda Mo‘g‘uliston safari zaruriyati bilan bog‘liq yana bir jihatga ayricha to‘xtalishni kerak deb bilaman. Bilim kishilariga kundek ayonki, yozma yodgorliklarni, tarixiy matnlarni boshqa olimlarning ilmiy kuzatuvlari va nashrlariga qarab, asl matnni, yozuvni ko‘rmasdan hamda his qilmasdan tadqiq qilish aks-sadoni haqiqiy tovush bilan yoki soyani haqiqiy tasvir bilan almashtirish bilan teng sanaladi. Shu nuqtayi nazardan qadimgi yozma yodgorliklar bo‘yicha olib borilayotgan ilmiy ishlar va loyihalarning asl qiymati orginal yozuvni, matnni o‘z ko‘zi bilan ko‘rganlikda va his qilganlikdadir. Shu jihatdan, Mo‘g‘ulistonda joylashgan qadimgi turkiy bitigtoshlardagi yozuvlarni o‘z ko‘zingiz bilan ko‘rish, belgi va harflarni joyida tushunish, matnni to‘g‘ri o‘qish hamda uning ma’nosini to‘g‘ri talqin qilish uchun juda muhimdir.

Nihoyatda keng dashtlar, baland tog‘lar va Gobi cho‘li joylashgan, O‘zbekistondan taxminan 3,5 barobar katta, biroq aholisi bor yo‘g‘i 3,5 million bo‘lgan hamda aholining 67,3 foizi shahrlarda yashayotgan, dunyodagi aholi eng siyrak joylashgan Mo‘g‘uliston kabi o‘ziga xos mamlakatda qadimgi turkiy yozuvlar bo‘yicha tadqiqot o‘tkazish oson ish emas. Bundan tashqari, 2020 yilgi ma’lumotlarga ko‘ra Mo‘g‘ulistonning 21 ta aymog‘idan (ma’muriy hududiy birligi) o‘n sakkiztasida jami 170 ta yozuv [1] (bugungi kunda 250 ta yozuv yodgorligi) va 95 ta yodgorlik manzili qayd etilgan. Aniqlanishicha eng ko‘p

[1] Battulga Tsend. Mongolyn runi bichgiin dursgalyn shine sudalgaa I-III. Ulaanbaatar: Admon Yayınevi, 2022, ss. I: 216, II: 248, III: 184.

yozuvlar Arxangay (Ulan Batordan 400 km atrofida), Gobi-Oltoy (Ulan Batordan 1000 km atrofida) va Bayanxongor (Ulan Batordan 650 km atrofida) aymoqlaridan topilgan. Xususan, Arxangay aymog‘ida 49 ta yozuv va 15 ta yodgorlik, Bayanxongorda esa 16 ta yozuv va 14 ta yodgorlik joyi aniqlangan. Shuningdek, Mo‘g‘ulistondan topilgan turkiy yodgorliklar bitilgan yozuv ashyolari ham turli tuman. Shunga ko‘ra, ushbu yozuv yodgorliklarining tasnifi ham rang barang: 1. Yodgorlik toshlaridagi bitiglar. 2. Qabrtoshlardagi yozuvlar. 3. Tog‘ va qoyadagi bitiglar. 4. Turli tosh parchalaridagi yozuvlar. 5. Toshbaqa haykali asosida bitilgan yozuvlar. 6. Qurbonlik toshidagi yozuvlar. 7. Balbal toshlaridagi bitiglar. 8. Bug‘u (Kiyik) tasviri tushirilgan toshlardagi yozuvlar. 9. Tosh haykallardagi yozuvlar. 10. Yog‘ochdan ishlangan turli buyumlardagi bitiglar. 11. Suyakdan ishlangan buyumlaridagi yozuvlar. 12. Spol buyumlardagi bitiglar. 13. Metall buyumlardagi yozuvlar. Ushbu yozuvlar ichida eng keng tarqalgani tog‘ va qoyalardagi yozuvlar bo‘lsa, keyingi o‘rinlarda qabrtoshlardagi bitiglar keladi.

Mo‘g‘ulistondagi ilmiy safar davomida loyiha a’zolari o‘nlab qadimgi turkiy yozuvda bitilgan yodgorliklar bilan tanishdi va ular ustida tadqiqot ishlari olib borildi. Bir maqolada ularning barchasi haqida to‘xtalishning imkoni yo‘qligi, qolaversa, ular haqida alohida tadqiqot yaratilayotganligi bois bu maqolada faqat bir yodgorlik - “Oltoy qo‘bizi” musiqa asbobi va undagi urxun yozuvli bitig haqida to‘xtalamiz.

Mo‘g‘uliston tuproqlaridan topilgan ko‘plab yodgorliklar mamlakatning eng yirik va boy - Chingizxon milliy muzeyi ekspozitsiya zallaridan o‘rin olgan. Chingizxon milliy muzeyi mamlakatning so‘nggi 30 yillik tarixidagi eng yirik madaniy, ilmiy loyihasi hisoblanadi.

Muzey qurish g‘oyasi 2019 yil iyul oyida Mo‘g‘uliston Prezidenti Uxnaagiyn Xurelsux tashabbusi bilan ilgari surilgan va davlat budjeti tomonidan to‘liq moliyalashtirilgan hamda muzey ilgari Mo‘g‘uliston Tabiat tarixi muzeyi eski binosi joylashgan tarixiy hududda, poytaxt markazidagi Suxe-Bator maydoni yaqinida qurilganligini alohida ta’kidlab o‘tish zarur. Muzey 2022 yilning oktyabr oyida rasmiy ravishda o‘z eshiklarini ziyoratchilar uchun ochgan.

Muzey 9 qavatli muhtasham zamonaviy binodan iborat bo‘lib, ekspozitsiya zallari 6 ta qavatni egallaydi. Binoning bosh darvozasi qadimgi hukmdorlarning elchilarga beradigan maxsus ruxsatnomasi – Payza (Paiza) shaklida, yuqori qismi esa an’anaviy o‘tov ko‘rinishida loyihalangan.

Muzeyda 13 000 dan ortiq tarixiy eksponatlar saqlanadi va eng muhimi, ularning qariyb 90 foizi asl tarixiy topilmalardir. Ekspozitsiya faqat Chingizxon davri bilan cheklanmay, mahalliy davlatchilikning 2000 yillik davrini ham qamrab oladi. Bu yerda Xun, Syanbi va Jujan xoqonliklari davriga oid nodir bronza va oltin taqinchoqlar. Turk va Uyg‘ur xoqonliklari tarixi, tosh bitiklar va yodgorliklar, Chingizxon va uning avlodlariga tegishli bo‘lgan qurol-aslahalar, mashhur muhrlar, Rim papasiga yozilgan maktublar nusxalari va dunyodagi eng nodir

yog‘och ot egarlari. Ermitaj va Vatikan arxivlaridan rasmiy ruxsat bilan olingan Chingizxon bitiktoshi hamda Xubilayxon harbiy kemalarining nusxalari ham joy olgan.

Muzey eng so‘nggi audio-vizual tizimlar, VR (virtual voqelik) texnologiyalari bilan jihozlangan bo‘lib, keluvchilar QR-kodlar orqali 5 xil tilda ma’lumot olishlari mumkin. Muzey o‘zining ilmiy kutubxonasi va eksponatlarni restavratsiya qilish laboratoriyasiga ega. National Geographic jurnali Chingizxon milliy muzeyini 2024 yilda dunyo bo‘ylab tashrif buyurish tavsiya etilgan eng muhim 20 ta madaniy maskan qatoriga kiritgan

Muzeyining 4 qavatidan turk xoqonliklarining qudrati, davlatchilik tizimi va madaniyatini aks ettiruvchi nihoyatda muhim eksponatlar o‘rin olgan. Ular ichida qadimgi turkiy xalqlarning musiqiy tafakkuri va madaniyatining yorqin namunasi “Oltoy qo‘bizi” ayricha o‘ringa ega.

Turkiy xalqlar madaniyatida musiqa san’ati ijtimoiy, harbiy va marosimlarning ajralmas qismi bo‘lgan. Biroq yog‘ochdan yasalgan qadimiy musiqa cholg‘ulari bizning davrimizgacha tabiiy omillar tufayli juda kam hollarda yetib kelgan.

2008 yilda Mongoliya Fanlar akademiyasi Arxeologiya instituti va Germaniya arxeologiya instituti qo‘shma ekspeditsiyasi tomonidan Mongoliyaning Xovd aymog‘idagi Jargalant Xayrxan tog‘laridan (Nyukxen Xad majmuasi) qadimiy turk xoqonliklari davriga oid qoya osti qabr majmuasi topildi[1]. Qabrdan taxminan 20–25 yoshlardagi turkiy suvoriyning suyaklari, uning qurol-aslahalari, ot anjomlari va bosh tomoniga ataylab qo‘yilgan yog‘och musiqa asbobi chiqdi[2]. Musiqiy asbobning yog‘och qornida urxun yozuvida qadimiy turkiy matn va hayvonot olami uslubida tasvirlar o‘rin olgan. Ushbu yodgorlik fanda “Oltoy qo‘bizi” yoki mo‘g‘ulcha “Altay yatga” nomi bilan atala boshlandi. Radiouglerod (AMS) tahlillari yodgorlikni VIII asr oxirilariga (Ikkinchi Turk xoqonligi davriga) tegishli ekanini ko‘rsatdi.



Yog‘och va qayin po‘stlog‘idan ishlangan, o‘lchami 12,7 × 10,4 × 72,3 sm li musiqiy asbob 5 torli qilib yasalgan. Bugungi do‘mbira yoki dutorga ham o‘xshab ketadi. Torlari ot yoli yoki hayvon ichagidan yasalgan bo‘lib, unda

[1] Törbat Ts., Batsükh D., Bemmann J Turkic Period in the Zhargalant Khai

[2] Серегин Н. Н. Скальные погребения Алтая и сопредельных территорий раннего средневековья: культурно-хронологическая и этносоциальная интерпретация // Поволжская археология. - 2018. - № 2 (24).

yog‘och yoki metall pardalar bo‘lmagan. Bu ijrochiga torlarni barmoq bilan bosish orqali ovoz balandligini erkin o‘zgartirish imkonini bergan. Musiqashunoslarning tahlillari asbobning an’anaviy pentatonika (5 ta asosiy tovush qatori) tizimiga moslashganligini ko‘rsatdi. Cholg‘uning shirali sadosi turkiy xalqlarning qadimiy eposlari va bo‘g‘iz usuli ijrochiligiga juda mos keladi.

Cholg‘u yuzasida “hayvonot olami uslubi”ga xos bo‘lgan chuqur mifologik ramzlar o‘yib ishlangan. Tasvirda 6 ta bug‘u, bir tog‘ echkisi, 4 ta ov iti hamda kamon va o‘q bilan otishga shay turgan ovchi aks ettirilgan. Tasvirlar nihoyatda nozik va aniq ishlangan.

Musiqiy asbobning yuqori qismi nafis qilib ot boshi shaklida yo‘nilgan. Turkiy xalqlar dunyoqarashida musiqa asbobi baxshini ruhlar olamiga olib o‘tuvchi ulov hisoblangan.

Asbob qornidagi turkiy yozuvli matn ustida taniqli yapon olimi Takashi Osava tadqiqot ishlarini olib bordi[1]. Cholg‘uning orqa qorni va yon tomonlariga qadimiy turkiy alifboda matn bitilgan. Cholg‘u asbobining turli qismlarida, xususan, yon tomonlari va uzun dastasi bo‘ylab joylashgan oltita nuqtada urxun alifbosida yozuvlar qayd etilgan va taxminan 60 ga yaqin ko‘k turk alifbosi belgilaridan iborat.

T. Osava talqiniga ko‘ra matnning o‘zbekcha mazmuni – “Ushbu uch bitik (kuy) mening so‘zimdir... Beklar... yanglishmang qo‘shiq so‘zi…”

Matn ushbu musiqa asbobining egasi bo‘lgan baxshi o‘z tinglovchilariga murojaat qilib, cholg‘u vositasida ijro etiladigan kuylar va ularning mazmuni haqida so‘z yuritadi.

Mo‘g‘ul olimi TS. Battulga ham cholg‘udagi bitigni o‘qish va talqini masalasida tadqiqot olib borgan. Uning fikricha musiqa asbobining qadimgi turkiy nomi “Yayliq” ekani qayd etilgan[2].

Xulosa. Ushbu topilma qadimiy turkiy qavmlarda cholg‘u asboblari shunchaki ko‘ngilochar buyum emas, balki muqaddas matnlarni, tarixni va urf- odatlarni otadan bolaga uzatuvchi vosita bo‘lganini isbotlaydi. Yana bir jihati Cholg‘uning jangchi-suvoriy qabridan topilishi, qadimgi turkiy xalqlarda harbiylarning san’at va musiqaga alohida e’tibor qaratganidan darak beradi. Eng asosiysi bitigning cholg‘u asbobiga bitilishi qadimgi turkiy ellarda savodxonlik darajasi va qadimgi turkiy yozuvni bilish keng tarqalganidan dalolat beradi. Bu esa shu paytga qadar ta’kidlab kelganimiz qadimgi turkiy yozuv faqat xoqonlar saroyida amalda bo‘lgan degan fikrlarning asossiz ekanligini, Markaziy Osiyoning chekka mintaqalarida ham kishilar, harbiy va madaniy jamoalar orasida ushbu yozuv keng amalda bo‘lganini dalillaydi.

