II XALQARO
BAXSHICHILIK
SAN'ATI FESTIVALI
NUKUS 2021

BAXSHICHILIK SAN'ATINING JAHON MADANIYATI SIVILIZATSIYASIDA TUTGAN O'RNI

II xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya

II international scientific - practical conference

THE ROLE OF BAKHSHI ART IN THE WORLD CIVILIZATION

II международная научно практическая конференция на тему

ЗНАЧЕНИЕ ИСКУССТВА БАХШИ В МИРОВОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI

YUNUS RAJABIY NOMIDAGI
O‘ZBEK MILLIY MUSIQA SAN’ATI INSTITUTI

BAXSHICHILIK SAN’ATINING JAHON MADANIYATI SIVILIZATSIYASIDA TUTGAN O‘RNI

II xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya

II international scientific - practical conference

THE ROLE OF BAKHSHI ART IN THE WORLD CIVILIZATION

II международная научно практическая конференция на тему

ЗНАЧЕНИЕ ИСКУССТВА БАХШИ В МИРОВОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

“Nodirabegim” nashriyoti
Toshkent – 2021

UO‘K: 39(575.1)
008(100)
KBK: 82(5 O‘zb)

ISBN 978-9943-7316-2-2

Baxshichilik san’atining jahon madaniyati sivilizatsiyasida tutgan o‘rni [Matn] : II xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami / Nashrga tayyorlovchilar: M. Yo‘ldoshev, O. Ahmedova. - Toshkent: Nodirabegim, 2021. – 272 b.

Mas’ul muharrir: **M. Yo‘ldoshev**, O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vazirining ma’naviyat va davlat tili masalalari bo‘yicha maslahatchisi, filologiya fanlari doktori, professor.

Tahrir hay’ati: **J. Eshonqulov**, O‘zRFA Alisher Navoiy nomidagi dalat adabiyot muzeyi direktori, filologiya fanlari doktori, professor
M. Jo‘rayev, O‘zRFA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti “Folklor” bo‘limi mudiri, filologiya fanlari doktori, professor
M. Ekiji, Turkiya, Ege universiteti, Turk dunyosi ilmiy-tekshirish instituti, “Turk xalq bilimi” kafedrasi mudiri, filologiya fanlari doktori, professor.
O. Axmedova, “Doston ijrochiligi” kafedrasi mudiri, filologiya fanlari nomzodi, professor v.b.
B. Matyoqubov, “Doston ijrochiligi” kafedrasi professori, san’atshunoslik fanlari nomzodi
S. Fedakar, Turkiya, Ege universiteti, Adabiyot fakulteti, Turk tili va adabiyoti bo‘limi, “Turk xalq bilimi” kafedrasi mudiri, filologiya fanlari nomzodi, dotsent.

Taqrizchilar: **Sh. Turdimov**, O‘zRFA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti yetakchi ilmiy xodimi, filologiya fanlari doktori
M. Qo‘shmoqov, O‘zbekiston Milliy universiteti dotsenti, filologiya fanlari nomzodi
N. Qosimov, O‘zbekiston, davlat xoreografiya akademiyasi prorektori, filologiya fanlari nomzodi, professor
E.Solmaz, Turkiya, Ushak universiteti, Fan-Adabiyot fakulteti, Zamonaviy turkiy xalqlar tili va adabiyoti bo‘limi

Ushbu to‘plamdan “Baxshichilik san’atining jahon madaniyati sivilizatsiyasida tutgan o‘rni” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari joy olgan bo‘lib, unda folklor, til, adabiyot va madaniyat masalalari tadqiqiga bag‘ishlangan xorijlik va mamlakatimizning taniqli olimlari bilan bir qatorda ilm ostonasiga kirib kelayotgan yosh izlanuvchi-tadqiqotchilarning maqolalari ham o‘rin olgan. İlmiy, amaliy jihatdan muhim manba vazifasini o‘tovchi mazkur to‘plam soha mutaxassislari, yosh tadqiqotchilar va keng kitobxonlar ommasiga mo‘ljallangan. To‘plamga olingan maqolalarning mazmuni va ilmiy-nazariy saviyasiga javobgarlik mualliflar zimmasidadir. O‘zbek tilidagi maqolalar qaysi alifboda taqdim qilingan bo‘lsa, o‘sha alifboda berildi.

Тўпламда муаллифларнинг матнлари ўзгартиришсиз нашр этилган.

The materials in the digest are published in the author's version.

© Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san’ati instituti.
© “Nodirabegim” nashriyoti, 2021.

Turli xalqlarning milliy o‘zligini, ularning tili va hayot tarzini, an’ana va urf-odatlarini ifoda etadigan baxshichilik san’ati umumbashariy madaniyatning uzviy qismi sifatida barchamiz uchun qadrlidir. Jahon madaniy merosining bu o‘lmas asarlari bizga insoniyatning naslu nasabi, tarixiy ildizlari, olijanob ideallari bir ekanini, binobarin, turli millat va elat vakillarining kelajak sari intilishlari ham mushtarak ekanini anglatadi.

Shavkat Mirziyoyev
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti

The art of bakhshi, which expresses the national identity of different peoples, their languages and way of life, traditions and customs, is valuable for all of us as an integral part of a universal culture. These immortal works of world cultural heritage tell us that humanity has the same origins, historical roots, noble ideals and, therefore, common aspirations of different nations and peoples.

Shavkat Mirziyoyev,
the President of the Republic of Uzbekistan

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRINING ANJUMAN ISHTIROKCHILARIGA TABRIGI



Hurmatli anjuman qatnashchilari, aziz mehmonlar!

Yosh avlodni milliy qadriyatlarimizga muhabbat ruhida tarbiyalashda ezgulikka chorlovchi, vatanparvar, adolatli, mard, jasur bo‘lishga undovchi dostonlarning va umuman baxshichilik san’atining o‘rni behad buyuk. Prezidentimiz “Dostonchilik va baxshichilik — milliy g‘ururimiz. Uning zamiridagi ezgu qadriyatlarni xalqimizga yetkazish lozim” deya soha egalari zimmasiga g‘oyat sharafli vazifalarni yuklaganlari bejiz emas.

Xabaringiz bor, keyingi uch-to‘rt yil davomida yurtimizda soha taraqqiyotiga xizmat qıladigan bir qator farmon hamda qarorlar qabul qilindi. Termiz shahrida Xalqaro baxshichilik san’ati festivalining yuksak saviyada o‘tkazilganligi xalqaro miqyosdagi yirik madaniy hodisa sifatida keng e’tirof etildi. Mamlakatimizda ilk bor

o‘tkazilgan xalqaro baxshichilik san’ati bayramida dunyoning 74 ta davlatidan 160 dan ziyod vakil ishtirok etdi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019-yil 14-maydagi “Baxshichilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-4320-sonli qarorida ta’kidlanganidek, xalqimizning yuksak badiiy dahosi bilan yaratilgan ushbu noyob san’atni asrab-avaylash va rivojlantirish bo‘yicha mamlakatimizda muayyan ishlar amalga oshirilmoqda. Bu borada yurtimizda «Alpomish» dostonining ming yilligi keng nishonlangani, Termiz shahrida bu ulug‘ badiiy obida sharafiga, Samarqand shahrida atoqli baxshilarimiz xotirasiga bag‘ishlangan yodgorlik majmualari bunyod etilgani, davlatimiz tomonidan «O‘zbekiston Respublikasi xalq baxshisi» faxriy unvoni ta’sis qilinganini qayd etish lozim. Bugungi kunda Termiz shahrida baxshichilik maktabi, respublikamizdagi bolalar musiqa va san’at maktablarida folklor sinflari faoliyat ko‘rsatmoqda. Yurtimizda ko‘p tomlik «Qoraqalpoq folklori» to‘plamlari chop etildi, 100 tomlik «O‘zbek xalq ijodi yodgorliklari» majmuasi nashr etilmoqda. Baxshi-shoirlar tomonidan ijro etilayotgan asarlarni yozib olish, ularni ilmiy o‘rganish ishlarining muntazam davom etayotganligi e’tiborga loyiq.

Muhtaram Prezidentimizning yoshlarning musiqa ijrochiligiga doir bilim hamda salohiyatini yuksaltirishga qaratilgan tashabbuslari zamirida ham, shubhasiz, chuqur o‘ylangan maqsad va mazmun yotibdi. Bu borada fikr yuritganda xayolimizda xalqimiz azaldan e’zozlab keladigan qadriyatlar, orzu-umidlar jonlanadi. Ushbu yorug‘ niyatlarning eng qadrlisi, albatta, barkamol avlod tarbiyasi bilan bog‘liq. Bugungi ta’lim tizimimizda qo‘shni davlatlar hamda xorijiy mamlakatlar bilan ilmiy hamkorlikni yo‘lga qo‘yishga qaratilgan jadal harakatlarning zamirida ham ayni ezgu niyatlar mujassam, desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Milliy madaniyatimizning qadim sarchashmasi bo‘lgan baxshichilik san’atini yanada rivojlantirish, uning madaniyatimiz va san’atimizdagi o‘rnini yuksaltirish, yosh avlodni milliy o‘zlikni anglash, Vatanga sadoqat, tarixiy merosga muhabbat ruhida tarbiyalashga qaratilgan ishlarning tizimli tashkil etilayotganligini nafaqat mamlakatimiz olimlari, balki xorijiy mamlakatlarning yirik mutaxassislari ham e’tirof etmoqda.

Bugungi anjumanda Turkiya, Rossiya, Ozarbayjon, Qirg‘iziston, Qozog‘iston kabi davlatlarning nufuzli universitetlaridan taniqli folklorshunos olimlarning ishtirok etayotganligini alohida ta’kidlashni istayman. Filologiya fanlari doktori, professorlar Metin Ekiji, Jabbor Eshonqulov, Huseyin Baydemir, S.Baxadirova, Erdo‘g‘an Altinkaynak, Halil Ibrahim Shahin, Tamara Goryayevna Basangova, Talantali Alimbekovich Bakchiyev kabi taniqli folklorshunoslar o‘z ma’ruzalari orqali sohaning dolzarb muammolarini Siz aziz ishtirokchilar bilan o‘rtoqlashishni maqsad qilganlar. Jahon tamaddunida boshqa san’atlar qatori baxshichilikning ham o‘z o‘rni va ulug‘vor vazifasi bor. Konferensiyaga taqdim qilingan maqola va tezislarni birlashtiruvchi zamin o‘sha muqaddas vazifa bilan bog‘liq. Olimlarimiz bugun turkiy xalqlarning betakror san’ati – baxshichilik va u bilan bog‘liq ilmiy-nazariy masalalarni muhokama qiladilar. Har bir maqola dolzarbligi va bag‘oyat muhim mavzuga bag‘ishlanganligi bilan e’tiborga molik. Bir-biridan qiziq va ahamiyatli maqolalar soha mutaxassislari orqali talabalargacha yetib boradi, degan umiddaman.

Shuni ishonch bilan aytishim mumkinki, bunday ilmiy-amaliy konferensiyalar bizga har qachongidan koʻra bugun suv va havodek zarur. Chunki bunday ilmiy majlislarda olimlarimiz oʻz yoʻnalishlaridagi ilgʻor tajribalarni bir-birlari bilan oʻrtoqlashadilar, muammolarga birgalikda yechim izlaydilar. Ming yillar mobaynida, ijtimoiy taraqqiyotning barcha bosqichlarida baxshichilik san'ati xalqimizga kuch va ilhom bagʻishlab kelgan. Insoniyatni ezgulikka chorlab, birlik va barobarlikka undab kelgan. Yoshlarni mardlikka, jasoratga boshlovchi dostonlar ota-boblarimizdan bizga qoldirilgan muazzam meros hisoblanadi. Ularni oʻz holicha, buzmasdan, yoʻqotmasdan kelgusi avlodlarga beshikast va bezavol yetkazish esa bizning hayotiy burchimiz hisoblanadi.

Bugungi anjumanni koʻplab mutaxassislar qatorida ilm olamiga dadil qadamlar bilan kirib kelayotgan yosh tadqiqotchi va magistrlar ham kuzatib borishyapti. Ular uchun mazkur anjuman ulkan tajriba maktabi vazifasini oʻtashi aniq.

Men ushbu anjuman bilan barchangizni chin qalbimdan tabriklayman va konferensiya ishiga muvaffaqiyat tilayman.

E'tiboringiz uchun rahmat.

Ozodbek NAZARBEKOV,
Oʻzbekiston Respublikasi madaniyat vaziri

DOSTON VA MAQOM MUSHTARAKLIGI

Ozodbek NAZARBEKOV*
(O‘zbekiston)

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tashabbusi va Vazirlar Mahkamasining qator qarorlari bilan mamlakatimizda maqom va baxshichilik san’atiga berilayotgan e’tibor keyingi to‘rt yil ichida yanada kuchaydi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019-yil 14-may “Baxshichilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-4320-sonli qarorining qabul qilinishi, “Baxshichilik va dostonchilik san’atini yanada rivojlantirish hamda takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Vazirlar Mahkamasining 304-sonli qarori bilan har yili Navro‘z umumxalq bayrami arafasida Termiz shahrida respublikada faoliyat yuritayotgan baxshilarning o‘quv seminarini tashkil etish hamda 2018-2019-o‘quv yilidan boshlab, Qoraqalpog‘iston Respublikasi, Samarqand, Surxondaryo, Xorazm va Qashqadaryo viloyatlaridagi bolalar musiqa va san’at maktablarida baxshichilik va dostonchilik yo‘nalishi bo‘yicha maxsus sinflar ochish, baxshichilik va dostonchilik yo‘nalishi bo‘yicha maxsus sinflarning o‘quv dasturiga muvofiq o‘quv qo‘llanmalari va qo‘shimcha adabiyotlar bilan ta’minlash kabi bir qator vazifalar belgilab qo‘yildi.

O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020-yil 2-sentabrdagi “Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi 536-son qarori asosida 2020-2021-o‘quv yilidan Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti ish boshladi. Ushbu o‘quv dargohlarida yosh maqomchilar bilan bir qatorda baxshilarni o‘qitish, musiqiy savodini chiqarish ham muhim ahamiyatga ega.

Institutimizda doston va maqom kafedralarining faoliyat yuritayotganligi ularning qadimdan mushtarak soha ekanligidan darak beradi.

Dostonlar o‘tgan zamonlarda Qora dengiz, Hazor degizi bo‘yi, Kavkaz oldi va ikki daryo oralig‘i hududlarida paydo bo‘lganligi tarixdan ma’lum. Ular dastlab cholg‘u jo‘rligisiz aytilgan. Keyinchalik doston va musiqiy hikoyalarning yaratuvchilari bo‘lgan o‘zan, jirov, oshiq va baxshilar (qo‘biz, qo‘shtor, do‘mbira, dutor, go‘ltuq saz va boshqa) jo‘rnavoz sozlarini doston she’rlari kuy-nomalariga solgan holda kuylab kelganlar. Abu Rayhon Beruniy yashagan IX-X asrlarda “Vomiq va Uzro”ga o‘xshagan yirik shakldagi xalq dostonlari yaratilgan bo‘lib, u shunday dostonlardan bir nechtasini arab tiliga tarjima qilganligi to‘g‘risida ma’lumotlar bor. Demak, dastlabki Sharq uyg‘onish davridayoq turli asotirlar negizida dostonlar ijod qilish, ularni tarjima, targ‘ib etish faol rivojlangan.

Musiqiy sohada esa yirik turkumli musiqiy asarlarga doston deyilgan va ular miloddan oldingi davrlarda yaratilgan. Bunday yirik dostonlar buyuk musiqashunos Barbad davrida yanada rivojlangan. Musiqiy dostonlar yilning 360 kuni, 12 oyining 30 kuni va haftaning 7 kuni hamda soatlariga taqsimlab bastalangan va ijro qilingan.

* *O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vaziri, Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san’ati instituti rektori, O‘zbekiston, Qoraqalpog‘iston va Turkmaniston xalq artisti*

Dostonchilarni baxshi deb atash esa XV asrlarga borib taqaladi. Bunga Lutfiyning «Gul va Navro‘z» dostonidagi:

Yanadur o‘xshatdim bir yaxshilardin,

Mo‘gul savtin bilgan baxshilardin.[1]

deb, baxshilarni savt, kuy va qo‘shiq biluvchilar qatorida keltirib o‘tganligi ham fikrimizning dalili bo‘la oladi.

Baxshilar doston yaratish bilan birgalikda ularning ichidagi she’rlarga kuy bastalaganlar. Bu kuylar nag‘ma, she’r bilan qo‘shilganda esa noma deb yuritilgan. Nag‘ma va nomalarning rang-barangligi, o‘zgaruvchan va qayta ishlashga moyilligi ijod sarchashmasi sifatida baxshilar, sozandalar, bastakorlar va musanniflarning e’tiborini tortib kelgan.

Bizga ma’lumki, qadimdan maqomlar saroy mulki hisoblangan. Maqomlarni xato ijro qilish, buzib aytish va xondan beruxsat xalq oldida kuylagan hofiz-u xonandaga xazina mulkini talon-taroj qilgan zararkunanda kabi qaralgan va qattiq jazolangan. Bu haqda Muhammad Rahimxon Feruz maxsus farmon ham chiqargan. Buxoro amiri bunday tartibga rioya qilmagan hofizni og‘zini kesish bilan qo‘rqitgan.