[1] Osawa T. Preliminary reading of the Old Turkic runic inscription on the harp typed musical instrument from the northwestern Mongolia // Научное обозрение Саяно-Алтая. - 2014. - № 7. - С. 19-27.

[2] Chinggis Khaan National Museum Guide Book. - Ulaanbaatar, 2026. - 43 p.

Muhimi, bu topilma dunyo tarixida musiqa asbobining ustiga to‘g‘ridan to‘g‘ri bitilgan eng eski matnlardan biri sifatida fan tarixidan mustahkam o‘rin egallaydi. Shuningdek, nafaqat kuy chalish, balki jangovor dostonlar va marosim qo‘shiqlarini ijro etishda qo‘llangaligini isbotlaydi. Ushbu yodgorlik keyingi yigirma yillikda topilgan qadimgi turkiy madaniyatning eng noyob durdonalaridan biri sifatida musiqa tarixini o‘rganishda yangi sahifa ochadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Battulga Tsend. Mongolyn runi bichgiin dursgalyn shine sudalgaa I–III. – Ulaanbaatar: Admon Yayınevi, 2022. – C. I: 216 s.; C. II: 248 s.; C. III: 184 s.
2. Chinggis Khaan National Museum Guide Book. – Ulaanbaatar, 2026..
3. Osawa T. Preliminary reading of the Old Turkic runic inscription on the harp typed musical instrument from the northwestern Mongolia // Nauchnoye obozreniye Sayano-Altaya. – 2014. – № 7. – P. 19–27.
4. Серегин Н. Н. Скальные погребения Алтая и сопредельных территорий раннего средневековья: культурно-хронологическая и этносоциальная интерпретация // Поволжская археология. - 2018. - № 2 (24).
5. Törbat Ts., Batsükh D., Bemmann J., Höllmann T.O., Zieme P. A Rock Tomb of the Ancient Turkic Period in the Zhargalant Khairkhan Mountains, Khovd Aimag. — Bonn, 2009.

TRADE AND DIPLOMATIC RELATIONS BETWEEN THE SOGDIANS AND CHINA BASED ON CHINESE RESEARCH MATERIALS

Nataliya KARIMOVA
Professor, Doctor of Historical Sciences, TSUOS

Alisher VOKHIDOV
Senior Lecturer, TSUOS

Annotation: *This article explores the trade and diplomatic relations of the Sogdians with China based on Chinese scholarly sources. In recent decades, Sogdian studies in China have experienced significant growth. A large number of Sogdian documents, burial sites, epitaphs, frescoes, and other archaeological artifacts have been discovered along the eastern routes of Sogdian migration. These new materials provide valuable insights into the migration patterns of Sogdian merchant caravans and their role in the Silk Road trade network.*

Key words: *Silk Road, Sogdians, Sogdian diaspora, Zoroastrianism, Manichaeism, Buddhism, epitaphs, Sogdian tombs, migration, trade diaspora, Samarkand, Dunhuang, Chang’an.*

Özet: *Makalede, Çinli araştırmacıların malzemelerine dayanarak Soğdilerin Çin ile ticari-diplomatik ilişkileri incelenmektedir. Son zamanlarda Çin’de Soğd araştırmalarına*

olan ilgi artmıştır. Çin topraklarında, Soğdilerin doğuya doğru ilerleyiş güzergâhı üzerinde çok sayıda Soğd belgesi, mezar, epigrafi, fresk ve diğer eserler keşfedilmiştir. Yeni veriler, Soğd kervanlarının göç güzergâhlarını ortaya koymaya imkân tanımaktadır.

Anahtar kelimeler: *Büyük İpek Yolu, Soğdiler, Zerdüştlük, Maniheizm, Budizm, epigrafiler, mezarlar, göç, yerleşimler, ticaret, Semerkant, Dunhuang, Chang'an.*

Annotatsiya: *Ushbu maqolada Xitoy olimlarining materiallari asosida sog'diylarning Xitoy bilan savdo-diplomatik aloqalari masalalari tadqiq etiladi. So'nggi yillarda Xitoyda sog'diylarni o'rganishga bo'lgan qiziqish ortib bormoqda. Xitoy hududida, ayniqsa sog'diylarning sharqqa yo'nalishi bo'ylab ko'plab sog'diylik hujjatlari, qabrlari, epitafiyalari, freskalari va boshqa artefaktlar topilmoqda. Yangi ma'lumotlar sog'diylik karvonlarining migratsiya yo'nalishlarini aniqlashga imkon beradi.*

Kalit so'zlar: *Ipak yo'li, so'g'diylar, so'g'diy diaspora, zardushtiylik, manixeylik, buddizm, epitafiyalar, so'g'diy qabrlari, migratsiya, savdo diasporasi, Samarqand, Dunxuan, Chan'an.*

Introduction. The interest of Chinese scholars in the study of Sogdian history (粟特人), particularly the history of their penetration into Chinese territory, continues to grow steadily. The discovery of a series of tombs in China—including the tomb of Yu Hong (虞弘墓) in 1999, as well as the tombs of An Jia (安伽墓), Shi Jun (史君墓), Kang Ye (康业墓), and others—has stimulated the appearance of numerous research works[1].

In recent years, a considerable number of new studies dedicated to the history of the Sogdians have appeared in China[2]. These studies can be grouped into several research directions: the general history of the peoples of Central Asia; trade and diplomatic relations between the states of the East and the West and the role of the Sogdians; Sogdian burials and tombs; Sogdian documents and epitaphs; Sogdian settlements in China; religious beliefs; ethnic processes, and others.

Aim and Objectives of the Research: To examine the trade and diplomatic relations of the Sogdians with China on the basis of Chinese scholarly studies, and to determine the role of the Sogdians as key intermediaries in commercial, cultural, and migration processes along the Great Silk Road from the 3rd to the 9th centuries. Based on this aim, the following objectives were set: to analyze contemporary Chinese research on the Sogdians; to reconstruct their migration

[1] Ge Chengyong (葛承雍). New Images of Zoroastrianism in the Sogdian Assembly of the Northern Dynasties: An Analysis of the Northern Dynasties Stone Hall in the Collection of the National Museum of China (北朝粟特人大会中祆教色彩的新图像——中国国家博物馆藏北朝石堂解析). 2018 // Cultural Relics. Archaeological Collection 考古汇. 2016, Issue 1 // http://www.silkroads.org.cn/portal.php?mod=view&aid=12425; and others.

[2] In Chinese sources, the Sogdians were referred to as Sute (粟特) or by the general designation for foreigners from Central Asia—Hu (胡).

routes and trade network from Samarkand to Chang'an; to characterize their commercial activities and monopoly of Silk Road trade; to examine their interaction with the Han population and processes of Sinicization; and to assess the impact of the An Lushan Rebellion on the subsequent history of the Sogdians in China.

Methods: The research is based on historiographical and comparative-historical methods. The primary approach employed was a critical analysis of studies by Chinese scholars devoted to the history of the Sogdians, combined with a comparison of their conclusions with data from written sources and archaeological materials.

The source base included:

- Chinese dynastic chronicles and historical works;
- Sogdian documents and letters (including the ancient Sogdian letters from the vicinity of Dunhuang and documents from Khotan);
- epitaphs and stone inscriptions;
- archaeological materials — tombs of Sogdian leaders (Yu Hong, An Jia, Shi Jun, Kang Ye, and others) discovered in China;
- data on Sogdian settlements along the Great Silk Road.

Particular attention was paid to the study of the Sogdians' migration routes, the structure of their trade networks, the nature of their settlements, caravan trade, as well as processes of interaction with the Han population and assimilation.

Results and discussion: The Sogdians played a significant role in the history of trade and cultural exchange between East and West already in the Han era (漢)[1] In Chinese historical sources they are known as the Nine Clans of Hu (jiuxing hu, 九姓胡; zhaowu jiuxing, 昭武九姓), mixed-race Hu (zazhong hu, 杂种胡), Sogdian Hu (sute hu, 粟特胡), and sometimes also as trading Hu (shang hu, 商胡; jia hu, 贾胡) or xing (sheng) hu (兴(生)胡). This is explained by the fact that the Han Chinese perceived the Sogdians primarily as merchants.

From the 3rd to the 9th centuries, following the Kushan merchants (guishuang shangren, 贵霜商人), the Sogdians actively operated over a vast territory extending from their homeland to China and the adjacent regions, becoming an important connecting link throughout the Great Silk Road (Bi, 2022). Their commercial activities encompassed almost the entire Eurasian continent and continued for centuries; trade, as well as religious and cultural exchanges in the regions, depended to a considerable extent on their activities.

The Sogdians traded not only between Sogdiana and China, but also between China and the northern nomadic peoples, between India and Sogdiana, and between China and India. In essence, they were the principal merchants and even monopolists in this trade.

[1] Han (漢) – a Chinese empire, a dynasty that ruled from 206 BCE to 220 CE.

After a prolonged period of development, the Sogdians gradually formed their own trade network stretching from Samarkand (撒马尔干) to Chang'an (长安) and as far as the northeastern border of China. Along this entire trade network they established colonial settlements that served as transit points for their east–west commerce. The "Records of Prices from the Internal Canon of Gaochang" (高昌内藏奏得称价钱帐), discovered in Turfan (吐鲁番) during the period of the Gaochang Kingdom, testify that both parties involved in the trade of precious metals, spices, and other goods in the Gaochang region were predominantly Sogdians (Zhu, 1982, p. 17). They were the principal merchants on the Silk Road, especially in the medieval period during the Tang era,[1] and this view is shared by many researchers, including Central Asian scholars (Kamoliddin, 2021, p. 61) and foreign scholars (Pulleyblank, 1952, p. 318).

Sogdian merchants from the west transported large volumes of goods to Gaochang, where they were purchased by other Sogdian merchants and then transported in bulk or in consignments through the Hexi Corridor to the Central Plains for further trade. Professor N. Sims-Williams, on the basis of Sogdian rock inscriptions found on the Pakistani side of the China–Pakistan Friendship Highway in the upper reaches of the Indus River, noted that the Sogdians were not only merchants between Sogdiana and China, but also merchants between China and India (Sims-Williams, 1996, p. 46).

Possibly because the Sogdians nearly monopolized trade along the overland Silk Road from the Northern Dynasties through the Sui (隋)[2] and Tang dynasties, references to Persian merchants are rarely encountered in Chinese historical records. The large number of Persian silver coins and the small number of Roman gold coins discovered along the northern Silk Road testify to the activities of Sogdian traders specifically (Rong, 1999, p. 28). This has been discussed by Lin Ying (Lin, 2006, p. 45), Rong Xinjiang (荣新江) in the article "The Sogdian Caravan Discovered in the Stone Tomb of Shi Jun of the Northern Zhou Period (北周史君墓石椁所见的粟特商队)", Luo Feng (罗丰) in the work "Analysis of Imitations of Byzantine Gold Coins Found in the Tomb of Shi Jun of the Northern Zhou Period (北周史君墓出土的拜占庭金币仿制品析)", Chen Haitao (陈海涛) and Liu Huiqin (刘惠琴) in their joint study "The Sogdians, the Ancient Commercial People of Central Asia (古代中亚商业民族粟特人)", and others[3]. All of them maintained that these coins were not forgeries but had been brought to China by Central Asian merchants.

[1] Tang (唐) – a Chinese empire, a dynasty that ruled from 618 to 907 CE.

[2] Sui (隋) – a Chinese empire, a dynasty that ruled from 581 to 618 CE.

[3] Chen Haitao (陈海涛) & Liu Huiqin (刘惠琴). Gudai Zhongya shangye minzu Sute ren [The Sogdians, the Ancient Commercial People of Central Asia]. Yantai shifan xueyuan xuebao [Journal of Yantai Normal University], 2005, No. 3, pp. 20–25.

The work of Rong Xinjiang (荣新江) “From Samarkand to Chang’an: Migration and Settlement of the Sogdians in the Medieval Period (3rd–8th Centuries) (从撒马尔罕到长安中古 (3-8 世纪) 时期粟特人的迁徙与入居)” contains rich material describing the Sogdian city-states, their commercial activities, and the organization of settlements along the Silk Road. The study consists of several sections and is accompanied by maps and illustrations (Rong, 2017, p. 28). In addition to information about the Sogdian homeland, considerable attention is devoted to the eastward migration of the Sogdians along the Great Silk Road.

The earliest known evidence of the activity of Sogdian merchants in China is a set of ancient Sogdian letters discovered by A. Stein under a signal tower of the Great Wall to the northwest of Dunhuang (敦煌). These letters, written by Sogdian merchants residing in Wuwei (武威) and Dunhuang (敦煌), were deciphered by Chinese scholars, who established that they date to the early 4th century CE.