Dostonlar tog‘ va adirlarda istiqomat qiluvchi chorvador ko‘chmanchi va yarim o‘troq xalqlar san’ati ekanligi olimlar tomonidan e’tirof etilgan. Xalq dostonlari shahar muhitiga tushgandan keyin ko‘pchilik ustozlar el orasida sevib tinglanadigan doston kuy-nomalaridan xabardor bo‘lishgan, albatta. Natijada doston kuy-nomalari maqomlar va mumtoz ashulalar bilan bir-biriga ta’sir qilgan va boyitgan. Feruz xon saroyi xos maqomchisi Matyoqub Fozachidek ijodkorlar musannifligida Xorazm maqomlaridan «Naqshi Rost», «Naqshi Navo», yirik ashulalardan «Feruz» va uning savtini eshitib kuzatadigan bo‘lsak, asosan “Nolish” nomasining yakuniy va muqaddima qismi, ya’ni “Sayqal”lar maqomlardagi “Namud”lar kabi asar rang-barangligini oshirishga xizmat qiladi. Ziddiyatni kuchaytiradi. Sayqallar yordamida musanniflar mavjud asarlarni go‘zal qilib bezaydilar. Shu bilan birga, «Aliqambar», «Norim-norim», «Qari Navo», «Qalabandi» va boshqa yirik shakldagi kuylarda «Ilg‘or» va «Eshvoy»larning ma’lum sayqal ko‘rinishlari uchraydi. O‘z navbatida doston nomalarida Qadimiy zarb, Soqiynoma, Ufor va hatto Nasr usullarining uchrashi doston kuylariga maqomlarning ham ta’sir ko‘rsatganligini bildiradi. Natijada ular bir-birini to‘ldirgan va boyitgan. Xususan, «Eshvoy», «Ilg‘or» kabi Xorazm doston yo‘llariga xos kuy nomalarining vodiyda tarqalishi XVIII-XIX asrlarda Xiva va Qo‘qon xonliklari o‘rtasidagi madaniy aloqalar mavjudligidan darak beradi. Bu borada G‘ulom Zafariyning 1930-yillarda tuzgan XIX asr oxiri va XX asr boshlarida yashab ijod qilgan Farg‘ona-Toshkent sozanda va xonandalari shajarasiga oid jadvaliga ko‘z tashlaydigan bo‘lsak, Urganchda 18 yil ta’lim olib qaytgan qashqarlik Xudoyberdi ustod yetishtirgan shogirdlar Farg‘ona vodiysi, Qashqar, Toshkent, qisqasi, butun Movoraunnahr bo‘ylab tarqalganligini ko‘ramiz. Bu haqda M.Rahmonov o‘zining «Istoriya Uzbekskogo teatra» kitobining 183-186-sahifalarida shunday yozadi: «Qo‘qon xoni Muhammad Umarxon (1808-1822) o‘z poytaxtiga Xivadan mashhur sozanda va bastakor Xudoyberdi ustodni oldirdi. Keyin xon bo‘lmish Madalixon (1822-1842) Xudoyberdi ustodning maslahatiga ko‘ra, xivalik sozanda va bastakorlar

[1] Lutfiy “Gul va Navro‘z” O‘zSSR Davlat Badiiy Adabiyot nashryoti. – T.,1960-y. 220-b. 5-satr

Solihbek va Mo‘minbekni Qo‘qonga oldirdi», deyiladi. Xudoyberdi ustodning faoliyati Qo‘qonda kechganligi va o‘zining atrofiga sozandalarni yig‘ib ansambl tuzgani hamda ularga ustozlik qilgani to‘g‘risidagi ma’lumotlar professor A.Odilovning «O‘zbek cholg‘ularida ijrochilik tarixi» kitobining 24-betida ham keltiriladi. Professor O.Matyoqubovning «Maqomot» kitobining 88-92-betlarida G‘ulom Zafariy jadvallari va xassos shoir Sobir Abdulla tomonidan Xudoyberdi ustod ta’riflangan «San’atimiz tarixiga bir nazar» nomli she’riy dostoni keltirilgan. Ushbu tarixiy dalillardan shunday xulosaga kelish mumkinki, Xudoyberdi ustod, Solihbek va Mo‘minbek qo‘qonlik shogirdlariga birinchi navbatda o‘zlari yaxshi bilgan Xorazmcha kuy va qo‘shiqlarni o‘rgatganlar. Bu asarlar vodiylik san’atkorlarning ijodiy yondashuvi natijasida o‘zgacha ohang kasb etgan. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasidagi «Eshvoy»ga bag‘ishlangan maqola ham fikrimizning yaqqol dalili bo‘la oladi: *«Eshvoy» ko‘p variantli kuy va ashulalar nomi; Farg‘ona vodiysi va Toshkent, Xorazm vohalarida mashhur. Bu kuy va ashulalar asosan, Iroq maqomi yo‘llariga hamohang. Dastlab «Feruz» ashulasi ohangiga o‘xshash bo‘lib, Xorazmcha ufor usulda ijro etilgan. Toshkent va Farg‘ona vodiysida «Eshvoy» va «Eshvoyi Kurd» nomi bilan mashhur ashula va kuylar ko‘p sayqal berilganligidan dastlabki variantidan tanib bo‘lmas darajada o‘zgarib ketgan. «Eshvoy» ashulasining Muhiddin Qoriyoqubov va Jamolqori G‘iyosov (o‘z hamnafaslari bilan) ijrosidagi ikki turi ufor va uch chorakli taronalar doira usulida ijro etiladi*. Mazkur kuy va ashulalar tub asosining Xorazmga borib taqalishini, «Farg‘ona Eshvoyi», «Kurd Eshvoyi», «Galdir» kabi ashulalarning vodiylik sozanda va bastakorlar tomonidan o‘zgacha sayqal berib qayta ishlanganligini mashhur changchi va bastakor, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi Faxriddin Sodiqov ham ta’kidlagan edi.

«Eshvoy»lar elda sevimli bo‘lganligidan butun Movarounnahrda yoyilgan va ayniqsa, keyingisi Toshkent-Farg‘onada ham sevimli asarga aylanib, vodiy sozandalari tomonidan qayta musanniflik qilinib “Farg‘ona Eshvoyi”ni ham yaratganlar. Ushbu “Eshvoy”ning dastlabki ko‘rinishi cholg‘u yo‘li bo‘lib, uni Shavkat Mirzayev-Muhammedov Lutfiy g‘azaliga solib, Munojot Yo‘lchiyeva uchun moslashtirib bergan.

Doston nomalariga Xorazmlik musanniflardan boshqa ijodkorlar ham murojaat qilganliklarini ular yaratgan asarlardan ham bilishimiz mumkin. Bu an’ana XX asr boshlarida kengroq tus olib, Samarqandlik mashhur hofiz Xoji Abdullaziz Abdurasulov ijodiga mansub «Guluzorim», «Qo‘shchinor», «Gullar bog‘i», ayniqsa, Fazliy g‘azaliga Vola muxammasi bilan: «Manga ko‘rguzub necha qatlakim, Yuzda xolu zulfu dutolaring», radifiga aytiladigan «Bozurgoniy» shoh asari «Zebo pari» avji qo‘shilib, go‘zal jilolar bilan ijodiy sug‘orilib qayta ishlangan «Naylarman II» nomasidir. U «Baziryon» dostonining Shirvoniy uslubdagi barcha baxshilar variantida aytiladigan dastlabki qo‘shiq-nomadir. Bu noma «Baziryon»ning ichki dunyosini ochib berishga qadimdan buyon xizmat qilib kelayotgan bo‘lsa ajab emas. Uning «Bozurgoniy» deb atalishining boisi ham doston qahramoni nomiga nisbat berilganligidadir. Shuningdek, Sevimli xonanda Orifxon Xotamovning Lutfiy g‘azaliga “Qoshi yosinmu deyin”, Safo Mug‘anniyning «Xush kelibsiz Xorazmga», «Akmal Ikromov kelur»; Xojixon va Nurmuhammad Boltayevlarning «Qurboning

bo‘lay», va ayniqsa, O‘zbekiston, Turkmaniston va Qoraqalpog‘iston xalq artisti Komiljon Otaniyozov tomonidan doston nomalari asosida yaratilgan o‘nlab mashhur ashulalari, O‘zbekiston, Turkmaniston, Qoraqalpog‘iston va Tatariston xalq artisti Otajon Xudoyshukurov, O‘zbekiston va Turkmaniston xalq artisti Bobomurod Hamdamov, O‘zbekiston, Turkmaniston va Qoraqalpog‘iston xalq artisti Ortiq Otajonov va boshqa xonandalar ijodidagi doston ashulalari bunga yorqin misol bo‘la oladi. Bulardan tashqari O‘zbek bastakorlari tomonidan yaratilgan «Alpomish», «Ravshan va Zulxumor», «Oshiq G‘arib va Shohsanam», «Aziz va Sanam» va boshqa sahnaviy asarlar mavzusi, ularning musiqasi doston nomalari asosida mohirona ishlanganligining guvohi bo‘lamiz. Zamonaviy kompozitorlik ijodida ham doston kuylariga murojaat qilinayotganligini ko‘rish mumkin. Jumladan, Mirsodiq Tojiyevning uchinchi simfoniyasi 2-qismida «Nolish» kuyining boshlang‘ich muqaddimasi, Rustam Abdullayevning beshinchi fortepiano konserti 3-qismida “İlg‘or I” kuyidan unumli va mohirona foydalangan va bunday misollarni ko‘plab keltirish mumkin.

Doston va maqom mushtarakligi muhimligining boisi ham shundaki, ijod sarchashmasi sifatida xizmat qiluvchi bu ikki buyuk qadriyat asosida yaratilgan asarlarni nafaqat adabiy-badiiy, balki umrboqiy musiqiy xazinamiz durdonalaridan, desak yangilishmaymiz. Ulug‘vor maqom va dostonchilik an’analari umumturk sozining dilrabo, jozibador milliy-mahalliy musiqiy navolarini o‘z ichiga mujassamlashtirgandir.

TÜRK DESTANLARINDAN "ALPAMIŞ DESTANI" VE "BAMSI BEYREK DESTANI" İLE SLAV DESTANI "DOBRİNYA VE ALYOSHA POPOVİCH DESTANI" ARASINDAKİ İLİŞKİ

Prof. Dr. Metin EKİCİ*
(Turkiya)

Abstract. *There has been number of similarities noted between the folk narratives and especially between the epic creations of different nations in the world. The reasons for those similarities have been explained because of geographical, historical, cultural, and economical relations between the neighboring societies. The scholarly explanation of this similarities put forward to the "Theory of Diffusion" which has ben widely used by folklorists and cultural historians. In this article, in accordance with the diffusion theory I would like to make comparative structural analyses of the epic called "Dobrynya and Alyosha Popovich" collected from Kiev epic cycle of Slavic epic tradition. I think that this Slavic epic has certain number of similarities with "Alpamish Epic" from Uzbek epic tradition, and the "Epic of Bamsı Beyrek the Son of Bay Böri" in the Book of Dede Korkut that has three manuscripts which have been reached our time from 15-16 centuries and consist of thirteen epic stories of Oghuz Turks. While making comparative structural analyses of the Slavic epic "Dobrynya and Alyosha Popovich", at same time I would like to add the comparative structural analyses of Alpamish epic and to the Epic of Bamsı Beyrek the Son of Kam Böri in the Book of Dede Korkut.*

Keywords: *Epic, Slavic, Oral Tradition, Uzbek, Turkish.*

Dünya üzerindeki milletlerin sözlü halk yaratmaları arasında benzerlikler bulunmakta ve bu benzerlikler coğrafi komşuluk, tarihi, kültürel ve ekonomik ilişkiler gibi sebeplere dayandırılmaktadır. Bu benzerliklerin sebebi bir toplumda yaratılan kültür unsurlarının başka toplumlara yayılması olarak kabul edilmektedir. Bu yayılmanın halk bilimi ve kültür tarihi araştırmacıları tarafından benimsenen adı "Difüzyon Kuramı"dır (Kafesoğlu:1986; 19-38).

Bu makalede "Difüzyon Kuramı" veya "Yayılma Kuramı"nı göz önüne alarak Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabı içindeki üçüncü destan olan Kam Böri Oğlu Bamsı Beyrek destanı ile ilişkili olduğunu düşündüğümüz Slav destan destan geleneğinin Kiev Dairesi destanlarından "Dobrinya ve Alyoşa Popoviç" (Dobrynya and Alyosha Popovich) adlı bir Slav destanını yapı ve muhteva bakımından karşılaştırmalı olarak inceleceğiz. Bu inceleme karşılaştırmalı yapısal inceleme sırasında ve sonucunda ortaya çıkan benzerliklerin sebeplerini açıklayacağız. Söz konusu destanların karşılaştırmalı yapısal inceleme aşağıdaki yapısal özetlere göre yapılacaktır:

1. Kahraman ve Ailesinin Tanıtılması.
2. Kahramanın Memleketinden Ayrılması.
3. Sevgili veya Eşin Başka Biriyle Evlendirilmek İstenmesi.
4. Sevgilisinin veya Eşinin Evlenmek Üzere Oluşunun Kahramana Haber Verilmesi.
5. Kahramanın Memleketine geri Dönmesi.

5.1. Kahramanın Kimliğini Gizlemesi.

* *Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi*

5.2. Kahramanın Düğün Yerine Gitmesi ve Kimliğini Açıklaması.

6. Kahramanın Sevgilisine Kavuşması ve Hainlerin Cezalandırılması

Slav destan geleneğinin Kiev Dairesi destanlarından derlenen "Dobrinya ve Alyoşa Popoviç" destanı genel konusu itibariyle "Kahramanın Geri Dönüşü" (The Return of Hero) yapısına uygundur. Kahramanın geri dönüşü konusu gerek yapı ve gerekse muhteva olarak Türk destanlarından Alpamış Destanı (Yoldaşoğlu: 2000) ve Dede Korkut Kitabı içindeki "Kam Böri Bamsı Beyrek Destanı" (Ergin:2000) gibi destanlarda yaşayagelmiştir. İnceleme konusu ettiğimiz Slav destanı, A. E. Chukov ve A. F. Hilferding tarafından derlenmiş olup, "Onega Destanaları" adlı külliyatın içinde yayımlanmıştır (Chukov, Hiferding: 1950). Destan tamamen manzum şekilde yaratılmış olup tamamı 415 mısradan ibarettir. Bu destan Kiev destan dairesi içinde yer almaktadır. Slav destanlarının en eskilerinden olduğu kabul edilen bu destanın teşekkül tarihi 12-13 yüzyıllar olarak kabul edilmektedir. Slav destan gelenekleri üzerinde araştırma yapanların çok iyi bilecekleri üzere Slav destan anlatıcıları "Skomorokh" adını alırlar. Slav "Skomorokh Geleneği"nin ve de skomorokhların repertuvarlarının oluşması ve gelişimi üzerinde başta Hunlar, Peçenekler ve Kıpçak Türkleri olmak üzere çeşitli Türk boylarının çok fazla etkilerinin olduğu bilinmekte ve bu etkinin daha sonraki dönemlerde de devam ettiği kabul edilmektedir. Slav destan anlatıcılarının, aynı zamanda Balkanlardaki destan anlatıcıları da dâhil olmak üzere kullandıkları musiki aleti "Gusli" adını taşımaktadır. Bazı araştırmacılara göre bu alet de Orta Asya Türk kaynaklıdır (Lord: 1991, 1995; Oinas: 1978). Slav destan geleneği hakkındaki bu kısa bilgiden sonra, Dobrinya ve Alyoşa Popoviç adlı destanın yapısal özetini verip bu yapı unsurlarının Alpamış Destanı ve Kam Böri Oğlu Bamsı Beyrek destanındaki benzer yapı unsurlarını karşılaştırmalı olarak inceleyelim.

1. Kahraman ve Ailesinin Tanıtılması:

İnceleme konumuz olan Dobrinya ve Alyoşa Popoviç destanı, destan kahramanı Dobrinya'nın annesiyle olan bir konuşmasıyla başlar. Destan, kahramanın ve ailesinin tanıtımıyla başlamaktadır. Kahramanımızın adı Dobrinya, annesinin adı soylu ve "saygıdeğer" Ofimya Aleksandrovna, ölmüş olan babasının adı ise Nikitiç'tir. Anneyle oğul arasında bir şikâyet veya tartışma havasında verilen ilk kısım kahraman ve ailesini tanıtmaya yöneliktir. Ancak burada eksik olan ve daha sonra anlatılan husus Dobrinya'nın evli olduğunun belirtilmesi ve hanımının tanıtılmasıdır. Burada aktarılan bir başka önemli nokta ise, İlya Muramet, Svatyagor ve Alyoşa Popoviç gibi Slav bogatırlarından da bahsedilmesidir.

Bu kısmın Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanındaki anlatılış şekline bakıldığında; her iki destanının da ailenin tanıtımıyla başladığı ve çocuksuzluk problemi ve bunun çözümüyle ilgili çare aramaya yer verildiği ve bunu takiben de kahramanın doğumu, ad alması ve eğitiminin anlatılmasından oluşan geniş bir yapının yer aldığı görülür.

Alpamış destanında da bu kısım Bayböri ve Baysarı'nın ve ailelerinin tanıtımıyla başlar ve çocuksuzluk problemi ile devam eder. İki kardeş olan ve çocukları olmayan Bayböri ve Baysarı Piri Merdan'a gidip yalvarır ve sonuçta Bayböri'nin bir kız ve bir oğlu, Baysarı'nın da bir kızı dünyaya gelir. Daha sonra bu çocukların ad almaları ve eğitimleri ile destan devam eder. Bu yapı Bamsı Beyrek destanında Alpamış'a paraleldir.

Dobrinya ve Alyoşa Popoviç destanının bu kısmı Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek'teki yapıyla genelde bir benzerlik teşkil etmekle birlikte muhteva yönünden oldukça farklıdır. Bu farklılık da Slav destan geleneğinde kahramanın dönüşünü konu eden anlatmalarda hazırlık kısmının bulunmamasından kaynaklanır. Bu kısımda görülen önemli farklardan biri Slav destan geleneğinde sürekli olarak görülen annenin önemli bir yer tutmasına karşılık, Alpamış ve Bamsı Beyrek destanlarında babanın tanıtılması ve annenin ikinci planda yer almasıdır. Babanın sahip olduğu beylik, servet ve makamın tanıtımı ve bunların arkasından da bu beylik ve güce sahip olan ailenin problemi ve bu problemin çözümünün anlatılması Türk destanlarında yaygın olarak görülür.

2. Kahramanın Memleketinden Ayrılması:

Dobrinya destanında ailenin tanıtılmasından sonra yer alan konu ise kahramanın memleketinden veya ailesinin bulunduğu yerden ayrılmasıdır. Destanda bu konu şöyle anlatılır; *"Kahramanımız Dobrinya hiçbir sebep gösterilmeksizin memleketinden ayrılmaya, ya bir savaşa veyahut da bir maceraya atılmaya karar verir. Dobrinya bu kararını önce annesi Ofimya'ya söyler ve annesi ona sağ salim gidip gelmesi temennisinde bulunur. Dobrinya atını hazırlamaya başlar."* Atın hazırlanması sahneleri ve hazırlıkta kullanılan malzemelerin tanıtımı Alpamış ve Bamsı Beyrek destanlarındaki at seçimi ve hazırlanışı sahneleriyle benzerdir. Bu benzerlikler A. B. Lord tarafından geniş bir şekilde incelendiği için bu konudaki detaylara yer vermeyi uygun bulmuyoruz (Lord: 1991, 1995).

"Dobrinya atını hazırladıktan sonra kendi evine gelir. Burada, karısı Litvanya'dan gelme bir prenses olan Vikula'nın kızı Nastasya ile konuşur. Dobrinya karısına, nereye gittiğini söylemek yerine, onu üç yıl beklemesini, dönmezse üç yıl daha beklemesini eğer altı yıl içinde yine dönmezse bir dul olarak yaşamasını veyahut da bir bogatırla evlenmesini söyler. Dobrinya sözlerine devam ederek; dönmediği takdirde seçeceği kişinin bir bogatır, bir prens veya zengin biri olmasını, ancak bu kişinin kan kardeşi Alyoşa Popoviç olmamasını söyler. Bu sözlerden sonra Dobrinya evinden ayrılır ve bilinmeyen bir yöne doğru gider."

Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanında kahramanın memleketinden ayrılmasından önce "kahramanın âşık olması" adını verdiğimiz bir bölüm yer almaktadır. Alpamış beşik kertme nişanlısı Barçın'a, Bamsı Beyrek ise Banı Çiçek'e âşık olur. Ancak, Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanı bu kısımda farklılaşır. Alpamış destanında kahramanın adının Hakimbekten nasıl Alpamış'a dönüştüğü anlatıldıktan sonra, Alpamış'ın tavsiyesiyle Bayböri ve Baysarı arasında "zekât vermek" yüzünden çıkan tartışma sonucunda, Baysarı'nın kızı Barçın'ı da alıp Kalmuk ülkesine göç etmesi anlatılır. Alpamış'ın memleketinden ayrılması ise Barçın'dan kendisini Kalmuklardan kurtarması için haber gelmesi üzerinedir. Bamsı Beyrek anlatmasında Beyrek'in Banı Çiçekle tanışması, onunla evlenmek istemesi, Deli Karçar'ın çıkardığı sorunların Dede Korkut tarafından çözülmesi ve sonuçta düğün gecesinde uğradıkları baskında Beyrek'in tutsak olarak götürülmesi anlatılır.

Yukarıdaki kısa özetlere bakarak yapılacak bir karşılaştırmada Dobrinya'nın hiçbir sebep gösterilmeden memleketinden uzaklaşmasına karşılık, Alpamış destanının bu kısmında kahraman değil, Barçın memleketten uzaklaşır. Bamsı Beyrek'in memleketten ayrılmasının ise oldukça ciddi bir nedene dayandığı ve istemeyerek

memleketinden ayrıldığı görülür. Yine Dobrinya'nın evli olmasına karşılık, Alpamış ve Beyrek sözlüdür. Alpamış henüz düğün aşamasında değil, Beyrek ise düğün yapmaktadır. Sebep ne olursa olsun temelde bir ayrılık söz konusu edilmiş olması üç destan arasındaki ortak noktadır. Ancak Bamsı Beyrek ve Alpamış destanlarında bu konunun çok ince bir şekilde işlenmiş olduğu ve bunun da Türk destan yaratıcılığıyla ilgili olduğu, Dobrinya destanındaki yapının ise oldukça zayıf bir şekilde kurulup, muhtemelen Alpamış ve Bamsı Beyrek destanından veya onların sözlü gelenekteki şekillerinden alınmış olduğu söylenebilir. Aynı yapının sadece Dobrinya destanına değil, Slav destan geleneğindeki pek çok destana da Türk destanlarından geçmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

3. Sevgili veya Eşin Başka Biriyle Evlendirilmek İstenmesi:

Dobrinya destanında, eşin ve sevgilinin başkasıyla evlendirilmek istenmesi kısaca şöyle anlatılır: *"Dobrinya memleketinden ayrıldıktan sonra üç yıl geçer ve ondan hiçbir haber gelmez. Üç yıl daha geçer ve yine bir haber gelmez. Dobrinya gibi maceraya atılıp geriye dönen Alyoşa Popoviç, Dobrinya'nın ölüm haberini getirir. Bu haber üzerine prens Vladimir, Nastasya'yı bir prens, bir zengin veya bir bogatır ile evlendirmek ister. Ancak Nastasya, altı yıl daha beklemek istediğini söyler. On iki yıl geçmesine rağmen, Dobrinya dönmez. Prens Vladimir'in ısrarları üzerine, Nastasya; Alyoşa Popoviç ile evlenmeyi kabul eder ve düğün hazırlıkları başlar."*

Yukarıdaki bölümde anlatılmayan, ancak bizim Türk destanlarından hareketle çözebildiğimiz bir durum söz konusudur. Bu da Alyoşa'nın ölüm haberi getirmesi üzerine Nastasya'nın onunla evlenmeyi düşünmesidir. Nastasya'nın neden Alyoşa ile evlenmek zorunda olduğu Alpamış ve Bamsı Beyrek destanları dikkatli bir şekilde okunursa anlaşılır.

Alpamış destanında bu kısım oldukça uzun, karmaşık ve iki aşamalı bir yapıda sunulmuştur. Alpamış destanının ilk kısmında Alpamış ve Barçın'ın Kalmuk ülkesinde bir araya gelmeleri, Barçın'ın evlenmek için koştuğu şartların Alpamış tarafından yerine getirilmesi üzerine Alpamış ve Barçın'ın evlenip Kongırat eline geri dönmeleri ile başlar. İkinci kısım ise Kalmuk ülkesinde kalan Baysarı ve halkına Kalmuk şahının eziyet etmesi üzerine Barçın ve Alpamış'tan yardım istenmesi, Alpamış'ın ikinci kez Kalmuk ülkesine giderken hile ile Sürhayil tarafından uyutulup zindana atılması ve uzun süre Alpamış'tan haber alınamaması ve bunu fırsat bilen Bayböri'nin hizmetçi Badam'dan olan oğlu Ultantaz'ın Baybörinin beyliğine el koyması ve Barçın ile evlenmek istemesi ile devam eder.

Bamsı Beyrek destanında düğün gecesi esir olarak götürülen Beyrek'ten on altı yıl haber gelmez ve sonuçta onun ölü veya diri olduğu haberini getiren kişiyle Banı Çiçek'in evlendirileceği ilan edilir. Beyrek'in ölü veya diri haberini getirecek olan kişi nasıl Banı Çiçekle evlenmeye hak kazanacaksa, Dobrinya destanında da ölüm haberini getiren Alyoşa, Nastasya ile evlenmeyi hak eder. Yine, Alyoşa'nın bu ölüm haberini getirirken ortaya koyduğu bir delil söz konusu değildir. Alyoşa sadece, Dobrinya'yı bir yerde çalılıklar arasında başı gövdesinden ayrılmış olarak gördüğünü söyler. Hâlbuki Bamsı Beyrek anlatmasında ölüm haberini getiren Yaltacuk, kendisine Beyrek tarafından düğün sırasında verilen kaftanı kana bulayarak getirip, Beyrek'in öldüğüne ve kaftanın Beyrek'e Banı Çiçek tarafından verildiğinin belirtilmesi suretiyle açık bir

delil sunar. Haberi getiren kişi olarak da Banı Çiçek ile evlenmeye hak kazanıp, nişanını yapar ve düğün hazırlıklarına başlar.

Her üç anlatma yan yana getirildiğinde, Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanının asıl konuyu anlatan, Dobrinya anlatmasının ise Alpamış ve Bamsı Beyrek destanlarından bir alıntı olabileceği akla ilk gelen düşüncedir.

4. Sevgilisinin veya Eşinin Evlenmek Üzere Oluşunun Kahramana Haber Verilmesi:

Slav destanı Dobrinya destanında bu kısım şöyle anlatılır; "Nastasya ve Alyoşa düğün hazırlığı yaptıkları sırada, Dobrinya İstanbul'dadır. Atıyla dolaşırken, aniden atın ayağı tökezler ve Dobrina atına kızarak bağırır. O an at dile gelir ve Dobrinya'ya ciddi bir tehlike içinde olduğunu, karısı Nastasya'nın Alyoşa Popoviç ile evlenmek üzere olduğunu ve o günün de düğünün üçüncü günü olduğunu, karısı Nastasya ile Alyoşa'nın kiliseye gidip nikâhlarının kıyılacağını bildirir."

Alpamış destanında bu kısım şöyledir; Alpamış yedi yıl zindanda kalır ve birgün Kalmuk şahının kızı Tavka'nın ve de atı Bayçıbar ile çoban Keykubad'ın yardımıyla zindandan kurtulur; Kalmuk şahını öldürüp Tavka ile Keykubad'ı evlendirir; Baysarı'nın mallarını geri alıp birlikte Kongırat eline, Boysun'a dönmek isterse de Baysarı kabul etmez, Alpamış yalnız başına Kongırat eline doğru yola çıkar. Kongırat eline geldiğinde tanınmaz bir kıyafette olan Alpamış, yolda kız kardeşi Karlıgaç ve babasının çobanı Kultay ile karşılaşır. Kultay sırtındaki izden onun Alpamış olduğuna ikna olur ve Alpamış yokken Ultantaz'ın yaptığı zulümleri ve Barçınla evlenmek için düğün hazırlıkları yaptığını anlatır.

Bamsı Beyrek destanına baktığımızda; "*Beyrek on altı yıldır Bayburt kalesinde tutukludur ve Banı Çiçekle Yalancı Oğlu Yaltacuk'un düğün merasimleri başlamadan kısa bir süre önce babasının gönderdiği bezirgânlar, düğün başladığı sırada Bayburt kalesinin önüne ulaşmıştır. O sırada kaledeki kâfirlerin isteği üzerine kopuz çalıp, onları eğlendirmekte olan Beyrek, kale yakınından geçen bezirgânların Oğuz yurdundan geldiklerini anlar ve bir şiirle Oğuz yurdundan haber sorar. Bezirgânlar da ona Banı Çiçek'in Yaltacuk'la evlenmek üzere olduğu haberini verirler."*

Her üç destan karılaştırıldığında, Slav destanının daha fazla olağanüstü unsurlar ihtiva ettiği ve haberin kahramana atı tarafından verildiği görülürken, haber vermeyle ilgili bağlantının oldukça zayıf bir şekilde kurulduğu, oysa Alpamış destanında çoban Kultay'ın, Bamsı Beyrek'te ise kahramana bizzat haber vermekle görevli olan habercilerin eş veya sevilinin başkasıyla evlenmek üzere olduğu haberini verdiği görülür.

Habercilerin kimlikleri ve haber verme şekli bakımından inceleme konusu ettiğimiz Slav destanı ile Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanı karşılaştırıldığında Türk destanlarının daha sağlam bir kurgu ve anlatım tekniğine sahip olduğu ve Dobrinya destanına da bu konuda kaynaklık etmiş olabileceklerini söyleyebiliriz.

5. Kahramanın Memleketine geri Dönmesi:

Kahramanın memleketine geri dönüş kısmı iki ana kısımdan oluşmaktadır. Bunlardan birinci kısımda kahramanın tanınmamak için kılık değiştirmesi ve bu şekilde ana-baba evine ulaşması anlatılırken, ikinci kısımda ise, hiç beklenmeyen bir anda kahramanın kimliğini açıklaması anlatılır.

5.1. Kahramanın Kimliğini Gizlemesi:

Dobrinya destanında kahramanın geri dönüşünün ilk bölümü şu şekilde anlatılmıştır; "*Dobrinya atının uyarıcı sözleri üzerine hemen atını mahmuzlayıp, uçarcasına Kiev'e döner. Doğruca annesinin evine gider ve eve geldiğinde annesi soylu Ofimya'nın nöbetçilerine sormadan içeri dalar ve annesinin misafir karşıladığı büyük salona girer. Dobrinya'nın bu şekilde eve girmesi bir saygısızlıktır. Arkasından gelen nöbetçiler onu Ofimya Aleksandrovna'ya şikâyet ederler. Ofimya oğlunu tanımaz ve evine saygısız bir şekilde giren bu yabancıya, eğer oğlu sağ ve orada olsaydı ona gereken dersi verebileceğini, ancak Alyoşa Popoviç'in getirdiği habere göre onun öldüğünü ve kendisinin de buna çok üzüldüğünü söyler. Dobrinya, annesinin kendisini tanımadığını anlayınca, Dobrinya'nın bir arkadaşı olduğunu ve Dobrinya'nın onu önden gönderip, kendisinin daha sonra geleceğini söyler.*

Annesi tarafından tanınmayan Dobrinya, bir yabancı ve Dobrinya'nın arkadaşı gibi davranarak konuşmaya devam eder. Dobrinya'nın kendisine verdiği bazı görevler olduğunu ve Dobrinya'nın karısının durumunu öğrenmesi gerektiğini söyler. Ofimya buna; Dobrinya'nın karısının Alyoşa Popoviçle evlenmek üzere olduğunu ve o günün de düğünün üçüncü günü olup, kilisede nikâhlarının Prens Vladimir ve Prenses Apraksiya'nın da hazır bulunduğu törende kıyılıp, tanrının evlilik tacını giyeceğini söyleyerek cevap verir.

Bunları öğrenen ve hâlâ bir yabancı olarak orada bulunan Dobrinya; bir görevi daha olduğunu Dobrinya'nın skomorokh elbisesini giymesi ve müzik aleti "gusli"yi de alması, skomorokh olarak düğün yerine gidip orada gusli çalıp, şiir söyleyerek oradakileri eğlendirmesi gerektiğini bunların Dobrinya'nın istekleri olduğunu söyler. Bunun üzerine Ofimya Aleksandrovna oğlunun skomorokh elbisesiyle guslisini oğlunun arkadaşı olduğunu ve oğlu tarafından görevlendirildiğini söyleyen bu yabancıya verir."

Alpamış destanında bu kısım özetle şöyledir; Alpamış olanları öğrenince Kongırat eli Boysun'da dost ve düşmanlarını öğrenmek istediğini ve bu sebeple Kultay ile kıyafetlerini değiştirmek istediğini söyler ve Kultay kılığına girerek düğün yerine gider. Düğün yerinde annesi ve bazı kişiler onun Alpamış olabileceğini söylerse de o bunu inkâr eder ve düğün yerinde yapılan ok atma yarışını yapıldığı yere varır.

Bamsı Beyrek destanında kahramanın memleketine geri dönüşü; *Beyrek'e âşık olan tekfur kızının yardımıyla Beyrek'in Bayburt kalesinden kaçmasıyla başlar. Kale dışında ise Beyrek, ilk olarak kendisini on altı yıldır orada bekleyen atıyla karşılaşır. Bu karşılaşma oldukça duygusal bir tablo halinde verilmiştir. Buradan atıyla Oğuz Yurdu'na doğru yola çıkan Beyrek yolda ilk olarak bir ozan karşılaşır ve ozana atını verip onun kıyafetini alır. Beyrek; Oğuz'da dost ve düşmanının kim olduğunu öğrenmek için ozan kılığına girerek yoluna devam eder. Daha sonra Oğuz çobanlarıyla karşılaşır ve onların Yaltacuk'u taşlama niyetinde olduklarını öğrenip sevinir. Yoluna devam eden Beyrek, baba evine ulaşmadan önce bir pınar başında kız kardeşi ile karşılaşır ve kardeşi onu tanımaz. Bir şeyler yemek bahanesiyle kız kardeşiyle baba evine gider. Orada da kimse kendisini tanımaz ve Beyrek onlardan kaybolan oğullarına ait bir elbise ister. Kendisine verilen kaftanı giyer ancak, kaftanla tanınacağını anlayınca onu çıkarıp yerine bir çuvalı sırtına geçirir ve deli gibi davranarak düğün töreninin yapıldığı yere gider.*

Diğer bölümlerde olduğu gibi bu kısımda da Dobrinya destanındaki kurgunun çok zayıf olmasına karşılık Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanında çok daha renkli ve ayrıntılı anlatım vardır. Ayrıca kahramanların kimliklerini gizlemesi ve yaptıkları hareketler bakımından Alpamış ve Bamsı Beyrek çok daha tutarlı hareket etmekte, kimliğini gizlemek için çoban veya ozanla kıyafetini değiştirmekte ve bunu da Kongırat elinde ve Oğuz'da dostunu, düşmanını öğrenmek için yaparken, Dobrinya destanında kahraman kimliğini gizleyecek herhangi bir gayrette bulunmamaktadır.