Through many years of study of ancient Chinese and Sogdian documents discovered in Dunhuang (敦煌) and Turfan (吐鲁番), as well as Chinese epitaphs found in various parts of the Central Plains, Chinese scholars have outlined the eastward migration route of the Sogdians (Rong, 2005, p. 45). It began from Jushide (据史德) (east of present-day Bachu (巴楚) in Xinjiang (新疆)); the road then proceeded to Kucha (Qiuci, 龟兹, 库车), Yanqi (焉耆), Gaochang (高昌) / Turfan (Tulufan, 吐鲁番), and Yizhou (伊州) (Hami, 哈密) along the northern route of the Western Regions, or from Khotan (Yutian, 于阗, 和田), Qiemo (且末), and Shicheng (石城镇) (Shanshan, 鄯善) along the southern route. Entering the Hexi Corridor (河西走廊), it passed through Dunhuang (敦煌), Jiuquan (酒泉), Zhangye (张掖), and Wuwei (武威), then southeastward through Yuanzhou (原州) (Guyuan, 固原), reaching Chang’an (长安) (Xi’an, 西安) and Luoyang (洛阳), or northeastward to Lingzhou (灵州) (southwest of Lingwu (灵武)), Bingzhou (并州) (Taiyuan, 太原), Yunzhou (云州) (east of Datong (大同)), and even Youzhou (幽州) (Beijing, 北京) and Yingzhou (营州) (Chaoyang, 朝阳); or from Luoyang (洛阳) through Weizhou (卫州) (Jixian, 汲县), Xiangzhou (相州) (Anyang, 安阳), Weizhou (魏州) north of Daming (大名), Xingzhou (邢州) (Xingtai, 邢台), Dingzhou (定州) (Dingxian, 定县), and Youzhou (幽州) / Beijing (北京), extending as far as Yingzhou (营州). Along this route the Sogdians left traces in almost every major city, and in some places even founded settlements (Rong, 1999, p. 28). They settled in convenient commercial and residential locations along the Silk Road, establishing their own colonial settlements. Some remained, while others continued to move eastward in order to explore new trading places and found new settlements.

For example, the settlements founded by the Sogdians in the area of Puchanghai (蒲昌海) or Lob-Nor (罗布泊). According to the Dunhuang manuscripts "Shazhou Yizhou Geographical Gazetteer (沙州伊州地志)" and "Map and Records of Shazhou (沙州图经)", it was precisely during the Zhenguan era (贞观) (627–649) that Kang Yandian (康艳典), a leader from Kangguo (康国), arrived in the east and settled in the city of Shanshan (鄯善城). Many Sogdians followed him, and thus a settlement was formed. This served as the basis for the emergence of the term "settlement" (聚落) to designate this type of Sogdian colony (Rong, 2017, p. 28).

The discovery of numerous Chinese documents in the Mogao Caves at Dunhuang provides a relatively complete understanding of the transformation of settlements into villages in the Dunhuang region (Rong, 2017, p. 28). In his article "Sogdian Settlements in Dunhuang in the Mid-Eighth Century (8 世纪中叶敦煌的粟特人聚落)", the Japanese researcher Ikeda Atsushi (池田温), relying on the Dunhuang manuscript "Tax Register of Dunhuang County for the Tenth Year of Tianbao (751) (天宝十载（751）敦煌县差科簿)" (Rong, 2017, p. 28) and related manuscripts, points out that the township of Conghua (从化乡), one of the thirteen townships of Dunhuang County in Shazhou during the Tang Dynasty, was formed on the basis of a Sogdian settlement. It was located exactly on the site of a Zoroastrian settlement, one li[1] east of the city of Dunhuang. This place, also known as Ancheng (安城), was the center of the spiritual beliefs of the local Sogdian population (Rong, 2017, p. 28). The ethnic composition of the inhabitants of Conghua township consisted predominantly of Sogdians, with an admixture of Tocharians (吐火罗人) and Han Chinese (汉人). Many of their official duties were connected with non-agricultural labor, and the administrators of the Dunhuang market were Sogdians from this same township. Beginning in the mid-eighth century, owing to disturbances in the Sogdian region and internal strife within the Tang Dynasty, the population of Conghua township (从化乡) gradually declined, eventually disappearing after the Tibetan occupation of Dunhuang at the end of the eighth century (Rong, 2017, p. 29).

The Sogdians were natural-born merchants, interpreters, missionaries, and artists along the Silk Road and were not renowned for military valor. Nevertheless, some of them served in various military and civilian institutions during the Northern Wei (北魏), Northern Qi (北齐), Northern Zhou (北周), Sui (隋), and Tang (唐) dynasties, and many of them entered the army.

For example, the history of the Sogdian Shi Shewu (史射勿) (Rong, 2017, p. 30). Members of the Shi family (史姓), buried in two tombs discovered in the southern suburbs of Guyuan (固原), were known primarily for their military achievements. Shi

[1] Li (里) – a Chinese unit of length, approximately equal to 0.5 km.

Shewu (史射勿) followed Prince Dang (荡公) of the Jin kingdom (晋) on an eastern campaign against the Northern Qi (北齐) in the fourth year of the Baoding reign period of the Northern Zhou (北周) (564). In the first year of the Tianhe era (天和) (566), together with Prince Pinggao (平高), he established a garrison in Hedong (河东). In the first month of the second year (567), he was appointed commander-in-chief (dudu, 都督). In the second month of the same year, together with Prince Tan (郯国公), he took part in a campaign against the city of Yubi (玉壁城). In the fifth year of the Jiande era (建德) (576), together with Prince Shen (申国公), he achieved victory at Zhiguan (轵关) and was generously rewarded. In the first year of the Xuanzheng reign (宣政) (578), together with Xian (宪), the ruler of the Qi kingdom (齐), he participated in a campaign against the Qihu (稽胡). In the second year of the Kaihuang reign of the Sui (隋**开皇**) (582), together with Prince Qizhang (岐章公) Li Gui (李轨), he went to Liangzhou (凉州) and fought against the Turks (突厥) to the north of the city. For three years he accompanied the great general Yao Bian (姚辩) on his northern expedition. In the first month of the tenth year of the Kaihuang reign of the Sui (588), he accompanied the emperor on a campaign to Bingzhou (并州). In the fourteenth year (592), he was appointed commander-in-chief. In the seventeenth year (595), Shi Shewu (史射勿) was promoted to the rank of great general. In the nineteenth year (597), he followed Prince Yue (越国公) across the desert, where he destroyed rebels and was awarded the title of great general of the third rank in recognition of his outstanding achievements. In the eleventh month of the same year, he was appointed general of the cavalry, and in the twentieth year (598) he again followed the Prince of Qi (齐王) into the desert (Rong, 2017, p. 31).

This single example alone illustrates the difficult path of the Sogdians who followed the generals of the Chinese empires on their campaigns. The descendants of Shi Shewu (史射勿) later served as officials responsible for horse breeding under the Tang Dynasty, while some worked as interpreters in the secretariat. Although all of them demonstrated the skills for which the Sogdians were renowned, they had already begun to distance themselves from the main body of Sogdian settlements and were gradually assimilating into Han culture.

The discovery of Sogdian, Khotanese, Chinese, and Old Tibetan documents in Khotan and other places indicates that many Sogdians were active in these areas. Some scholars even tend to believe that a “Sogdian village” existed in Khotan at that time (Bi, 2017, p. 308).

The thirteen Sogdian documents acquired by the Museum of Renmin University of China in 2010 represent the most important group of Sogdian documents discovered in recent years. These documents, presumably dating to the end of the eighth century, include economic documents and letters that provide important information for the study of Sogdian activities in Khotan in the Tarim

Basin during this period. The number of Sogdian documents in the Renmin University collection is small, and none of them is complete. Nevertheless, the importance of these documents for Sogdian studies is indisputable. At the level of historical research, they provide valuable materials for studying the commercial activities of the Sogdians in Khotan, their interaction with various groups in Khotanese society, their religious beliefs, and even economic and cultural exchange along the Silk Road.

One of the types of goods brought by the Sogdians was people; that is, the Sogdians engaged in the trade in human beings even before the full development of the slave trade. A Sogdian contract for the purchase of a maidservant was discovered in a Turfan (吐鲁番) tomb (古墓). The contract states that the Sogdians sold a slave girl from Turkestan to a Han Chinese from Gaochang (高昌). In the purchase and sale of slaves along the Silk Road, it was necessary to attach the original contract in order to prove that they had not been obtained by deceit. If the original contract was lacking, five persons were required to stand surety for the individual, proving that he or she was a descendant of their own slaves (Jiang, 1994, p. 157).

By comparing Sogdian contracts for the sale of female slaves from Turkic regions, it can also be stated that the Sogdians were the principal participants in the trade between China and the northern nomadic peoples.

Chinese researchers provide numerous testimonies concerning trade routes and caravans that were often led by Sogdian merchants. Sogdian caravans numbered from several tens to several hundreds of persons and were armed for self-defense.

Along the way, many other Central Asian peoples, as well as inhabitants of the oases surrounding the Taklamakan Desert, joined the Sogdian caravans. Thus, Sogdian caravans contained a large number of non-Sogdians. For this reason, in Chinese written sources Sogdian settlements are referred to as settlements of non-Han peoples, the Hu (胡), which most accurately reflects the actual ethnic composition of the settlements.

Almost all the tombs of Sogdian leaders discovered in China depict scenes with caravans. For example, the drawing on the stone sarcophagus of the tomb of Shi Jun (史君). Two scenes are particularly typical: the upper one depicts a hunt, since it was necessary to obtain provisions and goods along the way; the lower one depicts a caravan. Because it is impossible to portray a large number of people, only three or four figures are used to represent the composition of the caravan. In reality, caravans usually consisted of two to three hundred persons. From Buddhist scriptures we know of five hundred merchants who encountered robbers; although five hundred merchants is a rather large number, for the sake of safety they nevertheless had to travel in large groups.

On the frescoes of Dunhuang a scene entitled “A Foreign Merchant Encountering Bandits” has been discovered. In it we see several foreign

merchants and an elderly man in the foreground, most probably a sabao (萨保) leader. It is interesting to note that although Buddhist scriptures retell Indian stories, none of the merchants depicted by the artists from Kucha to Dunhuang resembles Indians, apparently because they had never encountered Indian merchants. In reality, this indicates that trade between India and China was carried out by Sogdians, hence the depictions of Sogdians. Their clothing and attire are identical and typical of the Sogdians whose images have been found in the tombs of An Jia (安伽墓) and Shi Jun (史君墓) (Jiang, 1994, p. 157). In the drawing it can be seen that their donkeys, laden with goods, are still behind the mountain, while in front the merchants have laid out their goods on the ground. A bag of money is particularly prominent on the ground. In the caravan scene in the tomb of An Jia it was carried on the shoulder. Now that there was no other way out, the merchants had to leave the money as a toll for the bandits. On the ground there also lay a long silk scroll consisting of several rolls bound together by way of payment (Jiang, 1994, p. 157).

It is obvious that caravans transporting goods sought to form large groups in order to traverse the long and dangerous route, crossing mountain passes and deserts, out of considerations of safety. The man at the rear of such a caravan usually wore a boat-shaped hat and carried a telescope used for detecting strangers at a distance. The caravan also included special persons who drove the livestock, while others performed guard functions; judging by their clothing, they belonged to the northern nomadic peoples. There existed a rule of movement: the livestock was placed in the center, and the guards on the flanks.

Xuanzang (玄奘)[1] confirmed in his records that they pitched camp for the night by placing the livestock in the center while the guards surrounded it on all sides. During their wanderings the Sogdians were highly organized, and upon arriving at a place they often founded settlements there.

In comparison with other foreign ethnic groups, the number of Sogdians or their descendants considerably exceeded the number of Persians, Indians, Tocharians, and even natives of the neighboring states of the Western Regions. This can be explained only by the large-scale migration of Sogdians into China over the centuries and their entry into the service of the dynasties of the Central Plains.

Based on this results, the following discussion were set: after the An Lushan Rebellion (安祿山), since both An Lushan[2] and Shi Siming (史思明), who led it, were Sogdians, antipathy toward the Sogdians arose in China. This affected the subsequent life of the Chinese Sogdians. Some attempted to erase their Sogdian

[1] Xuanzang (玄奘) – a Chinese Buddhist monk (602–664), scholar, philosopher, traveler, and translator who visited Central Asia.

[2] An Lushan (安祿山) – a Chinese military commander of Sogdian origin who led a large-scale rebellion aimed at overthrowing the ruling Tang Dynasty. Years of life – approximately 703–757.

characteristics by changing their surnames and ancestral homes, while others migrated to the three cities in Hebei Province (河北) that had been founded by former generals of An Lushan (Rong, 2003, p. 105). There was no rejection of the Sogdians there. Certain Sogdians, such as Shi Xiancheng (史宪诚) and He Jintao (何进滔), prospered there and eventually became military governors. Zoroastrian rituals, which were no longer encountered on the Central Plains, continued to be practiced in Hebei in the middle of the Tang Dynasty. At the end of the Tang Dynasty, the Sogdians from Hebei and the former Six Hu Prefectures joined the powerful northern ethnic group of the Shatuo (沙陀部). Two of the three Shatuo tribes were predominantly Sogdian. These Sogdians formed the foundation of the Five Dynasties (五代王朝), and some, such as Shi Jingtang (石敬瑭), even became emperors.

Conclusion. Thus, the majority of works by Chinese scholars examine the role of Sogdian merchants (粟特商人) in trade, the actual position of Sogdian merchants entering the Tang Empire, the scale of their activities, the status of Sogdian merchants within the Tang Empire, and the policy of the Tang government toward foreign Sogdian merchants. The commercial activities of the Sogdians proved to be the driving force and foundation of Sino-Western exchange, which manifested itself primarily in the transmission of foreign culture eastward and the transmission of Chinese culture (中原) westward, as well as in the eastward migration and Sinicization of the Sogdians in China during the Tang era.

Looking back at the achievements of Sogdian studies in China over recent decades, it can be noted that Chinese scholars have thoroughly examined relatively recently discovered documents (文献) and stone inscriptions (石刻史料), supplementing previous research by scholars and focusing on an in-depth analysis of the way of life of various Sogdian settlements in China and their interaction with the surrounding Han Chinese and other ethnic groups. In addition, significant progress has been made in the study of economic and cultural exchange between the Sogdians and East and West, for example in trade, the dissemination of art, and cultural heritage.

REFERENCES:

1. Bi, B. (2022). Sogdians in Khotan. Retrieved from http://museum.ruc.edu.cn/docs/2024-07/c86e9966b7e24bbe86d22965102e36d0.pdf (In Chinese)
2. Bi, B., & Xin, W. (2017). Letters and other fragments from the Sogdian archives found in Khotan. Zhongxi Book Company, Beijing. 306–325. (In Chinese)
3. Chen, H. (2006). The significance of Sogdian commercial activities in China during the Tang Dynasty. Journal of Yantai Normal University, (2), 30–35. (In Chinese)
4. Chen, H., & Liu, H. (2005). Sogdians, the ancient commercial people of Central Asia. Journal of Yantai Normal University, (3), 20–25. (In Chinese)
5. de la Vaissière, É. (2005). *Sogdian traders: A history*. Leiden-Boston, Brill.

6. Ge, C. (2016). New images of Zoroastrianism in the Sogdian assembly of the Northern Dynasties: Analysis of the Northern Dynasties stone hall in the collection of the National Museum of China. Archaeological Collection. Retrieved from http://www.silkroads.org.cn/portal.php?mod=view&aid=12425 (In Chinese)
7. Jiang, B. (1994). Documents from Dunhuang and Turfan and the Silk Road. Wenwu Chubanshe, Beijing. 150–226 (In Chinese)
8. Lin, Y. (2006). A collection of essays on Fo Suan of the Tang Dynasty. Zhonghua Shuju, Beijing. (In Chinese)
9. Pulleyblank, E. G. (1952). A Sogdian colony in Inner Mongolia. *T'oung Pao*, *41*(4/5), 317–356.
10. Rong, X. (1999). Migration and settlement of the Sogdians during the Northern Dynasties, Sui and Tang periods. Chinese Studies, *6*, 27–85. Beijing Daxue Chubanshe, Beijing. (In Chinese)
11. Rong, X. (2002). Persia and China: The fusion of two cultures in the Tang Dynasty. In L. Dong (Ed.), Chinese Academic Studies. Shangwu Yinshuguan, Beijing. 61–64 (In Chinese)
12. Rong, X. (2003). Movements of the Sogdians after the An Lushan Rebellion. Jinan Historical Studies, (2), 102–123. (In Chinese)
13. Rong, X. (2005). Sabao and Sabo: Leaders of Sogdian caravans depicted in Buddhist cave murals. Sogdians in China—New explorations in history, archaeology and language, Zhonghua Shuju, Beijing. 49–71. (In Chinese)
14. Rong, X. (2017). From Samarkand to Chang'an: Migration and settlement of the Sogdians in the medieval period (3rd–8th centuries). Retrieved from http://www.silkroads.org.cn/portal.php?mod=view&aid=6062 (In Chinese)
15. Rong, X. (2022). Looking back at the Tang Dynasty and the life of the Sogdians. Retrieved from https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_17746447 (In Chinese)
16. Sims-Williams, N. (1996). Sogdian merchants in China and India. Florence, 45–67.
17. Zhu, L. (1982). "Corresponding prices" of the Qu clan in the Gaochang Kingdom. Materials on the history of the Wei, Jin, Northern and Southern, Sui and Tang Dynasties, (4), 17–24. (In Chinese)
18. Ваисова, Н. (2025). Согдийцы в международной посреднической торговле шелком. *Oriental Journal of Social Sciences*, 108–117. (In Russian).
19. Камолиддин, Ш. (2021). По Великому Шелковому пути. Согдийцы в Китае // INFOLIB ахборот-кутубхона журнали., (4), 60–65.
20. Кобзева, О.П., & Ваисова, N. (2022). Н. Согдийская культура в Китае в эпоху средневековья. Retrieved from https://inlibrary.uz/index.php/socinov/article/view/41840
21. Мирбобоева, Т. Kh. (2005). Вклад Согда и согдийцев в Великом шелковом пути. Диссертация ... кандидата исторических наук: 07.00.02. – Худжанд, – 180 с. // https://www.dissercat.com/content/vklad-sogda-i-sogdiitsev-v-velikom-shelkovom-puti-vshp (In Russian)
22. Рахимов, Н.Т. (2016). Согдийская колонизация: история изучения и новые данные: Ученые записки, *2*(47), 32–40. (In Russian)

TASAVVUFNING VUJUDGA KELISHI VA RIVOJLANISH BOSQICHLARI

Foziljon RAJABOV
Tayanch doktorant, TDSHU

Annotatsiya. *Ushbu maqolada tasavvufning vujudga kelish tarixi, uning shakllanish bosqichlari va davrlarga bo‘linishi masalasi dunyo sharqshunoslari hamda adabiyotshunoslarining ilmiy-nazariy qarashlari asosida tahlil etiladi. Tasavvufning paydo bo‘lish davri borasida olimlar o‘rtasidagi turlicha qarashlar uning Payg‘ambarimiz (s.a.v) davrida zuhd ko‘rinishida mavjud bo‘lganligi vaqt o‘tishi bilan alohida ta’limot sifatida shakllanganligi haqidagi munozaralar keltiriladi. Maqolada Usman Turor, Najmiddin Komilov, Jafar Xolmo‘minov, Ahmad Karamustafo kabi olimlarning tasavvuf tarixini davrlashtirish borasidagi qarashlari qiyosiy tarzda o‘rganilib, tadqiqotchilar tomonidan e’tirof etilgan uch asosiy bosqich zuhd davri, tasavvuf davri va tariqatlar davri batafsil tavsiflanadi.*

Kalit so‘zlar: *tasavvuf, zuhd, zohid, so‘fiy, tariqat,*

Özet. *Bu makalede tasavvufun ortaya çıkış tarihi, oluşum aşamaları ve dönemlere ayrılması meselesi, dünya şarkiyatçıları ile edebiyat araştırmacılarının ilmî-nazarî görüşleri esasında tahlil edilmektedir. Tasavvufun ortaya çıkış dönemi hususunda âlimler arasında var olan farklı görüşlere; onun Peygamberimiz (s.a.v.) döneminde zühd şeklinde mevcut olduğu ve zamanla müstakil bir öğreti olarak geliştiği yönündeki tartışmalara yer verilmektedir. Makalede Osman Türer, Necmeddin Kâmilov, Cafer Holmöminov ve Ahmet Karamustafa gibi âlimlerin tasavvuf tarihini dönemlendirme konusundaki görüşleri karşılaştırmalı olarak incelenmekte; araştırmacılar tarafından kabul edilen üç temel aşama zühd dönemi, tasavvuf dönemi ve tarikatlar dönemi ayrıntılı biçimde tasvir edilmektedir.*

Anahtar kelimeler: *tasavvuf, zühd, zâhid, sufi, tarikat,*

Abstract. *This article analyzes the history of the emergence of Sufism, the stages of its formation, and the question of its periodization, drawing on the scholarly and theoretical views of orientalists and literary scholars worldwide. It presents the differing positions among scholars regarding the period in which Sufism arose, along with the debates over how it existed in the form of asceticism (zuhd) during the time of the Prophet (peace be upon him) and gradually took shape as a distinct doctrine over time. The article offers a comparative study of the views of scholars such as Osman Türer, Najmiddin Komilov, Jafar Kholmuminov, and Ahmet Karamustafa on the periodization of Sufi history, providing a detailed account of the three principal stages recognized by researchers: the period of asceticism (zuhd), the period of Sufism (tasawwuf), and the period of the Sufi orders (tariqas).*

Keywords: *Sufism, asceticism, ascetic, Sufi, tariqa,*

Kirish. Tasavvufning vujudga kelish tarixiga nazar tashlanganda, ba’zi olimlar uning Payg‘ambarimiz (s.a.v) davrlarida bo‘lmaganligini VIII asr o‘rtalarida vujudga kelganini aytishadi. Boshqa toifa olimlar esa bu fikrga qarshi chiqib, tasavvuf lug‘at jihatidan qo‘llanilmagan bo‘lsa ham, lekin islomning ilk davrlaridanoq zuhd ko‘rinishida bo‘lganini ta’kidlab, bunga misol sifatida mashhur “Jabroil” hadisini keltirishadi. Unga

ko‘ra, Jabroil alayhissalom Rasulullоh (s.a.v) dan bir nechta savollarni so‘raydilar bular orasida “Menga ehson haqida xabar ber” deb aytadilar. U zot: “Allohga xuddi Uni ko‘rib turgandek, agar sen Uni ko‘rmasang, U seni ko‘rib turgandek ibodat qilishing”, dedilar.[1] Ushbu hadisda keltirilgan ehson maqomiga yetishish yo‘lini tasavvuf ta’limotiga amal qilish orqali bosqichma-bosqich amalga oshirilishini aytishadi. Har bir ilm yoki ta’limotning vujudga kelishi uchun unga nisbatan zarurat, ehtiyoj bo‘lishi kerak. Tasavvuf ta’limotiga zarurat bormidi degan haqli savol paydo bo‘lishi mumkin. Ummaviylar hukmronligi davrida islom keng hududlarga yoyildi. Ko‘plab xalq va elatlar bu dinni qabul qilishdi. Natijada islomni qabul qilgan arablarning ijtimoiy hayotida ham katta o‘zgarishlar sodir bo‘ldi. Ya’ni musulmonlar orasida bir qism kishilar boylik, maishatga ko‘ngil qo‘yishdi. Rosulullоh (s.a.v) esa oddiy va sodda hayot kechirganlar. Boylik, shon-shuhrat, dunyo go‘zalliklaridan parhez qilganlar. Zohidlar ham o‘zlariga ana shunday yo‘lni tanlab, u kishiga taqlid qilishgan. Xususan, Mahmud Asad Erkaya buni quyidagicha izohlaydi: “Dastlab islomiy e’tiqod va fikr shaklida vujudga kelgan tasavvufning ildizi, VIII asrda butun islom olamiga hokim bo‘lgan zuhd harakatining ichida bo‘lgan. Shu asrda dunyo va uning ne’matlaridan yuz o‘girib, shariat hukmlariga qat’iy rioya etish fikrida bo‘lgan zuhd harakati vujudga kelgan. Bu davrdagi ijtimoiy hayotga ishtirok etgan va turmushini o‘tkazish uchun mehnat qilib dinining amrlariga qo‘lidan kelgancha rioya qilgan bu davrning obid va zohid kishilarning yagona maqsadi Allohning rizosiga erishib uning azobidan qutilish bo‘lgan. Bunda nafsni tarbiyalash, tavba qilish, axloqni sayqallash kabilarni o‘zlariga vazifa qilib olganlar. Dastlab tasavvuf insonlar orasida zuhd o‘laroq shakllandi. “Dastlabki davrlardagi zohidlarning yo‘lidan borganlarga, hijriy II (mil.VIII) asrning oxirlaridan boshlab “so‘fi” deb, ularning yurgan yo‘llarini “tasavvuf” deya boshlangan”.[2] Mashhur sharqshunos Arberry ham “Islomda mistik harakat zuhddan kelib chiqqan va uning dastlabki bosqichida shaharlarda odamlar orasida yoki xilvatda ayniqsa, xilvatda – yashagan, o‘zlarini to‘liq Alloh yo‘liga va Uning rahmatiga bag‘ishlagan erkak va ayollarning shaxsiy qiyofalarida namoyon bo‘lganini”[3] ta’kidlagan.

Maqsad va vazifa. Tasavvufning vujudga kelish tarixi, uning shakllanish bosqichlari va davrlarga bo‘linishi masalasini dunyo sharqshunoslari hamda adabiyotshunoslarining ilmiy qarashlari asosida o‘rganish ushbu maqolaning asosiy maqsadi hisoblanadi. Shu jihatdan, tasavvuf qanday tarixiy shart-sharoitlarda yuzaga kelgani, olimlar uni qanday davrlarga ajratishgani, har bir davrning o‘ziga xos xususiyatlari hamda tariqatlarning shakllanishi va islom olamida tarqalishini ko‘rib chiqish maqsadga muvofiqdir.

Usullar. Tadqiqotda tarixiy tahlil usuli vositasida tasavvufning paydo bo‘lishi va taraqqiyot bosqichlari yoritildi. Qiyosiy tahlil usuli orqali turli olimlarning tasavvuf tarixini davrlashtirish borasidagi qarashlari o‘zaro chog‘ishtirildi va umumlashtirildi.

1 Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Тасаввуф ҳақида тасаввур. – Тошкент: Hilol-Nashr, 2021. – Б. 35.

2 Türer O. Ana hatlarıyla tasavvuf tarihi. – İstanbul: Ataç Yayınları, 2011. – S. 75.

3 Arberry A. Tasavvuf — Müslüman mistiklere toplu bakış. – İstanbul: Gelenek Yayınları, 2004. – S. 81.

Shuningdek, mavzuga oid manbalardagi ma’lumotlar tahliliy-tavsifiy yondashuv asosida taqdim etildi.

Natijalar va mulohaza. Tasavvuf haqida so‘z borganda uning vujudga kelish davri, tarixiy shart-sharoitlari davrlarga bo‘linib o‘rganilishiga ham to‘xtalib o‘tish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Usman Turor tasavvufning davrlarga bo‘linishi borasida bir qancha qarashlarni o‘z asarida keltirib o‘tgan:

Birinchi:

a) tariqatlardan avvalgi davr (h.I-m.VII asr);

b) tariqatlar paydo bo‘lgandan keyingi davr (m.VIII-XIVasr);

c) keyingi davrlar tasavvufi.