Dobrinya ve Bamsı Beyrek destanlarında dikkat çekici olan bir başka nokta ise, Beyrek'in Oğuz Yurdu'na gelmeden, Dobrinya'nın ise annesinin evine ulaştıktan sonra destan anlatıcısı-şair kılığına girmeleri ve aile fertleri tarafından bile tanınmamalarıdır. Bu kısımda üç destan arasında yaptığımız karşılaştırmada Alpamış destanı ve özellikle Bamsı Beyrek destanının Dobrinya destanına kaynaklık ettiği sonucuna varıyoruz.

5.2. Kahramanın Düğün Yerine Gitmesi ve Kimliğini Açıklaması:

İnceleme konusu ettiğimiz ve karşılaştırdığımız üç destandan Dobrinya destanında bu kısım şöyledir; "*Skomorokh kıyafetine giren Dobrinya, annesinin evinden ayrılıp karısıyla Alyoşa Popoviç'in düğün törenlerinin yapıldığı Prens Vladimir ve Prenses Apraksiya'nın da hazır bulunduğu yere gider. Düğün yerinin kapısındaki nöbetçilere sormadan içeri dalan Dobrinya salonda bulunan prens ve prensesi selamlar ve kendisine yer gösterilmesini bekler. Onun arkasından koşturan nöbetçiler içeri gelir ve bu skomorokhun yaptığı saygısızlığı Prens Vladimir'e şikâyet ederler. Prens Vladimir, skomorokh kılığındaki Dobrinya'ya kızar ve ona neden böyle davrandığını sorar. Ancak Dobrinya prensin kızgınlığına aldırmaz ve nerede oturacağını sorar. Prens Vladimir de bu saygısız skomorokha sobanın üstünü gösterir. Dobrinya kendisine gösterilen yere geçip, elindeki gusli ile orada bulunanları selamlar ve hepsinin adının geçtiği bir şiir söyler. Dobrinya'nın söylediği şiir başta Prens Vladimir olmak üzere herkes tarafından çok beğenilir ve prens onu kendi masasına davet eder. Prens bu skomorokhu ödüllendirmek için ona masada istediği yere oturabileceğini söyler. Dobrinya da masada karısı Nastasya'nın karşısına oturup kendisine verilen içkiyi içmeye başlar. Prens Vladimir, Dobrinya'yı ödüllendirmeye devam ederek düğün boyunca istediğini yapabileceğini söyler. Dobrinya elindeki içki kadehinin içine yüzüğünü koyar ve onu Nastasya'ya uzatıp bir defada kadehi bitirmesini, kadehi bir defada bitirirse iyi bir şey olacağını söyler. Nastasya kadehi alıp bir defada hepsini içer ve kadehin içindeki yüzüğü görüp tanır. Yüzükle birlikte karşısında oturan skomorokhun kocası Dobrinya olduğunu anlayan Nastasya, orada bulunanlara Dobrinya'nın kimliğini açıklar.*"

Alpamış destanında bu kısım özetle şöyledir; *Bir çoban kılığındaki Alpamış ok atma yarışına katılır ve kendisine verilen bütün yayları kırar. Bunun üzerine Alpamış'ın kendi yayını getirmelerini ister. Kendi yayı getirilince kimsenin çekmediği bu yayı gerer ve hedefi vurur. Daha sonra ilk olarak Ultantaz'ın annesi Badam ve sonra da Ultantaz ile terme söyleme yarışmasına girer her ikisini de yendikten sonra kimliğini açıklar.*

Bamsı Beyrek destanında ise; *kahramanımız Beyrek tebdil-i kıyafet ederek Banı Çiçekle Yalancı Oğlu Yaltacuk'un düğün yerine deli bir ozan gibi gider. Düğün yerinde yiğitler güveyinin yüzüğünü hedef alıp ok atmaktadır. Yaltacuk ok atarken*

Beyrek beddua eder ve buna kızan Yaltacuk onun da ok atmasını ister. Beyrek kendi yayını getirtip hedefi vurur. Kazan Han o günün beyliğini bu deli ozana verir. Beyrek ilk iş olarak yemek kazanlarını devirir, daha sonra kadınların bulunduğu yere gidip orada kopuz çalarak gelini oynatmak ister. Gelinin yerine başka kadınlar oynamak için ortaya çıkarlarsa da Beyrek söylediği şiirlerle onların adlarını ve kusurlarını söyler ve sonunda Banı Çiçek ortaya çıkıp oynamaya başlar. Beyrek bir şiirle ona olan sitemini dile getirdikten sonra kimliğini açıklayıp kendini tanıtır.

Dobrinya destanı ile Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanı arasındaki yakınlık bu bölümde oldukça fazladır. Her üç kahramanın çoban, Skomorokh-Ozan kılığında tebdil-i kıyafet ederek düğün yerine gitmeleri, şiir söyleme ve ok atma karşılığı olarak ödül kazanmaları ve kimliklerini eş-sevgiliye açıklayarak kendilerini tanıtmaları tamamen aynıdır. Ancak Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanında ince ve zarif bir şekilde işlenmiş olaylar ve kahramanın hareketlerindeki tutarlılık bu iki destanın kurgu bakımından Dobrinya destanından çok daha üstün olduğunu ortaya koymaktadır. Dobrinya destanındaki dikkat çekici bir husus da Dobrinya'nın söylediği şiiri İstanbul'da öğrendiğini belirtmesidir. Bütün bunlar Alpamış ve Bamsı Beyrek destanının Dobrinya destanı ile olan ilişkisi yanında, doğrudan olmasa bile dolaylı olarak Skomorokh destan geleneği üzerinde Türk destan geleneğinin etkisini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

6. Kahramanın Sevgilisine Kavuşması ve Hainlerin Cezalandırılması:

Her üç destanda sonuç kısmı şu şekilde anlatılmaktadır; "*Dobrinya'nın ölmediğini ve orada olduğunu öğrenen Nastasya, Dobrinya'nın ayaklarına kapanıp verdiği sözü tutmadığı için ondan af diler. Dobrinya, Nastasya'yı kadın olduğu için suçlayamayacağını, çünkü kadınların zayıf yaratıldıklarını, ancak karısının Alyoşa Popoviçle evlenmesi konusunda Prens Vladimir'in arabuluculuk etmesinin bir prense yakışmadığını ve prensin bu konuda hatalı olduğunu söyleyip, Vladimir'i suçlar. Prens Vladimir bundan çok utanır ve hiçbir cevap vermez. Diğer taraftan Dobrinya'nın karısıyla evlenmeye kalkışan Alyoşa Popoviç söze karışıp esas hatanın kendisinde olduğunu, Nastasya'yı kendisinin zorladığını söyler ve Dobrinya'dan af diler. Dobrinya ona verdiği cevapta, karısıyla evlenmek arzusunda olması nedeniyle, ona kızgın olmadığını, ancak yalan söyleyerek kendisinin ölüm haberini getirip annesini üzmesine çok kızdığını ve bu ikinci suçunu bağışlamasının mümkün olamayacağını belirtir. Sonra da Alyoşa'yı ilk önce tekme ve tokatlarla döver sonra da kırbaçlar. Alyoşa Popoviç'in cezalandırılmasından sonra, Dobrinya karısı Nastasya'yı da yanına alarak annesinin yanına döner ve destan burada biter."*

Alpamış destanında ise kahramanımız kimliğini açıkladıktan sonra önce Badam'ı sonra da Ultantaz'ı ölümle cezalandırır. Barçınla kendi düğününü yeniden yapar ve Kongırat eline bey olur. Barçın'ın babası Baysarı'yı da Kongırat'a davet eder ve onun da geriye dönmesiyle destan son bulur.

Bamsı Beyrek destanın da ise; *"Beyrek'in geri dönmüş olması bütün Oğuz beyleri tarafından sevinçle karşılanır. Hemen Beyrek'in babasına oğlunun döndüğü haberi gönderilir. Kam Püre Bey oğlunun geldiğine çok sevinirse de onun evine gelip serçe parmağını kanatarak kendisinin ağlamaktan kör olan gözlerine sürmesini ister. Beyrek babasının isteğini yerine getirir ve babasının gözleri eskisi gibi görmeye başlar.*

Diğer taraftan Beyrek'in döndüğü haberini alan Yaltacuk ise Beyrek'ten korktuğu için Dana Sazlığı'na kaçar. Beyrek sazlığı ateşe verip Yaltacuk'u yakalar ve onu kılıcının altından geçirerek affeder. Kazan Bey ve diğer Oğuz Beyleri Beyrek'e gerdeğe girip, muradına ermesini, Banı Çiçek'le hemen evlenmesini söylerlerse de Beyrek bunu kabul etmez. Beyrek, Banı Çiçek'le evlenmeden önce Bayburt kalesinde esir olan Oğuz yiğitlerini kurtarması gerektiğini söyler ve Bayburt kalesine gitmek üzere atına binerek yola çıkar. Beyrek'le birlikte Oğuz Beylerinin çoğu da atlanıp Bayburt'a gider. Yapılan savaşta tekfur öldürülür, Oğuz yiğitleri kurtarılır. Beyrek kendisine yardım eden tekfur kızını da alıp Oğuz yurduna döner. Yeniden hazırlanan düğün töreninde Beyrek yedi kız kardeşini yedi yiğide verir, kalan yiğitlere de Kazan Han kız verir ve hepsi birlikte evlenirler. Böylece Beyrek ve yiğitler murada erer. Dede Korkut'un söylediği şiirle de destan sona erer."

Özet metinlerde de görüldüğü üzere Dobrinya destanının sonuç kısmı oldukça kısadır. Kahraman, rakip veya haini cezalandırır ve karısını alıp annesinin evine gider. Burada Slav destanlarının temel özelliklerinden olan annenin ön planda oluşu tekrarlanır.

Alpamış destanında da kahramanın kimliğini açıklaması sonrasında hainleri cezalandırması, tahta geçmesi, yeniden düğün yaparak evlenmesi ve kayınpederini Kongırat'a geri dönmeye davet edip milli birlik ve bütünlüğü sağlaması anlatılmıştır.

Bamsı Beyrek destanında ise kahraman önce babasının gözlerini iyileştirir, daha sonra da hain veya rakibi cezalandırır. Ancak cezalandırma bununla da bitmez, kahramanın uzun süre esir hayatı yaşamasına sebep olan Bayburt tekfuru da ölümle cezalandırılır. Bu cezalandırmayla birlikte kahraman verdiği sözü yerine getirir, kale fethedilir ve kahraman esir düşen arkadaşlarını kurtarır. Böylece destanın sonuç kısmı iç içe geçmiş bir dizi olayın yer aldığı oldukça karmaşık bir yapı kazanır. Destanın sonu sadece kahramanın evliliğinin söz konusu edildiği mutlu sonla değil, kahramanla birlikte sevinç ve kederlerini paylaşan yiğitlerinin de evlenmesi şeklindeki bir mutlu sonla biter ki, destandaki bu yapı mutluluğun sosyal bir hadise haline getirilmesini sağlar.

Her üç destanın sonuç kısmına bakıldığında Dobrinya destanının çok zayıf ve ayrıntıya girmeyen bir yapıda kurulmuş olmasına karşılık, Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanının oldukça detaylı bir yapıya sahip olduğu ve özelikle aile birlik ve bütünlüklerini kurulması yanında boy birliği veya milli birliği sağladıkları görülür. Bu özellik de Dobrinya destanının Alpamış ve Bamsı Beyrek destanlarından bir alıntı olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Yapmış olduğumuz bu karşılaştırmadan hareket ederek şu sonuçlara ulaşmak mümkündür: Alpamış destanı ve Bamsı Beyrek destanı kahramanın dönüşünü konu eden bir anlatma olarak Türk dünyası sözlü ve yazılı destan geleneklerinde yaşayagelmiş ve konu bakımından en sevilen anlatmalardan biri olmuştur. Bu geri dönüş anlatması sözlü ve yazılı olarak sadece Türkler arasında yayılmamış, Türk boylarının kültürel ve coğrafi komşuları olan toplumlar arasında ve özellikle de Slavlar arasında çok geniş bir alana yayılma şansına sahip olmuştur.

Türk destanlarında "kahramanın dönüşü" yapısı, konusu ve bu dönüşü hazırlayan sebeplerle birlikte çok geniş olarak anlatılırken; yani dönüş konusuna kahramanın ailesinin tanıtımı, çocuksuzluk problemi, çare arama, doğum, ad verme, kahramanın

eğitimi gibi temel bir takım hazırlık epizotundan sonra yer verilirken, Slav destanlarında ise bu yapı bazı değişikliklere uğrayarak destanın birinci kısmı veya tamamı olarak ortaya çıkmaktadır. Türk destanlarında gördüğümüz kahramanın hazırlanmasıyla ilgili kısımlara Slav destanlarında yer verilmeden doğrudan kahramanın dönüşüne sebep olacak olayla destana başlanmaktadır. Bütün bunlar V. Jirmunskiy'in iddia ettiği gibi Türk destan geleneğinin batı kültürlerinden aldığı unsurları doğuya doğru gidildikçe yeni ilaveler ve abartmalar yaparak yeniden şekillendirmesi (Chadwick, Jirmunskiy: 1969:302-305) sonucunda değil, tersine Türk sözlü ve yazılı destan yaratıcılığında var olan temel yapıların batıya doğru gelirken destan geleneğinin zayıflamasından dolayı değişmesi ve farklı kültür çevrelerinde bu yaratmaların o toplumların kendi geleneklerine göre yeniden şekillendirilmesinin bir sonucudur. Albert B. Lord'un da ifade ettiği gibi; *uzun süreli ve devamlı olarak meydana gelen Türk boylarının doğudan batıya doğru gerçekleştirdikleri göç sonunda* (Lord: 1991:212-213), Türk boylarına ait kültürel yaratmalar da yeni sahalara taşınmış, yani *yayılma teorisinde belirtilen halk yaratmalarının çeşitli sebepler ve yollarla bir coğrafi alan ve toplumdan başka bir coğrafi alan ve topluma taşınabilir* düşüncesine uygun olarak taşınmış ve bu yeni alanlardaki toplumların kültürlerine geçmiş, yani Alpamış destanında ve Bamsı Beyrek destanında çok sağlam bir şekilde kurgulanmış olan "*kahramanın geri dönmesi*" yapısı Slavlar arasına taşınmış ve onlar arasında Türk destancılık geleneğindeki kadar ince ve zarif bir şekilde olmasa da yaşama kabiliyeti bulmuştur.

KAYNAKLAR:

Chadwick, Nora; Victor Jirmunskiy (1969). Oral Epics of Central Asia. London: Camridge University Press.

Chukov, A. E.; A. F. Hilferding (1950). Onega Epics. Moskov, (4th Edition).

Ergin, Muharrem (2000). Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Ekici, Metin (1995). Dede Korkut Tesirinde Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri. Ankara: AKM.

Kafesoğlu, İbrahim (1986). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Lord, Albert B. (1991;1995) "Balkan and Central Asian Epics." Epic Singers and Oral Tradition. Ithaca and London: Cornell University Press.

Bu makalenin Türkçe çevirisi için Bkz. A.B. Lord. "Orta Asya ve Balkan Destanları Arasındaki İlişkiler." Çeviren: Metin Ekici. Türk Kültüründe Nevruz Uluslararası Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri; Ankara, 20-22 Mart 1995. Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Sadık Tural. Anakara: A.K.M. Yay., 1995. Ss. 273-308.)

Oinas, Felix J. (1978). "Russian Byliny." Heroic Epic and Saga. Bloomington and London: Indiana University Press.

Fazıl Yoldaşoğlu (2000). Alpamış Destanı. Türkiye Türkçesine Aktaranlar: Aysun Şimşek Canpolat, Aynur Öz. Ankara: AKMB Yayınları.

OĞUZ KAĞAN DESTANINDA KUT VE GÜÇ

Prof. Dr. Ali DUYMAZ*
(Turkiya)

Oğuz Kağan Destanı, bilinen tek nüshası Paris'te Biblioteque Nationale'de Türkçe Eserler arasında 1001 numarada yer alan Uygur harfli bir metindir. 1890 yılında W. Radloff'un dikkatleriyle başlayan araştırmalar dil, tarih ve halk edebiyatı alanlarında günümüze kadar artarak sürmüştür. Eser hakkında W. Radloff, W. Bang, Paul Pelliot, Jean-Paul Roux, Rıza Nur, Reşit Rahmeti Arat, Muharrem Ergin, Mehmet Kaplan, Ahmet Bican Ercilasun, Osman Fikri Sertkaya, Füzuli Bayat, Ferruh Ağca gibi pek çok yerli ve yabancı araştırmacı metin neşri ve içerik çözümlemeleri yapmıştır [Bibliyografik bilgi için bk. 8]. Son çalışmalar metni neşri olarak Ferruh Ağca'ya [1], metin çözümlemeleri olarak ise Ahmet Bican Ercilasun'a aittir [5]. Bu bildirideki alıntılar, Muharrem Ergin'in yayına hazırladığı basımdan alınmıştır [6].