Ikkinchi:

a) tashkil topish davri (h.I-IIIasr);

b) shakllanish davri (h.III-m.VIIIasr);

c) taqlid davri (m.IX-XVasr).

Uchinchi:

a) Muhammad (a.s.v)dan Junayd Bag‘dodiygacha bo‘lgan davr (h.I-IIIasr);

b) Junayd Bag‘dodiydan Ibn Arabiygacha bo‘lgan davr (h.IV-VIIasr);

v) Ibn Arabiydan keyingi davr (h.VIII) va undan keyingi asrlar.

To‘rtinchi:

a) zuhd davri;

b) tasavvuf davri;

v) vahdati vujud davri;

g) tariqatlar davri;

d) hozirgi tasavvuf holati.

5.Tasavvuf jarayoni, e’tiqod nuqtayi nazaridan quyidagicha tasnif etilgan:

a) sunniy tasavvuf;

b) salafiy tasavvuf;

v) shi’a tasavvufi.[1]

Usmon Turor bu yerda olimlarning davrlarga bo‘linishi borasidagi fikrlarini keltirib o‘tgan. Lekin, bularning har biriga alohida to‘xtalib o‘tirmay umumiy zuhd davri, tasavvuf davri va tariqatlar davrlariga bo‘lib o‘rganib chiqadi. Javit Sunar Muhiddin al Arabiygacha tasavvuf davrini shaxslarga ko‘ra davrlarga bo‘lib chiqib, Payg‘ambarimiz (s.a.v) dan Junayd Bag‘dodiygacha, Junayd Bag‘dodiydan Muhiddin al Arabiygacha va Muhiddin al Arabiy davri deya guruhlarga bo‘lib chiqadi.[2]

Najmiddin Komilov tasavvufning ilk davrida olimlar ikkiga bo‘lganligini keltirgan holda, so‘fiylarning ham bir qancha toifalarini sanab o‘tadi. “Olimlar tasavvuf tarixini dastlab ikki davrga ajratadilar: birinchisi – zohidlik davri, ikkinchisi – oriflik va oshiqlik

1 Türer O. Ana hatlarıyla tasavvuf tarihi. – İstanbul: Ataç Yayınları, 2011. – S. 71.

2 Sunar C. Ana hatlarıyle İslam tasavvufu tarihi. – Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1978. – S. 12.

davri. So‘fiylarning o‘zini ham orif so‘fiylar, zohid so‘fiylar, rind so‘fiylar, faqir so‘fiylar, faylasuf so‘fiylarga ajratish mumkin”.

Jafar Xolmo‘minov ham bu borada yuqoridagi fikrlarni quvvatlab shunday deydi: “Tasavvuf ta’limoti VIII – X asrlar davomida o‘zining ilk taraqqiyot bosqichini bosib o‘tdi. Salkam ikki yuz yil davr ichida bu ijtimoiy-diniy xarakterga ega bo‘lgan jarayon avvaliga esketizm – go‘shanishinlikka asoslangan zohidlik (Zohidona Tasavvuf), va obidlik (Obidona Tasavvuf) davrlarini boshidan kechirib Oshiqona tasavvuf ostonasiga yetib keldi”[1].

M.Xajiyeva tasavvufni davrlashtirishda XV asrgacha quyidagicha davrlarga bo‘lib, har bir davrning ulug‘larini sanab o‘tadi:

“1-davr. Tasavvufning paydo bo‘lish, shakllanish va yoyilishi davri. VII-IX asrlar. Zunnun Misriy, Sari Saqatiy, Xarroz, Qassob, Abu Sahi Tustariy, Xoris al-Muxosibiy, Ibrohim ibn Adham, Abu Usmon al-Makkiy, Halloj, Bistomiy, Abu Said al-Xaraqoniy.

2-davr. Tasavvuf va islomning uyg‘unlashuv davri X-XI asrlar. G‘azzoliy, Abu Said Mayxoniy, Abdurahmon as-Sulamiy, Qushayriy, Hujviriy.

3-davr. Tasavvuf tariqatlarining paydo bo‘lishi va tasavvufning ommalashuv davri (XII -- XV asrlar)”.[2]

Turkiyalik olim Ahmad Karamustafo IX-XII asrlar tasavvuf tarixini o‘rganib chiqib, bu davrni “klassik” davr deb nomlaydi.[3]

Tasavvuf tarixi tadqiq etilganda olimlar tomonidan uch asosiy guruhga ajratilganini ko‘rish mumkin bulardan birinchisi zuhd davri, ikkinchisi tasavvuf davri, uchinchisi tariqatlar davri. Zuhd davri tasavvufning lug‘at jihatdan mavjud bo‘lmagan, lekin Payg‘ambarimiz (s.a.v) va sahobalari, ya’ni asri saodatdan to hijriy II asr oxirigacha bo‘lgan davrni qamrab oladi. Zuhd, ya’ni zohidlik davri yuqorida ta’kidlanganidek, dunyoga muhabbat qo‘ymaslik va undan yuz o‘girishni ifodalaydi. “Zuhd, dunyoni butunlay tark qilib ishlashni tashlash, dunyo lazzatlarini rad etib, quruq non yeb xirqa kiyish emas, lazzat beruvchi narsalarni kamaytirib ular bilan mashg‘ul bo‘lib qolmaslikdir. Boshqacha aytganda oxiratni unutib dunyoga asir bo‘lmaslikdir.”[4] Aslini olganda, zohidlik bu faqirlik, kambag‘allik degani emas, bunda inson molga ega bo‘lishi mumkin, lekin zohidning qalbida mol-mulkka muhabbat bo‘lmasligi, unga bo‘lgan xirsdan qalbni saqlash hisoblanadi. Agar inson qalbida Allohga nisbatan muhabbat paydo bo‘lsa, dunyo noz-u ne’matlarining qadri qolmaydi. U uchun mol-dunyo yig‘ish hayotiy maqsad emas, aksincha savobli amallar qilish uchun vosita bo‘lib qoladi.

Juzjoniy dastlabki so‘fiylar zohid, obid va orif nomlari bilan atalganligini aytib shunday deydi: “Birinchi so‘fiylar Zohid, Obid, Orif nomi bilan atalardilar. Zohid – tarki dunyochilik bilan shug‘ullanib, hayot noz-u ne’matidan voz kechardi. Obid – toat-ibodatga berilib, Orif esa har doim Xudo yodi bilan yashab, o‘z ilmini oshirish uchun uni

1 Холмўминов Ж. Тасаввуф онтологияси (Монография). – Т.: Yosh avlod matbaa, 2021. Б – 9.
2 Xajiyeva M. Xoja Ahmad Yassaviy ta’limotida tasavvuf. (Monografiya) – Urganch: UrDU noshirlik bo‘limi, 2015. B – 6.
3 Karamustafa T. Tasavvufun oluşumu. – lstanbul: lstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017. S – 12.
4 Karagöz, İsmail vd., Dinî Kavramlar Sözlüğü, DİB Yay., Ankara 2010, – S. 722.

tanib-bilib olishni maqsad qilib qo‘ygandi.”[1] Zuhd davrida Uvays Qarani (o‘. 37/657), Hasan Basri (o‘. 110/728), Jafar Sodiq (o‘. 148/769), Ibrohim Adham (o‘. 161/777), Sufyon Savri (o‘. 161/777), Shaqiq (o‘.164/780), Dovud Toyi (o‘. 165/781), Abdulloh ibn Muborak (o‘. 181/797), Robiatul Adaviyya (o‘. 185/801) ve Fuzayl ibn Iyoz (o‘. 187/802) kabi mashhur zohidlar insonlarga o‘z va’z-nasihatlari bilan zohidlikni targ‘ib qilganlar. Bu davrning o‘ziga xosliklari haqida to‘xtalib o‘tgan Ali Bolat[2] bu davr oyat va hadislarning sharhiga asoslangani, shuning uchun fikr va mulohazalar keyingi davrlarda tortishuvga sabab bo‘lmagani, dastlabki zohidlar tariqatlardan ustun shaxsiyatlar sifatida ko‘rilganligi, zohidlar asosan axloqiy barkamollikka, yana ham yaxshiroq diniy hayot qurishlikka qaratilganligi, Madina, Basra, Kufa, Xuroson zohidlik maktablari (ekol) tashkil topganligini sanab o‘tadi.

Ikkinchi davr “Tasavvuf davri” bo‘lib, bu vaqtga kelib tasavvuf alohida bir yo‘nalish sifatida vujudga keladi. Hijriy III-VI, milodiy IX-XII asrlarni o‘z ichiga olgan tasavvuf davrida oldingi davrga qaraganda tasavvufiy fikr va dunyoqarashning rivojlanganligi kuzatiladi. Tasavvuf davri o‘zidan avvalgi zuhd va keyingi tariqatlar davrida o‘tish bosqichi bo‘lib xizmat qiladi. Zuhd davrida kishilar jamoaviylikka qaraganda yolg‘izlikda ayro istiqomatni afzal bilishgan bo‘lsa, tariqatlar davrida buning butunlay aksi bo‘ladi. Zuhd davrida tasavvuf holi vujudga keladi. Tasavvufiy atamalar, qarashlar va falsafa shakllanadi. Tariqatlar davrida esa tizimlashadi. Bu davrni ajralib turgan jihati endi so‘fiylar faqat axloqiy tarbiyani emas, kashf va ma’rifat hosil qilish, insonning ma’naviyatini yuksaltiruvchi nafs tazkaysi va qalb tasfiyasi muhabbat, ma’rifat, ilohiy ishq, fano, baqo, ma’rifat, xavf-rajo kabi atamalar qo‘llanila boshlandi. Bu davrda tasavvuf keng hududlarga yoyildi.

“Tasavvuf nazariyasiga asoslangan haqiqiy ma’nodagi mistik hayot tarzi sifatida so‘fiylik islomdan oldin qadimgi mistik madaniyatlarning asoschilari bilan, Basra, Kufa kabi shaharlarga kelib o‘rnashganlar orasida shakllana boshladi. Dastlab bo‘luvchi sifatida ko‘rilgan tasavvuf, keyinchalik islomning ikkinchi jihati sifatida ko‘rildi. Islom olamida so‘fiylikning ilk namoyon bo‘lgan davri IX asrda qadimgi Eron madaniyatining o‘chog‘i bo‘lmish Xuroson hududida Iroq maktabining zuhdga asoslangan so‘fiyona qarashlaridan butunlay farqli, butunlay ilohiy ishq va jazba motivi ustunlik qilgan “Malomatiya” deb atalgan yangi tasavvuf tushunchasi namoyon bo‘ldi. “Xuroson maktabi” deyilgan ikkinchi tasavvufiy qarash hosil bo‘ldi.[3] Ba’zi so‘fiylar o‘zlarining botiniy holatlarini boshqalarga so‘zlagani uchun tanqid ostiga olindi. Abu Nasr Sarroj (o‘.378/988) “Al luma fit tasavvuf”, Abu Tolib al Makkiyning (o‘.386/996) “Qutlul Qulub”, Abu Bakr Kalaboziyning (o‘.390/999), “At taarruf li mazhabi ahli tasavvuf”, Abdulkarim Qushayrining “Risola”, Imom G‘azzoliyning “Ihyo ulumud din” nomli asarlari bu davrning eng muhim asarlaridan hisoblanadi. Bu asarlar tasavvufning haqiqatini ko‘rsatib bergan, tanqidlarga munosib javob bergan asarlar sirasiga kiradi.

1 Жўзжоний А. Тасаввуф ва инсон – Т.: Адолат, 2001. – Б.16.
2 Özköse K. Tasavvuf el kitabı – Ankara: Grafiker yayınları, 2016, – S. 116-117.
3 Artun E. Dinî-tasavvufî halk edebiyatı. Vol. 427. Akçağ, 2002. (Ocak, 1998: 120).

Uchinchi davr hijriy VII-VIII asrlar, milodiy XIII-XIV asrlarni o‘z ichiga olib “Tariqatlar davri” deb ataladi. Tariqat so‘zi “yo‘l” degan ma’noni anglatib insonlarni Alloh tomon eltuvchi yo‘l ma’nosida keladi. Istilohiy ma’noda shariat umumiy ma’noda qo‘llanilsa, tariqat nisbatan xususiy ma’noda ifodalaniladi. Tariqat – shayx yoki pir tomonidan boshqariladigan, muridlar (shogirdlar) orqali muayyan ruhiy-amaliy yo‘lni bosib o‘tishni anglatadi. Bu yo‘l, Allohga yaqinlashish va ma’naviy kamolotga erishish uchun maxsus zikr, muroqaba (tafakkur) va boshqa ruhiy amallarni o‘z ichiga oladi. Tariqatlar, diniy-ruhoniy tartib-intizom asosida, insonni ruhiy poklanishga yetaklaydigan bir tizim sifatida vujudga kelgan. Tariqatlarning asosiy maqsadi inson qalbini tozalash, uni nafs va dunyo vasvasalaridan xalos qilib, Allohning muhabbatiga, ya’ni ilohiy yaqinlikka erishishdir. Tasavvufning asosiy g‘oyasi – Allohning birligini (vahdat) to‘la idrok etish va dunyo mojarolaridan qutulib, faqatgina Haq yo‘lida yashashdir. Tariqatlar bu jarayonni osonlashtirish va izchil qilish uchun maxsus yo‘llar va usullar ishlab chiqqanlar. Seljuk Eraydin tariqatlar haqida fikr bildirib hozirda ikki yuzdan ortiq tariqatlar mavjud ekanligini keltiradi.[1]

Har bir tariqatning o‘ziga xos ruhiy ta’limotlari bo‘lib, ular zikr, ro‘za, muroqaba kabi mashqlarni o‘z ichiga oladi. Zikr – Allohni doimiy ravishda eslash, ruhiy poklanishning muhim qismlaridan hisoblanadi. Xilvat jamoatchilikdan ajralib, yolg‘izlanish, Haqni ko‘proq his qilishni ta’minlaydi. Ushbu amallar orqali muridlar ruhiy yetuklikka erishishni maqsad qilishgan. Tariqatlar, islom olamida keng tarqalgan va har bir hududda ma’lum bir tariqat o‘z izdoshlari bilan faoliyat yuritgan. Masalan, yassaviylik tariqati turkiy xalqlar orasida, naqshbandiylik esa Markaziy Osiyoda juda katta ta’sirga ega bo‘lgan.

Tariqatlar turli geografik hududlarda turli uslublarda shakllangan. Har bir tariqatning o‘ziga xos tartib va ta’limotlari bo‘lsa-da, ularning hammasi tasavvufning umumiy ruhiy-amaliy maqsadlariga asoslangan. **Qodiriylik** eng qadimiy tariqatlardan biri bo‘lib, Bag‘dodlik shayx Abdulqodir Jiyloniy tomonidan yaratilgan va uning izdoshlari tomonidan takomillashtirilgan. Qodiriylik tariqati zikr amali bilan boshqa tariqatlardan ajralib turadi. **Yassaviylik** Markaziy Osiyoda Ahmad Yassaviy tomonidan asos solingan va turkiy xalqlar orasida keng tarqalgan. Yassaviylik islomiy e’tiqod va an’analarni saqlashda muhim rol o‘ynagan. **Naqshbandiylik** Xoja Bahovuddin Naqshband asos solgan tariqat, “xilvat dar anjuman” (“odamlar orasida yolg‘izlik”) prinsipini asos qilib olgan. Naqshbandiylik Markaziy Osiyo va Hindiston hududlarida mashhur bo‘lgan. Bundan tashqari islom olamida shaziliylik, chishtiylik, rifoiylik, xalvatiylik kabi boshqa tariqatlar ham o‘ziga xos ta’limot sifatida tasavvuf tarixida muhim o‘rin egallaydi. Shuningdek, tariqatlar ijtimoiy va siyosiy hayotda ham muhim rol o‘ynagan, ularning izdoshlari ko‘pincha jamoalar va davlat boshqaruviga ta’sir qilgan. Tariqatlar asrlar davomida islomiy ma’naviyatini rivojlantirishda va tarqatishda muhim o‘rin egallab kelmoqda.

1 Eraydin S. Tasavvuf ve Tarikatlar – İstanbul: Marmara Üniversitesi Ilahiyat Fakültesi Vakfi, 1997. –S. 313.

Xulosa. Maqolada turli olimlarning davrlashtirish tasniflari qiyosiy o‘rganilishi shuni ko‘rsatdiki, garchi olimlar turli xil mezonlarga – tarixiy davr, ayrim shaxslar faoliyati yoki e’tiqodiy yo‘nalishga tayangan bo‘lsalar-da, ularning rang-barang tasniflari uch asosiy bosqichga olib keladi: zuhd davri, tasavvuf davri va tariqatlar davri.

Ushbu uch bosqichni izchil ko‘rib chiqish tasavvufning ichki taraqqiyot mantig‘ini ochib beradi: dastlab oyat va hadislar sharhiga asoslangan zohidlik; so‘ngra ilohiy ishq, ma’rifat, fano va baqo kabi tushunchalar hamda nazariy asoslar shakllangan, mustaqil yo‘nalish sifatida ajralib chiqqan tasavvuf; nihoyat, bu g‘oyalar shayx-murid munosabati, zikr va muroqaba asosida tizimlashib, qodiriylik, yassaviylik, naqshbandiylik singari tariqatlar ko‘rinishida ijtimoiy-ma’naviy hayotga chuqur singgan davrni o‘z ichiga oladi.

Demak, davrlashtirish masalasi faqatgina xronologik bosqich emas, balki tasavvufning zohidlikdan ilohiy ishq va ma’rifatga, yakka amaliyotdan uyushgan ma’naviy jamoaviy tizimga qadar bo‘lgan evrilishini aks ettiruvchi jarayondir. Bu jarayonni anglash esa keyingi asrlarda tasavvufning badiiy adabiyotga, xususan Sharq mumtoz va zamonaviy she’riyatiga ko‘rsatgan chuqur ta’sirini tadqiq etishda nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Arberry A. Tasavvuf: Müslüman Mistiklere Toplu Bakış. – İstanbul: Gelenek Yayınları, 2004. – 135 s.
2. Artun E. Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2002. – 427 s.
3. Eraydın S. Tasavvuf ve Tarikatlar. – İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1997. – 518 s.
4. Karagöz İ. va boshq. Dinî Kavramlar Sözlüğü. – Ankara: DİB Yayınları, 2010. – 777 s.
5. Karamustafa A. T. Tasavvufun Oluşumu. – İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017. – 260 s.
6. Özköse K. Tasavvuf El Kitabı. – Ankara: Grafiker Yayınları, 2016. – 430 s.
7. Шайх Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Тасаввуф ҳақида тасаввур. – Тошкент: Hilol-Nashr, 2021. – 280 б.
8. Sunar C. Ana Hatlarıyle İslam Tasavvufu Tarihi. – Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1978. – 134 s.
9. Türer O. Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi. – İstanbul: Ataç Yayınları, 2011. – 264 s.
10. Xajiyeva M. Xoja Ahmad Yassaviy ta’limotida tasavvuf. – Urganch: UrDU noshirlik bўlimi, 2015. – 125 b.
11. Холмўминов Ж. Тасаввуф онтологияси. – Тошкент: Yosh avlod matbaa, 2021. – 190 б.
12. Жўзжоний А. Тасаввуф ва инсон. – Тошкент: Адолат, 2001. – 192 б.

“DEVONI LUG‘ATIT TURK”DA TOVAR, PUL VA TAVAKKALCHILIKKA BOG‘LANGAN O‘YINLAR HAMDA MAROSIM BAHSLARI TALQINI

Nuriddin RAJABOV
O‘qituvchi, Profi universiteti

Annotatsiya: *Ushbu maqolada devonda keltirilgan iqtisodiy tavakkalchilik, qimor o‘yinlari, marosim bahslari bilan bog‘liq til birliklari tarixiy-semantik va etnolingvistik jihatdan atroflicha tahlil qilingan. Bu birliklarning qadimgi turkiy madaniyatda tutgan o‘rni, ahamiyati, vazifasi manbalar asosida qiyoslandi. Xususan, ağïš=, utuš=, utsuq=, ewläš=, qonuqlaš=, qïzlaš=, yariš=, sečiš= kabi so‘zlar va -lash(u), -(i)sh, -(u)sh affikslarining bahslashish, garov ma’nolarini ifodalashdagi roli ochiqlandi. Mahmud Koshg‘ariy aytgan fe’l bilan birikkan menga va mening bilan (men bilan) shakllari hozirgi o‘zbek tilida ”yordamlashish” va ”bahslashish”, ”raqobatlashish” ma’nolarini ifodalab keladi. Shuningdek, qadimgi turkiy davrga xos bo‘lgan ot poygasi, o‘q otish, mehmon qilish, tanga sochish udumlari va boshqa marosim, garov o‘yinlari bilan bog‘liq leksik birliklarning ma’nolari bugungi o‘zbek tili shevalarida mavjud. E’tiborlisi, o‘zbek milliy madaniyatining bu kabi qadimgi ko‘rinishlari lug‘at va grammatikada saqlanib qolgan.*

Tayanch so‘zlar: *o‘yin, yutmoq, asos, derivat, bozor, garov, qimor, o‘q otish, ot poygasi, tanga, qo‘niq.*

Özet: *Bu makalede Dîvân’da yer alan ekonomik risk alma, kumar oyunları ve törensel çekişmelerle ilgili dil unsurları tarihî-semantik ve etnolingvistik açıdan ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu unsurların eski Türk kültüründeki yeri, önemi ve işlevleri çeşitli kaynaklar temelinde karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Özellikle ağïš=, utuš=, utsuq=, ewläš=, qonuqlaš=, qïzlaš=, yariš= ve sečiš= gibi söz varlığı unsurlarının yanı sıra -laş(u), -(i)ş ve -(u)ş eklerinin çekişme, rekabet ve bahis anlamlarını ifade etmedeki rolleri ortaya konulmuştur. Ayrıca, Mahmud Kaşgarlı’nın belirttiği üzere, fiillerle birlikte kullanılan menga ve mening bilan (men bilan) biçimlerinin günümüz Özbek Türkçesinde sırasıyla “yardımlaşma” ile “çekişme, rekabet etme” anlamlarını koruduğu tespit edilmiştir. Bunun yanında, eski Türk dönemine özgü at yarışları, ok atma yarışmaları, misafir ağırlama gelenekleri, para saçma törenleri ve diğer bahis oyunlarıyla ilişkili birçok söz varlığı unsurunun anlamlarının günümüz Özbek Türkçesi ağızlarında yaşamaya devam ettiği belirlenmiştir. Dikkat çekici olan husus, Özbek millî kültürünün bu tür kadim unsurlarının hem söz varlığında hem de dilin gramer yapısında korunmuş olmasıdır.*

Anahtar kelimeler: *oyun, kazanmak, kök, türev, pazar, bahis, kumar, ok atma, at yarışı, para, konuk.*

Abstract: *Abstract: This article provides a comprehensive historical-semantic and ethnolinguistic analysis of linguistic units related to economic risk-taking, gambling games, and ritual contests recorded in the Dīwān Lughāt al-Turk. The place, significance, and functions of these units in ancient Turkic culture are examined through a comparative*

analysis of relevant historical sources. In particular, the roles of lexical items such as ağïš=, utuš=, utsuq=, ewläš=, qonuqlaš=, qïzlaš=, yarïš=, and sečiš=, as well as the suffixes -laš(u), -(i)š, and -(u)š, in expressing the meanings of competition, contention, and wagering are elucidated. The study also demonstrates that the constructions menga ("to me") and mening bilan (men bilan, "with me"), described by Mahmud al-Kashgari in combination with verbs, have preserved their functions in modern Uzbek, conveying the meanings of mutual assistance and competition or rivalry, respectively. Furthermore, it is shown that the meanings of lexical units associated with horse racing, archery contests, hospitality customs, coin-scattering ceremonies, and other ritual and wagering practices characteristic of the ancient Turkic period have survived in present-day Uzbek dialects. Notably, these ancient elements of Uzbek national culture have been preserved not only in the lexicon but also in the grammatical structure of the language.

Keywords: *game, winning, stem, derivative, market, wager, gambling, archery, horse racing, coin, hospitality.*

Kirish. Qoraxoniylar davrining yirik, ilmiy manbasi bo‘lgan “Devoni lug‘atit turk” asari XI asrda yozilgan eski turkiy til bo‘lishiga qaramay, turkiy xalqlarning ko‘hna madaniyati, etnografiyasi, tili haqida qimmatli ma’lumotlar bilan tanishish imkonini berib kelmoqda. Lug‘atning ko‘p yillardan buyon tadqiq etilishi qadimgi davr turk dunyosini kengroq tasavvur qilish, anglashga xizmat qilayotir. Shu ma’noda o‘yinlar, bahs-tortishuvlar haqida lug‘atda keng izohlar berilgan bo‘lib, bu jihatdan davr turmush-tarzi, mehnat-u mashaqqatlaridan tortib, hozirgi iqtisod sohasi bilan tutashib ketgan. Asar leksikografik manba sifatida ko‘p yillardan buyon o‘rganilayotgan bo‘lishiga qaramay, undagi o‘yinlar, xususan, bugungi zamonaviy dunyo kishisining tafakkuri bilan tutashadigan tavakkalchilik va marosim bahslarini tadqiq etish har jihatdan dolzarligicha qolmoqda.

Maqsad va vazifa. Maqolada pul, garov, qimor va marosim bahlariga doir til birliklarining semantik-funksional xususiyatlarini tahlil qilish va shu orqali qadimgi davr kishilarining ijtimoiy-madaniy hayotini tiklash asosiy maqsad sanaladi. Leksik birliklarning, grammatik vositalarning hozirgi o‘zbek tilida saqlanib qolishini tadqiq etish, tarixiy taraqqiyotini ochib berish va asoslash vazifasi qo‘yilgan.

Usullar: Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy metod, semantik tahlil va etnolingvistik yondashuv qo‘llanildi. Asosiy manba sifatida “Devonu lug‘otit turk” va Gerard Clausonning etimologik lug‘ati va hozirgi o‘zbek tili materiallariga tayanildi.