Oğuz Kağan destanı, Türklerin İslâm öncesi dönemine ait bir rivayeti temsil etmekle birlikte dil özellikleri bakımından daha yeni zamanlara ait olarak değerlendirilmektedir. Eseri destan kültürü, inanışlar, motifler gibi yönlerden inceleyenler de benzer sonuca ulaşmışlardır. Destanın içerik çözümlemesi genellikle tarihçiler tarafından yapılmış, edebiyat, folklor ve dil araştırmacıları da büyük ölçüde tarihsel bakış açısını tercih etmişlerdir. Bu genellemenin istisnalarından birisi Mehmet Kaplan'ın çalışmasıdır [7]. Bu bildiride Uygur harfli Oğuz Kağan destanına mitsel metinlerdeki simgesel yapının çözümlenmesi yönteminin kullanıldığı bir yaklaşım denenecektir.

Mit ya da mitlerin sistemleşmiş şekli olan mitoloji, evrenin, insanın ve varlıkların yaradılışı ile bu bağlamda oluşan davranış kalıplarının sebeplerini konu alır. Mitler bize çoğu kez gerçekdışı veya tabiatüstü bir hikâye eşliğinde bir imaj veya tablo sunarlar [Ayrıntılı bilgi için bk. 4]. Bu bağlamda mitolojik izler taşıyan destanlar ise bir kök ata öncülüğünde kavimlerin tarih sahnesine çıkış öykülerini anlatırlar. Bu yüzden destanlarda toplumlar için ileride yeniden yaşanması mümkün ve muhtemel yani güncelleştirilebilir olayları anlatma veya sezdirme söz konusudur. Burada da simgeler devreye girmektedir. Destanların dış yapısı kolayca tarihsel bir yoruma yani aklî gerçekliğin kurallarına tabi tutulabilir. Ancak simgeler çözümlendiğinde toplumların inanç ve değerler sistemi, siyasal ve sosyal yapısı, kozmik meraklarını nasıl giderdiği, evreni ve nesneyi nasıl algıladığı, kısacası hayatı algılayış tarzı ortaya çıkar. Simge, soyut, anlatılamaz, gösterilemez bir kavramı somutlaştırmak için kullanılan bir çeşit işarettir. İnsanın soyutlama yoluyla simge üretmesinin en yaygın şekli ise dildir. Dili kullanma yeteneği, deneyimleri simgelere aktarma ve simgesel araçlarla deneyim paylaşma yeteneği demektir [3].

Bu bildiride Oğuz Kağan'ın yüz ve beden tasvirleriyle ilgili olarak destanda yer alan ifadelerden hareketle simgesel çözümleme yapılacaktır.

* *Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Balıkesir-Türkiye*

1. "Kutlu" Oğuz

Oğuz Kağan'ın doğumu anlatılırken *"Ay Kağan'ın gözleri parladı, bir erkek çocuk doğurdu. O oğlanın yüzünün rengi gök idi, ağzı ateş kırmızı idi, gözleri al, saçları kaşları kara idi. Güzel perilerden daha güzeldi."* [6, 13] ifadeleri kullanılır. Bu ifadelerde ışık, renk ve gökyüzü cisimlerinin adlarıyla örülü bir simgeler dünyasının varlığı dikkati çeker. Yüzeysel okumada benzetme ögeleri olarak değerlendirebilecek olan bu ifadeler, simgesel çözümlemeye tabi tutulduğunda "kut" ögeleri olarak yorumlanabilir. Oğuz Kağan'ın yüzü, ağzı, saçları ve kaşları renk simgeleriyle anlatılır. "Ay", "yarı-", "çırag", "kök", "ataş", "kızıl", "al", "kara" gibi ışık ve renkle ilgili kavramlar ile doğan çocuğun "köz", "önglük", agız", "saç", "kaş" gibi uzuvları arasındaki paralellik sadece benzetme amacı taşımamaktadır. "Nepsiki", (=peri) ve "körüklügrek" (=daha güzel) kelimelerinde de dolaylı olarak ışıkla ilgili çağrışımlar mevcuttur. Aslında bu satırlarda Oğuz Kağan'ın daha doğuşta kazandığı ve yüzünde tecelli eden "kut" anlatılmaktadır. Nitekim Kutadgu Bilig'de de "kut"u temsil eden Aytoldı, kendisine kim olduğu sorulduğunda *"Benim adımı ve tabiatımı bögüler (âlimler) aya benzetirler"* demektedir. Kutadgu Bilig'de güneşin soyut anlamda töreyi, somut olarak ise hükümdarı temsil edişi gibi ayın da soyut olarak kutu, somut olarak ise veziri temsil ettiği görülür. Türk inanış sisteminde çok önemli bir yere sahip olan ve bir nûr, ışık hüzmesi şeklinde tecessüm ettirilen kut, başta kağanlar, hanlar olmak üzere bazı kişi ve nesnelere Tanrı'nın bağışladığı bir ayrıcalıktır. Mo-tun'dan Kültigin'e kadar pek çok Türk Kağan'ı "kutlu", "kut almış" olduklarını kendileri ifade etmişlerdir. Oğuz Kağan da daha doğumunda bu "kut"a nail olmaktadır [Kut için bk. 2, 49-69]. *"Tengri teg tengride bolmış Türk Bilge Kağan"* sözüyle yukarıda satırlardaki fark, birinin idarî bir metin, diğerinin ise mitolojik bir metin olmasından kaynaklanan bir farktan başka bir şey değildir.

Tanrı'nın bir alegorisi, işareti yoktur; ancak simgesi yani tecellisi vardır ve o da ışıktır. Yani ışık Tanrı'nın kendisi, zatı veya organik bir işareti değildir. Renk ise nesnelere ışığın vurmasıyla gerçekleşen duyusal bir kavramdır. Daha doğrusu varlıkların görünüşü ışıkla sağlanmaktadır. Bu da bütün varlığın, Tanrı'nın nurunun tecellisi olarak yorumlanması şekliyle tasavvufa girmiştir. Yukarıdaki satırlarda dikkati çeken bir diğer nokta da gökyüzü cisimlerinin geniş simge alanıdır. Çünkü Oğuz Kağan'ın sıfatı olarak kullanılan ay, gök gibi renk ve ışık unsurları, aslen gökyüzü cisimlerinin üst anlamlar kazanmasından ibarettir. Gök simgeciliği ise tabiatı icabı, "zaman ve mekân bakımından sonsuzluk", "yükseklik", "üstünlük", "aşkınlık", "uçmak", "kağanlık", "kozmik ağaç", "kozmik dağ", "alplığa katılma töreni" ve nihayet bütün bunların toplamı "tanrısal olma" gibi pek çok tören, inanış ve motifi bünyesinde taşımaktadır. "Tengri" kelimesinin gökyüzü kavramından alınma olduğunu da hatırlatalım. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, bunların hiçbiri tek başına Tanrı'yı işaret etmez, belki sadece tanrısal olanı ifade ederler ya da Tanrı'nın tezahürleridir. Kut, nasıl Tanrı'nın tecellisi ise gök, ay, güneş gibi cisimler de, fırtına, yağmur, şimşek gibi doğal olaylar da birer tanrısal tezahürdür. İnsandaki tanrısal tezahürler ise efsanevi modele, yani ilk ana, mükemmele, kozmosa dönüşle veya göğe yakınlıkla, yani tahta çıkma, bir üst toplum tabakasına katılma, uçma, uruç etme, aşkınlık gibi fiziksel ve sosyal olaylarla gerçekleşecektir. Bunlara dağ, ağaç gibi yükseklik boyutu

olan doğal varlıkları da eklemek gerekir. Nitekim bütün bunlar destanın ilerleyen bölümlerinde Oğuz Kağan'la ilgili olarak anlatılacakları da daha başından sezdirmektedir.

2. "Güçlü" Oğuz

Oğuz Kağan'ın beden tasvirinde *"Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi."* [6, 13-14] ifadeleri kullanılmıştır. Oğuz Kağan'ın beden tasvirlerinde kullanılan bu hayvan benzetmeleriyle muhatapta oluşan imaj, doğadaki güç temsilcilerinin birer özeliğinin alınarak Oğuz Kağan'da tecessüm ettirilmesiyle meydana getirilen *zoomorf* algısıdır. Bu imaj da gerçekçi bir tasvir ve benzetme olarak değerlendirilmemelidir. Türk kültürü, tasvirleri mermere dökmemiş, sözde, edebiyatta bırakmıştır. Ancak bütün bu imajların simgesel değeri kanaatimizce Oğuz'un tabiatı yenebilmesi için, tabiatta gücü temsil eden bütün hayvanların belirgin vasıflarını bünyesinde toplamış olmasının gerekliliğidir. Bunlar sıradan benzetmeler değildir, tanrıdan alınan kut ile tabiattan alınan güç, Oğuz'u bir kahraman, bir kağan, ilk ata yapacaktır. Dolayısıyla bu ifadelerle Oğuz Kağan'ın bedeninde Yer-Su'lardan aldığı fiziki güç, kuvvet tecelli eder. Yüzündeki "kut", gökten/aydan gelirken fiziksel gücü ise Yer-Su'lardan gelir. Oğuz, gökyüzünün kutsallığı ile yeryüzünün güç unsurlarını birleşimidir. Böylece Oğuz kâinatı, evreni simgelemiş olmaktadır. Ondaki doğuştan getirdiği ve tabiattan edindiği özellikler Oğuz'u evrenin özü haline getirmiştir, evrenin gökyüzünü yüzünde, Yer-Su'larını bedeninde taşır. Böylece bir insan olarak kahramanda, ilk atada evren tasarımı gerçekleşmektedir.

Sonuç

Oğuz Kağan'ın yüz ve baş kısmındaki renk ve ışık simgeleri göksel ve kutsal alanı, bedenindeki tabiat ögeleri ise yer-su veya güç ögelerini işaret etmektedir. Türk kültüründe Göktürk anıtlarından itibaren ikili yapı, yani Tanrı (Gök) ile Yağız Yer (Yer-Su" tanrılar ya da tanrısal varlıklar olarak tezahür eder. Sadece bu durum bile Oğuz Kağan destanının mitolojik bir metin olduğunu, destanlaşmanın ya da başka bir ifadeyle tanrıların kahramanlara dönüşüm süreci olan tarihselleşmenin başlangıcında yazıya geçirildiğini gösterir.

KAYNAKLAR

1. Ağca, Ferruh (2019), Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı Metin Aktarma Notlar Dizin Tıpkıbasım, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

2. Başer, Sait (1995). Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre'den Sevgi Toplumuna, İstanbul: Seyran Kitap.

3. Eliade, Mircea (1992), İmgeler Simgeler, çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları.

4. Eliade, Mircea (2001). Mitlerin Özellikleri, Çev. Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi.

5. Ercilasun, Ahmet Bican (2019). Nehir Destan Oğuzname (Oğuz Bitig), İstanbul: Dergâh Yayınları.

6. Ergin, Muharrem (1988). Oğuz Kağan Destanı (Tercüme Metin, Sözlük), İstanbul: Hülbe Yayınları.

7. Kaplan, Mehmet (1985). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri, İstanbul: Dergâh Yayınları.

8. Sertkaya, Osman Fikri (1995). *"Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Mülahazalar",* TDAY / Belleten 1992, Ankara 1995, 9-27.

DESTAN VE HALK HİKÂYELERİ İCRASI (ÖZBEKİSTAN VE TÜRKİYE ÖRNEĞİNDE) PERFORMANCE OF THE EPIC AND MINSTREL TALES (IN UZBEKISTAN AND TURKEY)

Hüseyin BAYDEMİR*
(Turkiya)

Özet. *Özbekistan'daki destancılık geleneği ile Türkiye'deki halk hikâyeciliği geleneği birçok yönden birbirine çok yakındır. Ozanların destan veya halk hikâyelerini icra etme yöntemleri de birbirine çok benzemektedir. Bu makalede, Özbekistan ve Türkiye'de destanlar ile halk hikâyelerinin icrası karşılaştırılmıştır.*

Anahtar Kelimeler: *destan, halk hikâyesi, bahşı, âşık, icra, Özbekistan, Türkiye.*

Abstract. *Uzbek epics and Turkish mınstrel tales are similar in many ways. There are also similarities between the performance skills of Uzbek minstrels and Turkish minstrels. In this article, the comparison is performed in minstrel methods in Turkey and Uzbekistan.*

Keywords: *epic, minstrel tales, bakhshi, minstrel, performing, Uzbekistan, Turkey.*

Türk halklarında destancılık geleneğinin kökleri milattan önceki dönemlere kadar uzamaktadır. Bugüne kadar yapılmış bütün araştırmaların ortak sonucu, eski Türk destancılık geleneğinin epik bir karaktere sahip olduğu gerçeğidir. Bu gelenek, Hazar'ın batısında belli bir tarihten sonra son bulmuş veya başka yönlere evrilmiş olsa da Türkistan, İdil-Ural ve Sibirya bölgelerinde yaşayan Türk halkları arasında günümüze kadar devam edegelmiştir. Anadolu Türklerinin bu toprakları yurt edindiği dönemlerde epik destan geleneğini de beraberlerinde getirdiklerinde şüphe yoktur. Yeni yerleştikleri bu topraklarda bozkır yaşam biçiminin yerini yavaş yavaş yarı yerleşik ve bir sonraki aşamada tamamen yerleşik yaşama bırakmasıyla, sözlü edebiyat ürünleri, yüzyıllar içinde yeni yaşam tarzına göre peyderpey bir değişim geçirmiştir. Bu değişimin en somut örneklerinden biri de epik destan geleneğinin yerini halk hikâyesi geleneğine bırakmış olmasıdır. Fuat Köprülü, bu değişimin başlangıcını 14. yüzyıla kadar indirir [1989: 370-372]. Fakat halk hikâyeciliğinin asıl başlangıç tarihi 16. yy. kabul edilir. Âşık şiiri ile halk hikâyeciliğinin başlangıç tarihi aşağı yukarı aynıdır [Alptekin, 1997; 61]. Boratav, bir zaman sonra epik destanın yerini alan halk hikâyelerini, destanın bozulmuş hali olarak görmek yerine, yeni yaşam biçiminin zaruret haline getirdiği ve tamamen yeni dönemde üretilmiş olan yeni bir tür olarak değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizer [1988: 57-63]. Yani Boratav'a göre destandan halk hikâyesine geçiş, destan türünün şekil ve muhteva yönünden halk hikâyesine dönüşmesi değil, yeni zamanın şartları gereği birinin sona ermesi ve diğerinin neşvünema bulmasıdır.

Türk halk hikâyeleri, Türk, Arap ve Fars olmak üzere üç temel kaynağa dayanmaktadır [*bk.* Atnur, 2011: 15-21]. Bilhassa 16. yüzyıldan sonra ortaya çıkan Özbek destanları için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Özbek Hanlıkları döneminde klasik şark kültürünün etkisiyle kahramanlık destanlarına yeni motif ve epizotlar eklenmiş, bu destanlar yavaş yavaş kahramanlık aşk destanlarına dönüşmeye

* *Otaturk universiteti O'zbek-uyg'ur tillari va adabiyotlari bo'limi mudiri filologiya fanlari doktori, professor*

başlamıştır. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi, destanların bir kısmı ise yazılı edebiyatın da etkisiyle Arap ve Fars kültürlerinden geçmiştir. Bu yeni destanlar, XVI. yüzyıla kadar kesintisiz gelen kahramanlık destan geleneğinden konusu itibariyle uzaktır. Anadolu sahasında halk hikâyesi olarak adlandırdığımız bu metinler, bugün Türk dünyasında "muhabbet destanları, aşk destanları, sevgi destanları, kitabî destanlar vb." adlarla anılmaktadır. Özbekistan'da halk destanları *kahramanlık, cenkname, tarihi, romanik* ve *kitabî* [Mirzayev, 1980: 203] destanlar olmak üzere beş grupta sınıflandırılmış olup, bilhassa son iki başlığa dâhil edilen destanlar, Türk halk hikâyelerine çok yakındırlar. Özellikle Harezm bölgesinde anlatılan *Âşık Garib ve Şahsenem, Âşık Mahmud, Âşık Aydın, Âşık Elvend, Şehriyar, Seyadhan ve Hemra, Hurlika ve Hemra, Tahir ve Zühre, Leyli ve Mecnun, Senaber, Kumri, Durepşa, Yusuf bilen Ahmed* ve *Tulumbiy* gibi destanlarda bu benzerliği daha yakından müşahede etmek mümkündür. Masal motiflerine sıkça rastlanan birkaç istisna (*Şehriyar, Hurlika ve Hemra* vb.) dışında bu destanlar genellikle gerçekçi bir zeminde kurgulanması ve muhtevada günlük yaşamla ilgili içtimaî konuların daha sık işlenmesi [Ro'zimboyev, 2004: 471-472], bir gecede icra edilecek kadar kısa olmaları bakımından halk hikâyelerinden pek bir farkları yoktur.

Epik destan ve halk hikâyesini birbirinden ayıran en temel özelliklerden biri hacimle ilgilidir. Destan, başkahramanın mücadelesini anlatan uzun epik eserdir. Destanlarda manzum kısımlar, halk hikâyelerine göre daha uzundur. Halk hikâyesinin destandan daha kısa olması, işlenen konuyla ilgili olabildiği gibi, diğer bir önemli sebep de manzum kısımların kısa tutulmasıdır.

Epik destanlarda dışa dönük, daha milli konular işlenir. Halk hikâyelerinde ise işlenen konu içe yöneliktir. Halk hikâyeleri sonraki dönemlerin ürünleri olduğu için yerleşik hayatın izleri görülür. Halk hikâyelerinde mekân çoğunlukla bu dünyadır. Destanlar, daha eski dönemlerin eserleri olduğu için arkaik motiflere daha çok rastlanır. Destanlarda mekân bu dünya olabileceği gibi mitik dünya da olabilmektedir. Fakat bu farklılıklar, ortak yönlerinin önüne geçecek düzeyde değildir. Destanlar ve halk hikâyelerinin temel kaynakları, motifleri gibi özellikleri yanında icra yöntemleri de birbirine çok benzer. Bu çalışmada, Özbekistan ve Türkiye sahaları üzerinden, bağlam merkezli bir icra karşılaştırması yapılacaktır.

Destan ve Halk Hikâyesi İcrası

Halk hikâyeleri ve destanların belli bir icra zamanı, mekânı ve icra kalıbı vardır. İcracı sanatçı, dinleyici topluluğu karşısına çıkar çıkmaz hemen hikâye ya da destan anlatımına geçmez. Halk hikâyelerinin icra kalıbı, konuya yer veren temel kaynaklarda "fasıl, döşeme, asıl hikâye ve duvak kapama" şeklinde dört başlık altında toplanır. Dilaver Düzgün ise halk hikâyelerinin "giriş, olay örgüsü ve bitiş" olmak üzere üç bölüm halinde icra edildiğine [2018: 270] vurgu yapar. Destan icrasında da "giriş, icra, bitiş" olmak üzere üç kısım vardır. Makalenin devamında, konu, icra zamanı ve mekânı ile bu üç kısım ekseninde değerlendirilecektir.

a) İcra zamanı ve Mekânı

Özbekistan'da destan icrası genellikle sonbaharın sonlarından ilkbahara kadarki kış dönemlerinde gerçekleşir. Destanlar bu sebeple genellikle kapalı mekânlarda icra edilir. Destan icra edilecek hanede toplanan dinleyiciler, duvar diplerine oturacak

şekilde daire kurarlar. Bahşı en üst başa oturtulur. Kapılar kapatılır ve kadınlar umumiyetle içeri girmezler. Destan icrasına geçilmeden önce küçük bir ziyafet verilir. Destan icrası genellikle akşam başlar ve sabaha kadar devam eder [Mirzayev, 1979: 18]. Özel hanelerin dışında, çayhanelerde, Sovyetler Birliği döneminde kolhozlarda ve yakın zamanlarda büyük salonlarda da destan icra edilmiştir. Ayrıca seyil denilen kır pikniklerinde, toylarda, özel günlerde ve bayramlarda, hava müsait olduğu ölçüde açık alanlarda da icra örneklerine rastlanmaktadır.

Eskiden Anadolu'nun her tarafında yaygın olan halk hikâyesi anlatımı geleneği, son asırda birçok bölgede unutulmuş ve bilhassa Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yakın tarihlere kadar yaşatılmıştır. İcra, Anadolu'da da ağırlıklı olarak kış aylarında ve geceleri devam etmiştir. Anadolu'da eskiden beri halk hikâyelerinin en önemli icra mekânı kahvehaneler olmuştur. Gelenek içinde *âşık kahvehanesi* adı verilen bu mekânların günümüze ulaşmış örnekleri Erzurum ve Kars'ta mevcuttur [*bk.* Düzgün, 2005; Düzgün, 2016: 321-327]. Kahvehaneler dışında özel konaklar, köy odaları, panayır yerleri, düğün yerleri de sayılabilecek ilk mekânlar arasındadır. Kahvehaneler, özel konaklar ve köy odalarındaki dinleyici topluluğu, Özbekistan'daki gibi erkeklerdir.

b) İcraya Giriş

Asıl anlatıma ve gösteriye geçmeden önce girizgâh mahiyetinde kısa manzumelerin okunması -birçok kültürde olduğu gibi- Türk dünyasında da yaygın bir gelenektir. Bu sayede dinleyici topluluğunun dikkati toplanmış; beklenilen anlatım veya gösterinin birazdan başlayacağının işareti verilmiş olur. Bu vesileyle, hem destan hem de halk hikâyeleri icra edilmeden önce giriş diyebileceğimiz bir bölüme yer verilir.

Özbek bahşıları destana geçmeden önce *terma* (terme) adı verilen manzumeler söylerler. Gelenek içinde bu termeler *kunlarim* (günlerim), *nima aytay?* (ne söyleyeyim?) ve *do'mbiram* (dombıram) adlarıyla anılır. *Kunlarim* (günlerim) adı verilen termelerde bahşı hayat hikâyesini anlatır. Böylece dinleyiciye kendini tanıtmış; dinleyici topluluğu da belki saatlerce, günlerce dinleyecekleri kişi hakkında bir malumat edinmiş olur. Bahşılar arasında en yaygın olanı, Köroğlu'nun ağzından söylenen *kunlarim* termesidir. Bu terme genellikle Köroğlu dairesine ait destanların anlatımına geçmeden önce söylenir. *Nima aytay?* (Ne söyleyeyim?) adı verilen termelerde ise bahşı, dinleyiciye repertuvarı hakkında bilgi verir. Böylece, dinleyicilere anlatılacak destanı seçme hakkı tanımış olur. *Do'mbiram* (dombıram) termeleri de otobiyografik özellik gösterir. Fakat bu termelerde, *kunlarim* termelerinde olduğu gibi kronolojik bir sıra bulunmaz. Bahşının çalgısıyla bir nevi hasbihâli gibidir. Bahşının hayatından kesitler içerebilmektedir. Harezm bahşıları ise terme yerine destanlardan parçalar veya Mahtumkulu şiirlerinden çalıp söylerler. Mahtumkulu şiirleri arasına kendi mısralarını da ilave edebilirler [Mirzayev, 1979: 18]. Harezm bahşılarının, Meşreb'e ait didaktik şiirleri ezgiyle seslendirdikleri de bilinmektedir [Ro'zimboyev, 2004: 472]. Giriş kısmında söylenen bu termeler veya şiirler, bahşı ile dinleyici arasında bir bağ kurulmasını, karşılıklı olarak ünsiyet kazanılmasını sağlar.

Halk hikâyesinin giriş kısmında âşık, hikâyeyi anlatmaya geçmeden önce mukaddime sayılabilecek manzum veya mensur deyişler söyler. Bazı âşıklar, aruzla

yazılmış gazel, murabba, muhammes, müseddes türü şiirler veya heceyle koşma tarzında divanî söylerler [Çetin, 2020: 68]. Bazen de divanîden sonra tecnis adı verilen bir türkü, ardından tekerleme adı verilen ikinci bir türkü ve devamında koşma, semai ve destan ile devam eder. Girişte, usta malı, özellikle Köroğlu'na ait şiirlerin söylenmesine de dikkat edilir. Bu kısımda muamma asılması da söz konusu olabilir. Giriş kısmında mensur tekerlemelerin söylenmesi de gelenek içinde yaygındır [Açа, Ekici, Yılmaz, 2016: 193]. İcracı, bunları saz eşliğinde veya sazsız söyleyebilir; hikâyenin musannifi ve kendisinin onu kimden dinlediği, olayın nerede geçtiği hakkında bilgi aktarabilir. Giriş bölümünde duanın yer alması da gelenekleşmiştir. İcracı hem kendisi hem dinleyiciler hem de açlar, çıplaklar, yoksullar için dua eder [Düzgün, 2018: 265]. Bazı araştırmacılar giriş kısmını *fasıl* ve *dua* olmak üzere iki kısma ayırırlarken; Dilaver Düzgün ikisinin de *giriş* olarak kabul edilmesi gerektiğinin altını çizer [Düzgün, 2018: 269-270]. Bu giriş kısmı bölgelere göre *döşeme, soylama, ser-suhana, peşrev, selçuk* gibi adlarla anılmaktadır.

c) İcra

Destanlar, nazım, nazım-nesir ve nesir olmak üzere üç farklı şekilde de görülebilmektedir. En eski Türk destanlarının uzun manzumeler olduğu bilinmektedir. Destan formunun en az değiştiği Sibirya bölgesi Türk topluluklarında bu form günümüze kadar taşınabilmiştir. Türk dünyasında kuzeydoğudan güneybatıya doğru ilerledikçe, zaman içinde destanların hem şekil hem de muhteva özelliklerinin değiştiği görülmektedir. Bu bağlamda, günümüze ulaşmış İdil-Ural ve Türkistan bölgesi destanlarının en yaygın şekli nazım-nesir formudur. Nazım-nesir karışımı destanların mensur kısımları, manzum kısımlarına göre daha kısadır. Mensur kısımlarda konu ve mekân geçişleri ile durum epizotları anlatılır. Manzum kısımlarda karşılıklı konuşmalar, savaş sahneleri başta olmak üzere en heyecanlı bölümlere yer verilir.

Halk hikâyeleri ise nazım-nesir karışımı (bazen mensur) bir yapıya sahip olup, mensur ve manzum kısımların işlevleri destanlarda olduğu gibidir. Hem bahşı hem de âşık, mensur kısımları çalgısız olarak, konuşma tonuyla anlatır. Manzum kısımlar ise çalgıyla icra edilir. Özbek destancılık geleneğinde, Harezm mektebi dışındaki mektep mensupları manzum kısımları gırtlaktan söylerler. Âşıklar ise Harezm mektebinde olduğu gibi normal sesle icra ederler. Harezm bahşıları destanın her bir manzumesini ayrı bir ezgiyle çalarlar. Mahdumkulu'nun manzumelerini de yirmi, yirmi beş farklı ezgiyle çalıp söylerler. Bu ezgilere genel olarak *bahşı yolları* ya da *bahşı nağmeleri* adı verilir. Âşıkların, halk hikâyesi içindeki türküleri farklı ezgilerle çalıp söylemeleri, diğer bölgelerden ziyade Harezm bölgesindeki icraya benzer.

Alpamış gibi epik destanların dışında Özbek destanları genellikle bir gecede anlatılabilecek hacimdedir. Bahşının kabiliyetine göre de değişen bu süreç, bazı destanlarda günler, haftalar hatta aylarca sürebilmektedir [Mirzayev, 1979: 19]. Destanlar kadar uzun olmasa da, halk hikâyelerinin bir kısmı da bir gecede bitmez [Boratav, 1988, 50]. İcrası bir kaç gece devam eden halk hikâyeleri de vardır. Bahşılık geleneğinde olduğu gibi burada da âşığın kabiliyeti önemli derecede rol oynamaktadır.

Destanın icrasına başlayan bahşı bir süre sonra kendini konuya öyle bir kaptırır ki, sesi ve sözü adeta destan ile bütünleşir. Gelenek içinde bu durum için *qaynaydi*

(kaynıyor) tabiri kullanılır. Yeri geldiğinde dinleyicilere de seslenerek onların dikkatini sürekli canlı tutmaya çalışır. Hal ve hareketleri, dombırasının ritmi destandaki olayın akışına uyum sağlayan bahşı adeta trans haline geçer. Destanın en heyecanlı kısımlarında dinleyiciler de yerlerinde duramayacak hal alırlar. Hatta bahşının dahi kendi anlattığı destanın havasına kapılıp, yerinden kalkıp gittiği, dinleyicilerin de kendini takip ettiklerine dair kayıtlar vardır [Mirzayev, 1979: 20]. Halk hikâyesi icra eden âşıklar da aynen bahşılar gibi hikâyenin konusuyla bütünleşirler. Pertev Naili Boratav, Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yapmış olduğu gözlemlerini şu şekilde aktarır: *"Halk hikâyecisi, çok uzak, geçmiş zamanların maceralarını ve kahramanlarını anlatan bir masal naklediyormuş gibi söze başlar. Fakat yavaş yavaş zaman kayıtlarından kurtulur ve kendini hikâyesinin içine terk eder; onunla beraber yaşar. İşte destani temsil bu andan itibaren başlar ve hikâyenin sonuna kadar devam eder. Hikâyecinin coştuğu, vakanın tesirine -sahnede rolünü tamamen yaşayan bir aktör gibi- kendini terk ettiği görülür. Ağlıyan, hatta düşüp bayılan hikâyeciler vardır"* [1988, 63].

Bahşı, gecenin ilerleyen saatlerinde, destanın heyecanlı bir yerinde mola verir. Mola verdiğini, dinleyicilere veya dombırasına hitaben söylediği (destanın konusu dışında) manzumeyle duyurur. Kuşağını ve çapanını çıkarır, dombırasını onların üzerine yüzüstü bırakır ve dışarı çıkar. Bu duruma gelenek içinde *dombıra to'ntarmoq* (dombıra çevirmek) denilmektedir. Bu sırada hanede bulunan dinleyiciler veya çırak, bahşının kuşağını ortaya serer. Buna ise *ro'mol yozmoq* (örtü sermek) adı verilir. Bahşı dışarı çıkınca dinleyiciler arasında bahşı için (ayni veya nakdi) bahşiş toplanır. Moladan sonra destana kaldığı yerden devam eder. [Mirzayev, 1979: 20]. Bahşının mola vermesinin asıl sebebi bahşiş toplanması değil, biraz dinlenmesi ve kendine gelmesidir.

Âşık da hikâyenin muayyen bir yerinde ara verir. Uygun yeri âşığın kendisi seçse de, heyecanlı bir yerde mola verildiği tahmin edilebilir. Gelenek içinde, mola verilen bu yere *"hikâyenin yatılacak yeri"* adı verilir. Âşık dinlendikten sonra döner ve bir türkü ile hikâyenin nerede kaldığını dinleyicilere sorar. Geleneğe göre, nerede kaldığını âşığın ihtiyarına bırakmak yani "şurada kaldın" vb. cevap vermemek gerekir. Bu şekilde cevap verilmesi âşığa hakaret sayılır. Eğer böyle cevap veren biri olursa âşık sazını getirip onun önüne bırakır ve "*Sen biliyorsun, anlat öyle ise!*" der. O kişinin, aşığa sazını iade edip hikâyesine devam etmesini sağlamak için bahşiş vermesi gerekir. Geleneğe göre, âşığın *"nerede kaldık?"* sorusuna *"ustası bilir"* şeklinde cevap vermek gerekir. Âşık gerçekten de hikâyenin nerede kaldığını söyletmek isterse bu cevaba *"olmadı"* diye yanıt verir. O zaman hikâyenin nerede kaldığını bir kişi söyler. Nerede kalındığını söyleyen bu kimseye âşık üç kıta türkü veya güzelleme söyler. O kişi ise buna karşılık bahşiş verir. Dinleyicilerden hiçbiri cevap vermediğinde âşık türküyü uzattıkça uzatır. Maksadı, birisine "şurada kaldın" dedirtmek ve bahşiş almaktır. Bu durumda ortamdakilerden biri, âşığın fazla naz etmeden hikâyeye dönmesi için "şurada kaldın" diye cevap verir, bahşişi öder ve böylece âşık hikâyeye devam eder. Eğer hane sahibi âşığa daha önceden tembih etmişse, âşık bu türkü faslını kısa tutar; sazına sorar ve saz cevap verir. [Boratav, 1988, 50; Alptekin, 1997: 30-31].

Görüldüğü üzere, destan veya halk hikâyesi icrasının gelenek içinde belli kaideleri oluşmuştur. Aradan geçen asırlara rağmen, bu kaidelerin Türkistan ve Anadolu sahasında halen birbirine çok yakın olduğu ortadadır. Özbek destancılık geleneğinde bahşı, icraya ara vereceğini bir manzumeyle ilan ederken, halk hikâyeciğinde manzume (türkü), mola dönüşünde söylenmektedir. Destancılık geleneğinde bahşişe *ro'mol yozmoq* vesile olurken, halk hikâyeciğinde "*Nerede kaldık?*" sorusu vesile olmaktadır.

Bahşı, destanı icra ederken mensur kısımları olabildiğince serbest anlatır. Bu kısımda istediği değişikliği rahatlıkla yapabilir. Fakat manzum kısımlarda aynı serbestliğe sahip olmayabilir. Çünkü şiir kısımlarında ezberlediği mısraları takip etmek zorundadır. Fakat bu, termelerde asla değişiklik yapamaz anlamına da gelmez. İstediği yerde destanı kısaltmak için bazı termeleri atlayabilir; uzatmak istediğinde yeni termeler ekleyebilir, unuttuğu mısraları yenileriyle doldurabilir. Harezm mektebi dışındaki mektepler bu konuda katı değildir. Harezm mektebinde müzik ön planda olduğu için, metinde değişiklik yapılmasından kaçınılır ve hatta bu durum ayıplanır; bahşının yetersizliği olarak değerlendirilir [Ro'zimboyev, 2004: 471]. Halk hikâyeciliği geleneğinde de nazım parçalarının değiştirilmemesi esastır. *"Buralarda yapılacak değişmelere, hikâyeyi bilen, eksikleri veyahut tahrifleri fark eden dinleyiciler kızarlar; iyi bilmediği nazım kısımlarını uydurmağa kalkan âşığın adı kötüye çıkar* [Boratav, 1988: 50]. Kabul gören anlayış her ne kadar böyle olsa da, sözlü edebiyatın dinamizm yasası gereği, âşık bir hikâyeyi her anlattığında gayriihtiyari olarak bazı değişiklikler yapmaktan kaçınamaz. *"1967 yılının Haziran ayında Posoflu Müdami'ye bir akşam Posof ilçe merkezindeki bir kahvehanede bir sonraki akşam ise yine aynı ilçe merkezindeki Öğretmenler Birliği salonunda Öksüz Vezir hikâyesini anlatma imkânı verilmiş, her iki ortamdaki icra incelenmiş ve ikisi arasında önemli farklılıkların olduğu tespit edilmiştir.* [Başgöz'den Düzgün, 2018: 267].