Natijalar va muhokama. Bozorlarda narx-navoni talashish bilan bog‘liq **ağïš=** so‘zi manbada “tortishuv” ma’nosida kelgan. *Ol meniŋ birlä bir altunda ağïšdï* – narxni bir oltinga oshirish uchun u men bilan bahslashdi. - [U men bilan bir oltinga (oltin ustida) bahslashdi].[1] Lekin bu o‘rinda gap ikki oluvchining tortishuvi haqidami yoki sotuvchi va oluvchining bahsimi – bu manbada

[1] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. I том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1960. -Б. 194.

ochiqlanmagan. Gerard Clauson lug‘atida *ağïš* so‘zi *ağ=* fe’lidan yasalgani aytilib, *ğălăni fi’l-si‘r bi- dīnār’ ‘he tried to make me raise the price by a dīnār’”* deb keltiriladi. Arabcha izoh: *“u bozor narxini bir dinorga oshirishga urindi”*.[1] Anglashiladiki, bahslashish - bu eskitdan qolgan o‘yin bo‘lib, hozir ham mol bozorlarida mavjud. Ehtimol, keyingi yuz yilliklarda zamonaviy kimochdi savdosini shakllatirgan bo‘lishi mumkin.

Turfan matnlari, “Qutadg‘u bilig”, “Irq bitig” va “Tafsirda” *ağ=* fe’li “chiqmoq, ko‘tarilmoq, yuksalmoq” ma’nolarida qayd etiladi. Shunigdek, XIV asr chig‘atoy, qipchoq, usmonli, xorazm adabiy muhiti manbalarida ham bu so‘z “ko‘tarilmoq” ma’nosida kelgan.[2] Hozirgi o‘zbek tili shevalarida *kun ağdi,* degan turg‘un birikma bor. Ya’ni *quyosh tik ko‘tarildi* anglamini bildiradi. Yoki *suruv ta:va ağdi* - suruv, poda tog‘ga qarab ko‘tarildi degani. Mahmud Koshg‘ariy lug‘atida bulut ağdï - “bulut ko‘tarildi” ma’nosi ham ochiqlangan.[3]

Olim devonda *ağïš s*o‘zining yana bir ma’nosini keltiradi: *Beglär bir ekindi birlä ağïšdï* – beklar biri ikkinchisini daf qilishda bahslashdi.[4] O‘z davrida beklarni viloyat, tuman boshliqlari deb hisoblasak, bu mansab, unvon talashish yuzasidan kelib chiqadigan siyosiy bosim, raqobat o‘yini bo‘lishi mumkin. Lekin Gerard Clauson lug‘atida so‘zning bu ma’nosi boshqacha berilgan: *begle:r bi:r ikindi: birle: ağišdi: ‘the begs dashed (tadaffaʿat) at one another’*.[5] “Beklar bir-biriga tashlanishdi” ma’nosini beradi.

Mahmud Koshg‘ariy **utuš=** fe’lini *Ol menïŋ birlä yarmaq utušdï* - u men bilan pul yutishdi (o‘yinda) tarzida izohlaydi .[6] Bu so‘z hozirda o‘zbek adabiy tilida bor. *Yutmoq, yutish* fonetik shakllariga to‘g‘ri keladi. Biroq so‘zning semantikasi o‘zgargan. Eski chog‘larda *-(i)sh, -(u)sh* qo‘shimchasi “birgalik” ma’nosidan tashqari “bahs”, tortishuv”ni ham ifodalab kelgan. *Utmoq* fe’lining “o‘ynamoq”, “o‘yinda g‘olib bo‘lmoq” ma’nolari shevalarda saqlanib qolgan. O‘rnak uchun, o‘g‘lim o‘rtog‘ini kurashda utdi; bolalar utushyapti, deb aytiladi.

Devonda “yutqizmoq”, “yengilmoq” ma’nolarida **utsuq=** so‘zi keladi. *Ol yarmaq utsuqtï* - u o‘yinda (qimorda) tanga yutqizdi. U*tsuqar, utsuqmaq* shakllari ham shunday. Lug‘at muallifi s*ïnamasa, arsïqar, saqïnmasa, utsuqar* maqoli bilan so‘zning ma’nosini izohlagan. Ma’nosi: “Sinamasa, kishi aldanadi, avvalda ishning natijasi haqida o‘ylamasa, yengiladi (yutqizadi)”. Ya’ni ishda tajribaga suyanish kerakligiga, o‘ylab ish qilishga undab aytiladi.[7] Shevalarda *utqazib*

[1] Clauson, G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. – Oxford: Clarendon Press, 1972. P. 96.
[2] O‘sha asar. – P. 77.
[3] O‘sha asar. – P. 77.
[4] O‘sha asar. – Б. 194.
[5] O‘sha asar. – P. 96.
[6] O‘sha asar. – Б. 190.
[7] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. I том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1960. -Б. 244.

qo‘ymoq, utqazib utirmoq shakllari kuzatiladi. Adabiy tilda so‘z boshiga -y ortadi: *yutqazib qo‘ymoq.* E’tiborlisi, VIII asr va undan keyingi davrlar uyg‘ur moniy matnlarida ham bu so‘z *“yengilmoq”* na’nosida kelgan. *Bu yok tözlüg öpke nızvanı éyin utsukup 'being overcome by this passion of anger rooted in nothingness'.*[1] Tarjimasi: *Hech narsaga asoslanmagan g‘azab hissi tomonidan yengilib qolish.*

Mahmud Koshg‘ariy lug‘atda uch harfli ismlarga *-lashu* affiksi qo‘shilib, “garov”, “qimor” ma’nolarini anglatadigan fe’l yasalishini aytadi. *Ol meniŋ birlä oq attï atlashu* – u men bilan otdan (otni garovga qo‘yib) o‘q otishdi. Kim yutsa, o‘rtaga qo‘yilgan garovni o‘sha oladi. Bu qoida juda keng bo‘lib ismlardan ham, fe’llardan ham tuzilishi yoziladi. *Ol meniŋ birlä oynadï kökürčkünläšö – u men bilan kaptardan (kaptar tikib qimor) o‘ynadi. Ol yarïšdï meniŋ bilä tawïšğanlašu* – u men bilan quyon tikib, poyga qilishdi, ot chopishdi. Kim orqada qolsa, u yutqazadi. O‘zib ketgan odam yutadi va u oladi.[2] Berilgan misollarda ot asos (o‘zak)larga -lash(u) morfemasi qo‘shilib, “o‘yin” ma’noli derivatni hosil qilgan. Bu qoida lug‘atning oldingi sahifalarida ham keltiriladi: Fe’llardagi *sh* harfi *l* harfi bilan ismlarga qo‘shilib, *otish, garov, qimorda o‘rtaga qo‘yilgan narsa* nomini bildiradi. *ojnadïm altunlašu* - oltindan garov qo‘yib qimor o‘ynadim. Bu bahslashishning bir xilidir.[3] V. Radlov *oltin* so‘zi bilan bog‘liq o‘yinlar qirg‘izlarda saqlanganini aytadi. *Алтын кабак* – (Kir. игра (стрѣляние на привѣшенный монеты) ein Spiel (Schiessen nach aufgehängten Münzen).[4] *Qabaq* so‘zi nishon degani, ya’ni mo‘ljalda oltin tanga, unga qarata o‘q otish o‘yini. *-lashu* morfemasi bilan “bahs”, “garov boylash” ma’nosi hozir ham o‘zbek tilida bor. Masalan, *bo‘ylashmoq* so‘zi bo‘y o‘lchasmoq, tortishmoq, musobaqalashmoq ma’nolarida keladi. Do‘stlar bilan o‘z kasbimiz to‘ylashdik biz, Baland-baland cho‘qqilarni bo‘ylashdik biz. S.Abdulla, Qozog‘iston daftari. Tog‘mi u deging kelar yoki xirmon, Ko‘k bilan bo‘ylashuvni qilar armon. Gazetadan.[5] Bolalar o‘rtasida bo‘y o‘chashda bahslashishni ham anglatadi. Bir guruh bolalar yig‘ilib, bir-biri bilan yonma-yon turib, kim o‘zarga bo‘y o‘lchashadi.

Asarda *-lash* affiksi bilan fe’llardan “garov”, “qimor” ma’nosini tuzish mumkinligi aytilsa-da[6] misollar berilmagan. Hozirgi o‘zbek tilida fe’l asosga *-lash* qo‘shib yasash imkoniyati mavjud emas. Bu affiks doim asosdagi “shaxs”,

[1] Clauson, G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. – Oxford: Clarendon Press, 1972. P. 71.
[2] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. II том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1963. -Б. 263.
[3] O‘sha asar. - Б. 128-129.
[4] Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. т.1, ч.1–СПб, 1893. -С. 406.
[5] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I жилд. - Тошкент: ЎзМЭ. 2006. Б. 404.
[6] O‘sha asar. - Б. 263.

“narsa”, “belgiga ega bo‘lganlik” ma’nosini anglatib keladi. O‘rnak uchun, *yordam+lash, go‘zal+lash, tiniq+lash, bahs+lash* kabi.

Ol beg birlä ewläshti o‘ynab - u amir bilan uyini o‘rtaga qo‘yib (uydan) qimor o‘ynashdi. **Ewläš=** fe’li bilan bog‘liq qimor o‘yini asosdagi *ew* otiga *-laš* morfemasini qo‘shish bilan hosil qilingan. Yuqorida keltirilgan ushbu qoidaga muallif takror urg‘u berib ketgan. [1] Shu joyda *ewläš=* shakldoshining “to‘planmoq” ma’nosi ham keltirib o‘tiladi. Ikki ma’noda keladigan bu so‘z faqat shaxs-son qo‘shimchasi *-di/ti* variantida farqlanadi. *Kiši ewläšdi* - odamlar bir narsa ustiga to‘planishdi. Gerard Clauson lug‘atida esa, bu so‘z boshida kelgan unli bilan ajratilgan. *Kiši avlašdi* – odamlar to‘planishdi. [2] O‘zbek tilidagi *uylanmoq* so‘zining o‘zagi ham *ew* so‘ziga borib tutashadi. Chunki bu so‘z Xorazm shevasida *evlänmoq* shaklida mavjud.[3] So‘zma – so‘z olsak, ‘uyga ega bo‘ldi” ma’nosini beradi. Keyingi davrlarda semantikasi kengayib “xotin olish” ma’nosini ifodalashga o‘tgan.

Ming yillar osha saqlanib kelayotgan mehmon kutish an’anasi **qonuqlaš=** bahsi bilan bog‘lanib ketadi. *Olar ikki qonuqlašdï* – ular ikkovi bir-birini yengish uchun mehmon qilishda bahslashdi.[4] Bu so‘z “Qutadg‘u bilig” asarida *telim türlüg ol bu qonuqluq eš* shaklida keladi.[5] Ma’nosi: mehmondorchilik juda turli-tuman degani. O‘zbek tili shevalarida qonuq so‘zi faol qo‘llanilib, udumlar bilan mushtarak bo‘lib ketgan. Sof o‘zbekcha madaniy kodga kiradi. Odatda, qishloq to‘ylarida uzoqdan kelgan mehmonlarni joylashtirish uchun qo‘shni xonadonlar qo‘nuq oladi. Ya’ni mehmon to‘y egalariga *“qutlug‘ bo‘lsin”* aytganidan so‘ng ketib qolmaydi, balki qo‘nuq olgan xonadonga boradi, to‘y oqshomigacha o‘sha yerda bo‘ladi va dam oladi. Bu urf-odat hozir ham mavjud. Aslini olganda, shahardagi xostellar qo‘nuq uylar ishini bajaradi. Shuning uchun bu nom *xostel* emas, *qo‘nuq* shaklida o‘zgarishi tarixan to‘g‘ri bo‘ladi. Bu so‘zning “bahslashish” ma’nosiga kelsak, o‘zbek oilalarida saqlanib qolgan. *Bor tovog‘im - kel tovog‘im,* maqoli ham, ehtimol, shundan shakllangan. Yana biri o‘zbeklar orasida uzoq vaqt ko‘rmagan qarindoshini kutib olishda biri qo‘yib, biri olib mehmon qilish odati ham bor. Bu ham musobaqalashishning bir ko‘rinishi.

Garovlar ichida bek, qo‘shin boshliqlari, harbiy zodagonlarning cho‘ri qizdan bahslashish o‘yini ham bo‘lgan. **Qïzlaš=** fe’li bilan ifodalanadi. *Ol menïŋ birlä oq attï qïzlašu* - u men bilan qizdan garov o‘ynab (o‘rtaga, garovga qiz qo‘yib) o‘q

[1] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. I том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1960. Б-243.
[2] Clauson, G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. – Oxford: Clarendon Press, 1972. P-11.
[3] Фазилов Э.И. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. I-Ташкент: Фан, 1966. С-132.
[4] O‘sha asar. - Б. 300.
[5] Древнетюркский словарь. –Л.: Наука, 1969. С-456.

otishdi.[1] Bu tortishuv ham qimor o‘yinlari kabi -laš qo‘shimchasini qo‘shish bilan hosil bo‘lgan.