Halk hikâyeleri de destanlar gibi genellikle mutlu sonla biter. Ancak, Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnûn, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Kerem ile Aslı gibi bazı hikâyelerde âşıkların bir araya geldikleri anda öldükleri bilinmektedir. Fakat bu hikâyelerde bile bazen çeşitli sebeplere bağlı olarak kahramanların kavuştuğu görülmektedir. Kerem ile Aslı hikâyesinin Türkmen ve Horasan varyantlarında kahramanlar birbirlerine kavuşurlar [Alptekin, 1997: 23]. Boratav, âşıkların birbirlerine kavuşamadan ölmelerinin dinleyiciler tarafından bir türlü kabullenilememesi neticesinde, anlatıcıların ölümle bile tehdit edildikleri konusunda ilginç bilgiler verir. Çıldırlı Âşık Şenlik'in bir mecliste toy ağasını gücendirdiği için zehirlendiği bile rivayet edilir. 19. yüzyılda, sonu ayrılıkla biten hikâyelere tepki gösteren Karslı dinleyiciler, âşıklara sataşmaya başlayınca, bölgenin âşıkları toplanıp ortak bir karar alırlar ve *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin* gibi hikâye kahramanlarını birbirlerine kavuştururlar. Fakat *Kerem ile Aslı* hikâyesi istisna teşkil eder. O, aynen olduğu gibi bırakılmış ama o dönemin âşıkları tarafından pek anlatılmamıştır. Hatta onun anlatılması günah olarak addedilmiştir [Boratav, 1988: 86]. Aynı durum Özbekistan sahası için de geçerlidir. Fazıl Yoldaşoğlu'nun, ustası Yoldaş Bahşı'dan aktardığı bir anekdota göre, Öretepe Beyi, bir gün Jöre adlı bahşıyı bir kazığa bağlatır.

Sebebi ise, Bey'in yanında bahşının ileri geri konuşmasıdır [Mirzayev, 1979: 27]. Fazıl Yoldaşoğlu'ndan derlenen *Leyla ile Mecnun* destanı mutlu sonla bitmektedir. Fazıl Şair'in destanın sonunda böyle bir değişiklik yapmasının nedeni de Türkiye'deki sebeplerden pek farklı değildir. Fazıl Şair'e dinleyiciler şöyle derler: *"Sonunda, kahramanların öldüğü destanları bize anlatmasan da olur. Onlar öldüğünde, destanın hiçbir çekiciliği kalmıyor"* [Afzalov, 1950: 66]. *"Sen bize en iyisi, ruhunuzu yüceltecek kahramanlık destanı söyleyiver"* [Mirzayev, 1979: 23]. Bunu dikkate alan Fazıl Şair, *Senaberhan, Muzafferhan, Nazar ve Akbotabek* gibi destanları icra etmez olur. *Leyla ile Mecnun*'un yanı sıra, dinleyicinin isteğine bağlı olarak Özbekistan'da *Ferhat ile Şirin* destanı da kahramanların birbirlerine kavuşmasıyla bitmektedir [Afzalov 1966]. Bu varyant da Fazıl Yoldaşoğlu anlatmasıdır.

Örneklerden de görüldüğü üzere, icracı sanatçı, dinleyici kitleyi her zaman dikkate almak durumunda kalmıştır. Geleneğin devamı için, anlatıcı-dinleyici arasında zamanla oluşan bu uyum Özbekistan ve Türkiye sahalarında pek farklı değildir.

d) Bitiş

Termelerin bir başka fonksiyonu da destanlarda *sonlama* (epilog) olarak söylenmesidir. Bahşı, destanını küçük bir manzumeyle bitirir ve burada destanı kimden, nasıl öğrendiğini dile getirir [Musakulov, 1984: 54-59]. Özbek destanlarının bitiş kısımlarında da dinleyenlere, okuyanlara ve geçmiş ustalara dua yer alır. Harezm bahşıları destanın bitiminde "*to'yingdan qaytsin*" ezgisini çalıp söylerler ve bahşiş bu sırada toplanır [Mirzayev, 1979: 20].

Halk hikâyelerinin bitiş bölümüne, bölgelere göre *duvak kapama, duagâh/duvagâh, toyluk, dua bölümü* [Çetin, 2020: 119] gibi adlar verilmektedir. Mutlu sonla biten hikâyelerin sonunda, kahramanların düğünü yapıldıktan sonra, hikâye kahramanlarından birinin ağzından uzunca bir güzelleme söylenir. Bu, sözleri ve makamı bakımından oynak, neşeli bir türküdür. Buna Kuzeydoğu Anadolu'da *toy* adı verilir. "*Toy*"dan sonra mensur bir tekerleme de söylenebilir. Sonu ayrılıkla biten hikâyelerde ise *bayatî* makamında acıklı bir türkü söylenir. Daha sonra hasretler ve garipler için dua edilir ve genellikle "*Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur"* kalıp sözüyle bitirilir. [Boratav, 1988: 50-51; Alptekin, 1997: 31; Açа vd., 2016: 190; Sakaoğlu, 2018: 18; Çetin, 2020: 116-123]. Bitiş bölümü manzum veya mensur olabilir. "*Kıssadan hisse çıkarma, ölmüş kişileri hayırla anma, yaşayanlar için sağlık dileme ve genel olarak çeşitli dileklerin kabulü için dua etme, bitiş bölümünün temel unsurları haline gelmiştir. Dede Korkut Kitabında yer alan boylardan her biri buna yakın bir üslup ve içerikle sonlandırılır"* [Düzgün, 2018: 269].

Sonuç

Özbekistan ve Türkiye'de icra zamanı ve mekânı -toplumların yaşam biçimleri, geçim kaynakları ve iklim şartlarının da etkisiyle- kış dönemi ve kapalı mekânlar olmak üzere birbirine paralellik arz eder. Her iki toplumda da dinleyici topluluğun ağırlıklı olarak erkeklerden oluşması ortak inanç ve kültürün bir yansımasıdır.

İcraya geçmeden önce her iki sahada da hazırlık mahiyetinde manzumelerin söylenmesi, bütün Türk halkları geleneklerinde olduğu gibi, ortaktır. Bu manzumelerin bir kısmının usta malı olmasına dikkat edilmesi, her iki sahada da usta-çırak ilişkisinin önemini yansıtmaktadır. Burada, Köroğlu'nun ortak bir usta (pir) olarak her iki saha

ozanları tarafından da kabul görmesi, geleneğin aynı köklerden beslendiğinin özel bir örneğidir.

Nazım-nesir karışımı eserin icrasında, mensur kısımların normal bir tonla anlatılması, manzum kısımların çalgı eşliğinde söylenmesi her iki saha için ortak bir özelliktir. Harezm bölgesi dışında kalan Özbek bahşıları, gırtlaktan söylemeleri ve destandaki termeleri aynı ezgiyle icra etmeleri bakımından Harezm ve Anadolu icracılarından ayrılırlar. Bu hususlarda Harezm bahşılarıyla âşıkların daha çok benzeştiği görülmektedir.

İcra sırasında bahşı veya aşığın kendinden geçecek kadar kendini olayın akışına kaptırması, icranın bir yerinde mola verilmesi ve bahşiş alınması yönlerinden de benzerlikler tespit edilmiştir.

İcracı sanatçı, dinleyici kitleyi her zaman dikkate almak durumunda kalmıştır. Geleneğin devamı için, anlatıcı-dinleyici arasında zamanla oluşan bu uyum Özbekistan ve Türkiye sahalarında pek farklı değildir. Dinleyicilerin, ayrılıkla biten eserlere verdikleri tepki de her iki toplumda benzer özellikler göstermektedir.

İcranın sonunda manzumelerin okunması, Harezm bölgesi ve Anadolu'da özellikle oynak havaların çalınması, epilog kısımlarında duaya da yer verilmesi diğer ortak özelliklerdir. Bütün bunlar, Özbek bahşılık ve Anadolu âşıklık geleneklerinin aynı kökten beslendiklerini; bağlam merkezli benzerliklerin kültür ve inancın müşterekliğine işaret ettiğini göstermektedir.

KAYNAKLAR

Açа, Mehmet; Metin Ekici; A. Müge Yılmaz (2016). "Anonim Halk Edebiyatı", Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları, s. 133-238.

Afzalov, Mansur. (1950). Farhod va Shirin dostonining xalq varianti. Toshkent: O'zbekiston SSR fanlar akademiyasi A.S. Pushkin nomidagi til ve adabiyot instituti, (Dissertatsiya).

Afzalov, Mansur (1966), Farhod va Shirin (O'zbek xalq dostonlari). (aytuvchi: Fozil Yo'ldosh o'g'li). Toshkent: O'zbekiston SSR Fan nashriyoti.

Alptekin, Ali Berat. (1997). Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Atnur, Gülhan (2011). Klasik Türk Edebiyatından Halk Edebiyatına Geçişte Bir Eser Şîrvân Şâh ve Şemâ'il Bânû Hikâyesi. Erzurum: Fenomen Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1988). Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. İstanbul: Adam Yayınları.

Çetin, İsmet (2020). Türk Halk Hikâyeciliği -Türkiye Sahası. (ed. Ayşe Yücel Çetin). Ankara: Nobel Yayıncılık.

Düzgün, Dilaver (2005). Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği. Ankara: Aktif Yayınevi.

Düzgün, Dilaver (2016). "Âşık Edebiyatı", Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları, s. 287-344.

Düzgün, Dilaver (2018). "Sözlü Gelenekte Âşık Tarzı Halk Hikâyelerinin Yapısı", Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 61, s. 255-271.

Köprülü, Fuat (1989). Edebiyat Araştırmaları I. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Mirzayev, To'ra (1980). "Termalar", O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi. Toshkent: O'qituvchi nashriyoti, s. 103-107.

Musakulov, Abiyr (1984). Terma v Uzbekskom Folklore (Janrovaya Spetsifika, Klassifikatsiya, Poetika). Tashkent: Akademiya Nauk Uzbekskoy SSR Institut Yazika i Literaturı im A. S. Pushkina, (Dissertatsiya).

Ro‘zimboyev, Safarboy (2004) “Xorazm dostonchilik an’analarining asosiy ko‘rinishlari va o‘ziga xos xususiyatlari”, Xorazm Dostonlari: Go‘ro‘g’li. Urganch: Xorazm nashriyoti, s. 469-476.

Sakaoğlu, Saim (2018). Halk Hikâyeleri. (ed. Ali Berat Alptekin, Çiğdem Kara). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ÜSLUP VE İÇERİK AÇISINDAN KUZEY DOĞU ANADOLU HALK HİKÂYECİLİĞİ
EASTERN ANATOLIAN FOLK NARRATIVES IN TERMS OF STYLE AND CONTENT

Prof.Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK*
(Turkiya)

Öz. *Kuzey Doğu Anadolu âşıklık geleneği içinde âşık tarzı hikâye anlatımı ve icrası, Anadolu'nun diğer bölgelerine göre farklılıklar gösterir. Bölgede icra edilen hikâye anlatımının kuralları, icra ortamı, bölgede hikâye tasnif eden âşıklar, hikâyelerin fonksiyonları ve özellikleri ayrı ayrı ele alınarak incelenmiştir. Hikâye anlatıcısı doğrudan icraya geçmez. Önce dinleyicilere bir "fasıl" geçer. Hikâyeye başlanmadan önce yapılan fasıllarda daima bir divan başlangıç olarak icra edilir. Bunu "cigalı tecnis" ve "karaçi" türünde türküler takip eder. Divan, tecnis ve karaçi türlerinin icra ortamında farklı fonksiyonları vardır. Daha sonra hikâyenin "döşeme"sini yapar. Döşeme kısmı uzun bir manzumedir. Genellikle ahlaki öğüt içeriklidir. Komik unsurlar taşıyan manzumeler de olabilir. Komik unsurlar taşıyan manzumeler tekerleme biçimindedir. Asıl hikâyeye giriş kahramanın ailesi ile olur. Kahramanın doğumu, maceraya atılması ve dönüş kısımları asıl hikâyenin bölümleri olarak karşımıza çıkar. İcra ortamında anlatım esnasında bazen olay akışı durdurularak başka bir hikayeden kısa bir anlatı, bir başka aşıktan herhangi bir şiir, bir fıkra anlatılabilir. Bu çalışma ile bölgedeki hikâye tasnif edicileri ile birlikte, bölgede anlatılan hikâyelerin tasnifi de yapılarak bundan önceki hikâye tasniflerine yeni bir katkı sağlanmıştır.*

Anahtar kelimeler*: âşık, hikâye, icra, Anadolu, anlatma.*

Abstract. *The minstrel type of story telling and performance, which belongs to North-East Anatolian tradition, is different from traditions in various regions of Anatolia. In this study, the story-telling rules and performance atmosphere in the region, minstrels telling stories, functions and features of the stories are all examined in detail. Additionally, contributions have been made to the classification of stories told in the region. The story-teller does not directly get involved in performance. First, he narrates the story to the listeners. Before the narration of the story, an introduction is presented as a part of the tradition. This is followed by folk songs in the type of "cigali tecnis" and "karaçi". All these traditions have various functions in the performance atmosphere. The performer, later, presents the prelude of the story, which is a long narrative. It is generally of a moralistic content. Sometimes, it can include funny elements, which are generally presented in repetitions. The main entrance into the story is made through the family of the protagonist. The birth, journey into adventure and return of the protagonist constitute the main parts of the story. Sometimes the story is enriched with an episode from another story, a poem from another minstrel or a joke. The story-teller may often construct various sentences to attract the attention of the listeners. The end of the story is made with a part called "veil-close", where the teller prays for the listeners and expresses his good intention. During the performance, there are some rules and stipulations. In minstrel-type story-telling, there might be some stereotypal expressions just like in fairy tales.*

Key Words*: Minstrel, Story, Performance, Anatolia, Narration*

Kuzey Doğu Anadolu'yu, Kars – Ardahan – Iğdır – Artvin şehirleri olarak sınırlandırabiliriz. Bunlardan Artvin bölgesinde âşıklık geleneği pek yaygın değildir. Kars – Ardahan – Iğdır şehirlerinde ise âşıklık geleneği oldukça yaygındır. Bölge âşıkları hikâye tasnif etme açısından oldukça çeşitli ve başarılıdırlar.

* *Ardahan Üniversitesi, İBEF*

Bölgede âşık tarzı hikâye tasnifçilerinden en önemlileri Âşık Şenlik (Aslan, 1975), Âşık Mehmet Ülker "Ozani – Hicrani" (Altınkaynak, 2008), Âşık Mevlüt Şafak "İhsani" (Altınkaynak, 2015,194), Âşık İsrafil Uzunkaya "Seyyati"(1), Âşık Şeref Taşlıova (Türkmen-Tan-Taşlıova, 2008), Âşık Murat Çobanlar "Çobanoğlu" (Durbilmez, 2014) ve sözlü kaynakların rivayetine göre Şevki Halıcı'dır. Posoflu Sabit Müdami'nin(Özsoy – Ataman, 1993) hikâye repertuarı oldukça geniştir ve fakat kendi tasnifi hikâyesi yoktur. Şüphesiz bu saydıklarımızdan daha başkaları da vardır ancak bazılarının musannifi karışık veya ihtilaflı olduğu için buraya almayı uygun görmedik.

Gerek Pertev Naili Boratav (Boratav, 1986) ve gerekse İlhan Başgöz'ün (2) bölgede yapmış olduğu derleme ve toplamalara dayalı olarak verdikleri bilgiler de bu anlamda çok önemlidir.

Yukarda saydıklarımız dışında, çok sayıda kısa serencamlar üretenler de vardır. Bu serencamlar şiirlik anlatımlardan oluşur ki öğüt, nasihat içeren, hicveden, güldüren ürünlerdir. Bunlar klasik âşık tarzı hikâyeler olmayıp, genellikle âşıkların başından geçen olayları karikatürize eden ve hayatın çok kısa bir parçasına tekabül eden anlatımlardır.