Devonda savdo-sotiq bilan bog‘liq bo‘lgan tortishuvlardan biri **satïš=** fe’l shakli bilan ifodalangan. *Ol meŋä tawar satïšdï* - u menga tavar sotishda yordam berdi. Bahslashishga ham bu so‘z qo‘llanadi *(satïšur, satïšmaq)*.[2] Ehtimol, *sat=* fe’li *sa=* asosidan tuzilib, *-t* orttirma nisbat yasovchisi bilan narxni sanab berishga majbur qilish anglamida bo‘lishi mumkin. Bu so‘zning qarama-qarshi ma’nosi, dastlab, *al=* bo‘lgan, lekin *satğın al=* birikuvi undan avvalroq paydo bo‘lgan.[3] O‘zbek tilida *sotmoq, olmoq, sotib olmoq* - uchalasi ham faol qo‘llanuvchi so‘z. So‘zlashuvda *sotmoq* va *olmoq* leksemalari kelsa, kitobiyda *sotib olmoq* va *olmoq* shakllari xoslangan. O‘rnak uchun, *qanchaga olding, nima olding, qaysini sotting* kabi. So‘zlashuvda *bozordan ikkita qovun sotib oldim* emas, *bozordan ikkita qovun oldim* odatlashib qolgan. “Tafsir”, “Qutadg‘u bilig”, xorazm, chig‘atoy, qipchoq tili manbalarida ham *sat=* so‘zi “sotmoq” ma’nosida kelgan.[4] Bu so‘z Pol Pelliotning uyg‘ur qo‘lyozmalari to‘plami asarida *satayın* - “men sotaman” (ya’ni “hayotimni sening hayotingni sotib olish uchun sotaman”) anglamida kelishi qayd etilgan.[5] Bu ma’no hozirda “*jonini bermoq”, “jonini qurbon qilmoq”* iboralariga o‘zgarib ketgan.

Mahmud Koshg‘ariy keltirgan *ol meŋä tawar satïšdï* gapi sotuvchilar nutqida bor. ***Satïš=*** fe’lining “yordam bermoq” ma’nosi hozirgi o‘zbek tilida saqlanib qolgan. *sat=* asosidan *-iğ* affiksi bilan *satiğ* derivati yasalgan, lekin mustaqil qo‘llanmaydi; savdo-sotiq juft so‘z tarkibida keladi. Hozirda *sotish* ish oti leksemalashgan. O‘rnak uchun, *uzum sotish bilan band, mol sotishga ketgan* yoki *buni sotish qiyin* kabi.

Marosimlar bilan bog‘liq bahslar eski turkiy davrda faol qo‘llangan va hozirgacha davom etib kelyapti. Mahmud Koshg‘ariy **sečiš=** shaklini keltiradi. *Ol meŋä yarmaq sečišdi* – u menga tanga sochishda yordafe’l m berdi. Bahslashish, tortishish uchun ham bu so‘z qo‘llanadi *(sečišür, sečišmäk)*.[6] *Sech=* hozirda sochmoq shaklida keladi, leksemaning “tortishish” ma’nosi ham saqlangan. Ko‘proq bu tushuncha to‘y-marosimlar bilan bog‘lanadi. O‘rnak uchun, kelin-kuyov ustidan *qand sochish* udumi bor. Bu holat *u men bilan qand sochishdi* - qand sochishda bahslashdi anglamida kelishi mumkin. *U men bilan she’r aytishdi* gapi bahs, tortishuvni bildiradi. *Tanga sochish* esa, *pul sochishga* o‘zgargan holda

[1] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. II том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1963. Б-257.
[2] O‘sha asar. - Б. 94.
[3] Clauson, G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. – Oxford: Clarendon Press, 1972. P-798.
[4] O‘sha asar. P-799.
[5] O‘sha asar. P-799.
[6] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. II том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1963. Б-97-98.

saqlanib qolgan. *seč*= shaklining *sač*= yoki *sãč*= variantida ishlatilishi shevalarda a>e fonetik almashinuvi bilan bog‘liq. *ajtdim>ettim.*

Qimor o‘yinlarining yana bir turi o‘rtaga sovut, zirh tikilgan. *Anïŋ birlä oynadï yarïqlašu* - u u bilan qimorga javshan tikib o‘ynadi. O‘ynovchilardan yutgan kishi javshanni oladi.[1] H.Dadaboyev lug‘atida *yariq* asosi “zirh, sovut” ma’nosida keltiriladi.[2] Qimor o‘yinida sovut tikilgan. Gerard Clauson lug‘atida ham *yariq* istilohi sovut deb izohlangan.[3] “Tonyuquq” bitigida “qurollangan” ma’nosida keladi: *bu türk bodunqa jarïqlïɣ jaɣïɣ keltürmädim.*[4] Ma’nosi: Bu turk xalqiga qurolli dushmanni keltirmadim.

Eski turkiy til davrida **yarïš=** so‘zi shakldosh fe’l bo‘lgan. *Ol anïŋ birlä tawar yarïšdï* – u uning bir molini yarim-yarim qilib bo‘lishdi. Shuningdek, bu so‘z merosni bo‘lishga nisbatan ham qo‘llanadi *(yarïšur, yarïšmaq)*.[5] XV asr chig‘atoy adabiy tili manbalarida “ot poygasi” *(yarış asb täxtan - 'a horse race')* hamda “otni poygaga qo‘ymoq” *(yarış asb täxtan - 'to race a horse')* ma’nolarini, hozirgi turkiy tillarning ko‘pchiligida odatdagi tovush o‘zgarishlari bilan “poygalashmoq”, “musobaqalashmoq” anglamini bildirgan. XV asr chig‘atoy adabiy tilida kuzatiladigan fe’l leksema *yerish* (*consistently spelt yeriš*-) shaklida ishlatilgan.[6] Anglashiladiki, yarïš= fe’lining shakldoshi “poyga qilmoq” ma’nosini ifodalagan. *Ol anïŋ birlä at jarïšdï - u u bilan ot poyga qildi.*[7] Hozirgi kunda *yar* asosi *yormoq* shaklida qo‘llaniladi. O‘rnak uchun, *u men bilan o‘tin yorishdi.* Bu gap bahslashish anglamida keladi, ya’ni “o‘tin yorishda kuch sinashdi” degani. Bu odat qishloq to‘ylarida to‘ydan bir kun oldin kuyov jo‘ralariga o‘tin yordirish bahsida hozir ham saqlanib qolgan. Shu o‘rinda bir jihatga e’tibor qaratish kerak: Mahmud Koshg‘ariy “yordamlashish” bilan “bahslashish”, “o‘yin” ma’nolari o‘rtasidagi farqni quyidagicha tushuntirgan. Fe’lga *meŋa* so‘zi qo‘shilsa yordamni, *meniŋ birlä* qo‘shilsa, bahslashishni anglatgan.[8] Bu tartib o‘zbek tilida to‘liq saqlanib qolgan. Keyin *meniŋ birlä* qolipida “birgalik” ma’nosi ham yuzaga chiqadi, biroq fe’lning aniq nisbatda bo‘lishi talab etiladi. O‘rnak uchun: *U men bilan kitob o‘qidi. U men bilan qovun ekdi.* Endi mana bu gapga e’tibor beramiz: *u men bilan ot chopishdi* - bahslashish anglamida bo‘lib, birgalik nisbatida kelyapti.

---

[1] O‘sha asar. Б-300
[2] Dadaboyev.H. Tarixiy harbiy terminlar lug‘ati. – T.: Bookmany print, 2024. B-314.
[3] O‘sha asar. - P. 965.
[4] Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. т.1, ч.1–СПб, 1893. – С. 241.
[5] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. III том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1963. Б-79-80.
[6] Clauson, G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. – Oxford: Clarendon Press, 1972. – P. 972.
[7] O‘sha asar. -Б. 79.
[8] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. II том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1963. -Б-128.

Qabila-urug‘larning o‘zaro nizolari raqobatlashuvi haqida **alqïš=** fe’l shaklini keltirib o‘tish joiz. *Boy ikki bilä alqïštï* - ikki toifa (qabila) bir-birini yo‘q qildi. Har narsani yo‘q qilishda bahslashishga ham shu so‘z qo‘llanadi *(alqïšur, alqïšmaq)*. [1] Bu so‘zning shakldoshi V. Radlov lug‘atida “sharaflamoq”, “maqtamoq” leksemasi asosida voqelangan. *Öгÿш алҕыjу öктÿ Öктÿлмішін*.[2] - u o‘zining O‘gdulmishini ko‘p duo qildi, maqtadi. *alqïš* so‘zi “duo”, “rahmat” va “biror narsa olinadigan joy” ma’nolarida keladi. *Аі Каның сӯ алҕыжына jätti*.[3] U Ai-Kanning suv olinadigan joyiga keldi. *Кіжсі ätкÿ адын көр алҕыш пулур - адыкмыш äзіс ölсö карҕыш пулур*.[4] Odam yaxshi nom bilan o‘lsa, duo topadi; yomon bo‘lsa, la’nat topadi. “Xuastuanift” asarida ham bu so‘z “duo”, “ham-u sano” ma’nosida keladi. *Alqïšımız ötügümüz täŋrikä arïγïn tegmädi ersär.* “Qutadg‘u bilig” asarida ham “duo” ma’nosida keladi. *Elig berdi alqïš kör aj toldïqa.* Yana Mahmud Koshg‘ariyda *ol begkä alqïš berdi* - u bekka duo berdi anglami ham bor.[5] Dastlab, bu so‘z teonim termin bo‘lib, keyinchalik ma’nosi o‘zgargan. “Duo” ma’nosidan “madh etish”, “maqtash”, undan esa “mamnunlikni bildiruvchi qarsak” ma’nosi shakllangan. Masalan, *Olqish olma duo ol, duo oltin emasmi? (maqol)*

O‘zbek shevalarida bolalar kurashida *itmoq* fe’li “yiqitmoq” ma’nosini, bolalar orasida “itarmoq” ma’nosini saqlagan. Devonda *“Ol anïŋ birlä itišdi* – u u bilan birga daf qilishdi” gap shakli keltirilgan. Har narsani daf qilishda yordamlashish yoki bahslashishga ham bu so‘z qo‘llanadi. *(itišür, itišmäk)*.[6] Bu so‘zning *itiš* shakli ham bo‘lib, “ikki kishi orasida o‘zini qo‘l bilan himoya qilish”,[7] uning asosi *it*= harakat fe’li “yiqitmoq” ma’nosida,[8] *itsa= “*itarmoq”, “ag‘darmoq istash” ma’nosida[9] kelishi qayd etiladi. Bundan kelib chiqadiki, *o‘zini himoya qilish, yovni yo‘q qilish, tuproqni ag‘darish, ovda nishonni yiqitishda* bahslashish kabi bo‘lishi mumkin.

Xulosa. Umuman olganda, qoraxoniylar zamonida mavjud bo‘lgan etnografik, folklor udumlar hozirgacha saqlanib kelyapti. Tahlil natijalari ko‘proq qishloq hayotida kuzatilmoqda. Ta’kidlash kerakki, o‘yinlar o‘z davrining turli qatlamlari hayotini ochiqlash imkonini berdi. Xususan, bek, amirlar tortishuvlari, yuqori qatlamning qimor o‘yinlari, o‘rtaga narsa tikib otchopish o‘yinlari, garov qo‘yib o‘q otish o‘yinlari, ikki taraf bir-birini mag‘lub etishda bahslashish, marosimlarda tanga sochishda bahslashish qadimgi jamiyatning madaniy-ijtimoiy qiyofasini

[1] O‘sha asar. -Б. 240.
[2] Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. т.1, ч.1–СПб, 1893. С-393.
[3] O‘sha asar. С-395.
[4] O‘sha asar. С-395.
[5] Древнетюркский словарь. –Л.: Наука, 1969. - С. 39.
[6] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. I том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1960. – Б. 190.
[7] O‘sha asar. – Б. 92.
[8] Dadaboyev.H. Tarixiy harbiy terminlar lug‘ati. – T.: Bookmany print, 2024. - B. 182.
[9] O‘sha asar. - Б. 274.

shakllantiradi. Ayniqsa, mehmon qilishda bahs boylash, bozorlarda narxni oshirish-tushirish uchun bo‘ladigan tortishuvlar, ot poygasi (ko‘pkari)da aqcha tikish udumlari qadimdan o‘tib kelayotgan an’analar ekanligi ochiqlandi.

O‘yin shakllarining yuzaga kelishida “mening bilan” (men bilan) grammatik shakli va *-lash(u), -(i)sh* morfemalari muhim ahamiyat kasb etganini urg‘ulash kerak. Mahmud Koshg‘ariy aytgan *menga* so‘zi yordamlashishni, *mening bilan (men bilan)* shakli “bahslashish” ma’nosini o‘zbek tilida to‘liq saqlab qolgan. Qimor o‘yinlarini ifodalashga xizmat qilgan *-lash(u)* morfemasi ma’nosi hozir ham ahamiyatini yo‘qotgan emas. *U men bilan tillashib qoldi* gap shakli shevalarda mavjud. Yoki bo‘ylashmoq so‘zi “bo‘y o‘lchashmoq”, “tortishmoq”, “musobaqalashmoq” ma’nolarini ifodalaydi.[1]

Ta’kidlash kerakki, o‘yinlarning yuqorida keltirib o‘tilgan grammatik hamda sematik xususiyatlari so‘zlashuv yoki o‘zbek shevalarida ko‘p kuzatiladi. Bu hodisa bobo talaffuzning asliyatini anglash, tiklash va tushunishga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Dadaboyev H. Tarixiy harbiy terminlar lug‘ati. – T.: Bookmany print, 2024.

2. Древнетюркский словарь. –Л.: Наука, 1969.

3. Фазилов Э.И. Староузбекский язык. Хорезмийские памятники XIV века. I. Ташкент: Фан, 1966.

4. Clauson, G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. – Oxford: Clarendon Press, 1972.

5. Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С. М.Муталлибов. Уч томлик. I том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1960.

6. Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. II том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1963.

7. Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М.Муталлибов. Уч томлик. III том. – Т.: Ўзфанакаднашр, 1963.

8. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. т.1, ч.1–СПб, 1893.

9. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I жилд. - Тошкент: ЎзМЭ. 2006.

[1] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. I жилд. - Тошкент: ЎзМЭ. 2006. - Б. 404.