Bölgede hikâye anlatma geleneğini dört ana başlıkta toplayabiliyoruz.(3) Bunlar:

a. Fasıl: Âşık, meclise girdiğinde doğrudan doğruya hikâye anlatmaya başlamaz. Önce meclistekileri, söz ve müzikle ortama uymaya, hazırlamaya çalışır. Âşıkların ilk söyledikleri ise "hoş geldiniz" başlıklı bir hoşlamadır. Bununla beraber, genellikle 15 heceli bir divan söylerler. Bu divan kendi eserleri olduğu gibi başka üstat âşıkların eseri de olabilir. Divaniler genellikle toplumun genelini ilgilendiren dini, ahlaki, siyasi, ideolojik, felsefi konuları içerip, ağır bir havada söylenir. Âşık tarzı şiir geleneğinde en geniş kapsamlı çalışmayı Adem Balkaya yapmıştır (Balkaya, 2014) Ancak bu çalışma bölgeyi değil bütün aşık kolları ve Anadolu coğrafyasını kapsamaktadır. Divan söylemenin birkaç türlü amacı vardır. Bunlar:

1. Sazın telleri, sıcaklık ortamından dolayı genleşip kısalabilir. Akort etme işi dinleyici kitleyi en fazla sıkan hazırlık safhasıdır. Hatta bu konuyla ilgili pek çok fıkralar da vardır ki bunlardan "Akort çalma da ne çalarsan çal" ağızlarda pelesenk olmuştur. Âşık söylediği divan ile birlikte sazın akordunu da, dinleyici kitleyi bunaltmadan gerçekleştirip icraya hazır hale getirir.
2. Uzun soluklu bir icra gerçekleşeceği için aşığın ses tellerinin hazır olması gerekir. Sesi bozulmuş bir aşığı kimse dinlemek istemez. Divanlar ağır bir eda ile icra edildiğinden, Âşıklar divan söyleyerek detone duruma düşmekten kendini korur.
3. Divani söyleme esnasında mecliste hazır bulunanların dikkatini üzerine toplar. Dini, felsefi, ahlaki konular içeren bu türle âşık ve aynı zamanda bilgi ve maharetini gösterir. Genellikle ustamalı diye adlandırılan pek çoğu vefat etmiş ve toplum tarafından sevilen bir aşığın bir ürünü söylenir. Bu sayede âşık, kendinden başka âşıkları hatırlatır, toplumun değer verdiği sanatçılara ait sevilen parçaları da bildiğini hazır bulunanlara göstermiş olur.
4. En az iki dörtlükten oluşurlar. Hecenin 15'li kalıbıyla ve koşma kafiye düzeneğiyle (a – a – b – a) meydana getirilmiş ürünlerdir. Durakları genellikle 4+4+4+3= onbeşlidir. Veya 8+7= 15, 8+4+3=15 şeklindedir.

5. Divaniler, Yerli Divani, Terekeme Divani, Sersuhara, Osmanlı Divani, Dudakdeğmez Divani Şah Divani gibi isimlerle adlandırılır. Örnek: (Altınkaynak, 2015b, 97)

Divandan sonra bir tecnis okunur ve bu tecnis hem normal ve hem de dudakdeğmez şeklinde meydana getirilebilir. Tecnis, genellikle cigalıdır. Cigalı tecnis, Türkiye'deki âşık bölgelerinin içinde sadece Kuzey Doğu Anadolu bölgesinde meydana getirilen bir türdür. En belirgin özelliği 11'li hece ile meydana getirilen şiirin dörtlüklerinin ikinci ve üçüncü mısraı arasına cinaslı bir dörtlük konulmasıdır. Kafiye şeması a-a-a-a-a-a-a-b şeklindedir.

Cigalı tecnislerdeki cinaslı mani kaldırıldığında koşma düzeneğinde, yani a-a-a-b şemasına kavuşur. Eğer bu cinaslı mani kullanılmaz ise normal tecnis olur. Örnek: (Altınkaynak, 1998,36)

Cigalı tecnis meydana getirmek, özellikle dudakdeğmez cigalı tecnis meydana getirmek oldukça zordur ve en usta âşıkların bile çak az sayıda cigalı dudakdeğmez tecnisi vardır. Mesela Âşık Şenlik'in, yukarda örnek olarak verdiğimiz bir tane cigalı tecnisi vardır.

Tecnisin arkasından bir karaçi veya hoşdamak makamlarında türkü söylenir. Bu türkü de genellikle 8'li hece ölçüsündedir. Örnek (Altınkaynak,2015d, 84)

Bunlardan sonra eğer özel bir istek gelir ise fasıl devam eder. Ancak, toplanma maksadı hikâye dinlemek olduğu için genellikle bu istekler bir veya iki parçayı geçmez. Her ihtimale karşı istek âşık tarafından sorulur. İstek parçası yok ise âşık toplumdakilere, hangi hikâyeyi dinlemek istediklerini sorar. Toplumdan genellikle kanaat önderlerinden, ekâbir kişilerden birisi, herhangi bir hikâyeyi anlatmasını aşığa bildirir. Kim bir istekte bulunmuşsa aşığa bahşişini verir. Bu bahşiş aşığın eline verilmez veya cebine konmaz. Sazın ucundaki askılık yerine takılır. Böylece fasıl kısmı bitmiş olur.

b. Döşeme. Döşeme kısmında âşık yine doğrudan hikâyeye başlamaz. Ya uzun bir tekerleme, ya bir uzun şiir veya bir iki serencam – fıkra anlatır. Tekerleme özelliği de gösterebilirler. Hikaye anlatıcısı "Olsun deminiz / Olmasın gamınız" kalıp ifadesiyle döşeme kısmını bitirir.

c. Asıl hikâye: Anlatıcı, hikâyenin geçtiği mekânı ve zamanı belirterek konuya giriş yapar. Hikâyenin ilk girişinde zaman geçmiş bir zamanı ifade eder. Mekân ise ya hayali bir mekândır veya adları bilinen şehirler olsa da belirsiz bir mekândır. Kahramanın ve ailesinin doğduğu yeri herhangi bir tarihi mekân gibi söyleme, hikâyeye egzotik bir hava katmak içindir. Hikâyenin bölümleri ise:

1. Kahramanın veya kahramanların aileleri: Hikâyenin başlangıç kısmında kahramanların aileleri, anne ve babaları tanıtılır. Bu kişiler genellikle varlıklı veya soyludurlar. Aynı zamanda ebeveynler çocuksuz olurlar.

2. Kahramanın veya kahramanların doğumu: Kahramanlar genellikle, uzun süre çocuk hasreti çeken soylu veya varlıklı ailelerin tek çocukları olarak dünyaya gelirler. Bu çocuk olağanüstü bir kahramanın veya pir, Hızır gibi bir yüce bireyin hikmet gösterip kahramanın ailesine verdiği bir obje neticesinde anne rahmine düşmüştür. Çocuğa belirli bir yaşa kadar isim verilmez. İsim de olağanüstü kişiler tarafından ve genellikle yedi yaşında verilir.

3. Kahramanın veya kahramanların kahramanlıkları: Kahramanın biyolojik doğumunun dışında bir de kahraman olarak doğuşu vardır. Herhangi bir nedenle maceraya atılan kahraman çeşitli engellerle karşılaşır. Çok zor durumlarda olağanüstü varlık kahramana yardım ederek kurtulmasını sağlar. Kahramanların en çok yardımcılarından birisi de binit olarak kullandıkları atlarıdır. Hikâyelerde olağanüstü özelliklere sahip varlık, eşya veya objelere rastlanılır. Hastalıktan, hapishaneden, ölümden kurtulmalarda da olağanüstülükler görülür.

4. İdeal son: Kahramanlar, her türlü zorlukları aşıp, engelleri geçip ideal tip olmayı hak ederler. Hikâyelerde sevgililerin kavuşması genellikle evlilikle sonlandırılır. Kahramanlık konulu hikâyelerde ise zalim – zorba – hain – düşman yok edilmiş olur. Bazı aşk – sevda konulu hikâyelerde kahramanlar vuslata ermeden ölürler. Ölen kahramanlar, bu dünyada kavuşamadılar bari öte dünyada kavuşsunlar diye, bir mezara gömülürler. Âşıkların kavuşmalarına engel olanlar ise çoktan cezalarını almışlardır.

d. Duvak kapama: Asıl hikâyenin bitiminden sonra anlatıcı, bir türkü söyleyip, orada hazır bulunanlara hayır dualar ederek icranın sonlandırılmasına duvak kapama denir. Örnek: (Altınkaynak, 2015b, 204).

Kuzeydoğu Anadolu âşıklık geleneğindeki hikâye anlatımı yukarda saydığımız dört bölümden oluşur. Bu dört bölüm birbirinin devamı niteliğindedir ve anlatım esasına dayalı metinlerin bu silsile içinde ele alınıp değerlendirilmesi gerekir. Herhangi bir bölümü yok saymak veya değerlendirme dışında tutmak icranın tam manasıyla değerlendirilmesi bakımından eksiklik gösterir.

Hikâyelerin içerisinde bol miktarda halk edebiyatı ürünlerine rastlanır. Anlatım esnasında bazen hikâyenin akışı kesilerek ya başka bir hikâyeden kısa bir kısım anlatılır veya bir başka aşığın bir eseri okunur veya bir fıkra anlatılır, bir atasözü, bir efsane, kısacası anlatım akışı kısaca kesilerek başka bir ürün söylenip geri dönülür. Buradaki maksat, dinleyicilerin dağılan dikkatini toparlamak, yeniden hikâyenin atmosferine çekebilmektir. İkinci bir anlatım akışını kesme ise, çay-kahve-sigara içim molasıdır.

Mola bitiminde anlatıcı topluma döner ve "nerede kalmıştık?" sorusunu sorar. Sabırsız dinleyicilerden birisi ortaya atılıp, hikâyenin nerde kaldığını söyler ise, anlatıcı sazını bu sabırsız kişinin önüne bırakır ve "Bundan sonrasını da sen anlat." Der. Sabırsız dinleyiciye, oradaki kişiler bir küçük ceza verir ve hikâye devam eder. Anlatıcının "Nerede kalmıştık" sorusuna, ehil kişiler "Ustası bilir." Cevabını verirler.

Anlatıcı anlatımı esnasında sık sık dinleyici kitleye, hazır bulunanlara, din ululara, tarihi ve milli kahramanlara hayır dualarda bulunur. Bazı kereler, hikâyenin durumuna göre dinleyicilerin onayına sunulan sorular sorulur. Ancak bu sorulara cevap beklenmez. Bu sorular "Öyle değil mi; siz olsaydınız ne yapardınız; nasıl derler?" gibi sorulardır.

Dinleyici kitle icranın şiir veya müzik kısmında anlatıcıyı takdir eden nidalar veya kısa ünlemler çıkarırlar. Bunlar "Çok yaşa! Varol Âşık! Yaaa… Of.. Hey! Babana rahmet. Ağzına sağlık." gibi nida ve ünlemlerdir.

Anlatıcının icrası esnasında kişiler kendi aralarında sohbet etme, kişilerin ve anlatıcının da dikkatini dağıtacak kadar ses çıkarma gibi eylemlerde bulunamazlar.

Böyle bir hareketi gerçekleştirdikleri anda çeşitli cezalara çarptırılırlar. Bu cezalar, diğer kişilere çay ısmarlama veya buna benzer cezalardır.

Hikâyede söylenen türkülerin sonunda cinaslı bir mani söyleniyor ise bu, hikâyenin trajik bir yönünün olduğuna işarettir. Bu cinaslı manilerin muhtevası genellikle de hüzünlü, acıklı bir tema olmalıdır. Fonksiyon itibariyle de dinleyici kitleyi trajik olaya hazırlamaktır.

Anlatıcı anlatımını gerçekleştirirken dinleyiciler arasından aşığı ödüllendirmek için para bağışlanır. Bu para doğrudan aşığa verilmez. Ya, sazın askıya takılması için ucundaki deliğe geçirilmiş oval ipe, para ikiye enlemesine katlanmış olarak geçirilip sonra da ikiye katlanıp, avuç içinde sıkılarak takılır veya icra bittikten sonra, kahveci veya davet sahibinin işareti ile bir kişinin dinleyiciler arasında dolaştırdığı tepsiye konarak verilir. Dinleyiciler arasında belirlenmiş bir ücret yoktur. Verilen paranın miktarını parayı veren kişinin kendisi belirler.

NOTLAR:

1. Âşık İsrafil Uzunkaya'nın hikâyeleri tarafımızca toplanmış ve yayına hazırlanmaktadır.
2. İlhan Başgöz, Pososflu Sabit Müdami'den hikâyeler derlemiş ve bu derleme kayıtlarını çalıştığı Amerika'ya götürmüştür. Bu derlemelerin yayına hazırlandığı bilgisine sahip olduk.
3. Örnek metin için bkz: Erdoğan Altınkaynak, Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi Derlemeleri – 1, Ankara 2015, 194 – 204. Âşık Mevlüt Şafak (İhsani)'ın "Kürşat Bey Hikâyesi".

KAYNAKLAR

Altınkaynak, Erdoğan. Âşık Veysel Şahbazoğlu (Hayatı – Sanatı – Şiirleri), Bizim Gençlik Yayınları, Ankara 1998

_____, Âşık Mehmet Hicrani'nin Hikâyeleri, Kültür Ajans Yayınları, Ankara 2008a.

_____, Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi Derlemeleri, Ardahan Üniversitesi Yayınları, Ankara 2015b.

_____, Âşık Memet Oktay Ergani, Karadeniz Dergi Yayınları, Ankara 2015c.

_____, Kars Halk Âşıkları -1-, Ardahan Üniversitesi Yayınları, Ankara 2015d.

_____, Âşık Dursun Durdağı, Ankara 2015e.

Alptekin, Ali Berat. Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Aslan, Ensar. Çıldırlı Âşık Şenlik, Sevinç Matbaası, Erzurum 1975.

Balkaya, Adem. Aşık Tarzı Şiir Geleneğinde Divani Türü, Gece Kitaplığı, Yason Yayınları, Ankara 2014.

Başgöz, İlhan. "Folklorun Beşinci İşlevi: Protesto", Folkloristik: Umay Günay Armağanı, Ankara, 1996.

Bascom, William R. (Çev. Ferya Çalış), "Folklorun Dört İşlevi." Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II, Ankara: 2005.

Boratav, Pertev Naili Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Adam Yayınları, Ankara, 1986.

Ergun, Pervin. Toplumsal Uygulamalarda Âşıkların İşlevi, Karadeniz Dergi, S. 22, Ankara 2014.

Durbilmez, Bayram. Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı Sanatı ve Eserleri, Ankara 2014.

_____, Aşık Murat Çobanoğlu (1940 – 2005) Milli Folklor, Yaz, S, 66, 119-202.

Özsoy, Bekir Sami – Ataman, Halil İbrahim. Posoflu Âşık Sabit Müdami, Kayseri 1993.

Türkmen, Fikret– Tan, Nail – Taşlıova, Mete. Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri, Ankara 2008.

BAŞKURT TÜRKLERİNDE SESENLİK GELENEĞİ
TRADITION OF *SESENLIK* (ORATORY) IN BASHKIR TURKS

Prof.Dr. Gülhan ATNUR*
(Turkiya)

Özet. *Türk sözlü anlatı geleneği kadim bir geçmişe sahiptir. Bu gelenek içerisinde destanlar ve hikâyeler özel bir yer tutar. Kaynaklar, destan anlatıcılığının bilinen ilk temsilcisinin Oğuz boylarındaki ozanlar olduğunu belirtmektedirler. Ozanlık yalnız destan anlatma değil, şiir, şarkı söyleme, hekimlik yapma gibi unsurlara da sahiptir. Ozanlık veya ondan daha eski olduğu halde adını bilemediğimiz diğer sözlü anlatı gelenekleri Türk boyları arasında değişim ve dönüşüm geçirerek yıravlık, akınlık, bahşılık, âşıklık gibi adlarla yeniden ortaya çıkmıştır. Türk boylarında sesen (Başkurt), şeşen (Karakalpak), çiçen (Tatar), çeçen (Kırgız); şeşen (Kazak) adını kullanan kişiler de destan/hikâye anlatı geleneğinin temsilcilerindendir. Bu kavram Kazak, Karakalpak ve Kırgızlarda öğüt, nasihat ve felsefi konulu şiir söyleyenler için kullanılır. Başkurt ve Tatarlarda ise irticalen destan veya hikâye anlatanlara ve yır söyleyenlere de verilmiştir. Bu çalışmada Başkurt Türklerindeki sesenlik geleneğinin ortaya çıkışı, sesen kelimesinin anlamı, sesenlerin yetişme ve icra ortamları, sesenliğin kuralları ele alınacaktır.*

Anahtar kelimeler*: destan, yır (şarkı), irtical, icra, sesen.*

Abstract*. Turkish oral narrative tradition has an ancient past. Epics and stories hold a special place in this tradition. The sources state that the first known representative of epic narration was the troubadours of Oghuz tribes. Being a troubadour is not only telling epics, but also has elements such as poetry, singing, and practicing medicine. Being a troubadour or other oral narrative traditions, which we do not know the name even though it is older than that, underwent change and transformation among Turkish tribes and reappeared with names such as yıravlık, akınlık, bahşılık and aşıklık. Among Turkish tribes, people who use the names sesen (Başkurt), şeşen (Karakalpak), çiçen (Tatar), çeçen (Kyrgyz), şeşen (Kazak) are also among the representatives of the epic/storytelling tradition. This concept is used in Kazakh, Karakalpak and Kyrgyz for those who give advice and sing poems on philosophical themes. In the Bashkirs and Tatars, it is also given to those who tell the epic or story and tell the yır. In this study, the emergence of the tradition of sesenlik (oratory) in Bashkir Turks, the meaning of the word sesen, the training and performance environments of sesens, the rules of sesenlik will be discussed.*

Keywords: *epic, yır (song), performance, sesen.*

Geçmiş dönemden bugüne Türk dünyasının sözlü kültüründe destan ve hikâye anlatıcılarına, şair ve şarkıcılara muhtelif isimler verildi. Bunlardan ilk ve en yaygın bilinen ozandır. Fuat Köprülü "Ozan" makalesinde onları halk şair-musikişinası, kopuz çalan, çevik dilli, bağıra çağıra Oğuz destanları okuyan, orduda yer alan yarı kutsi kişiler olarak tanıtır. Ozanlar, Oğuzlar arasında hususi bir zümre oluşturmuş; kopuzlarıyla obadan obaya gezmiş; düğün ve ziyafetlerde kopuzlarıyla eski Oğuz destanları ve Dede Korkut Hikâyeleri söylemişlerdir. Yeni olaylar hakkında şiir tanzim ettiklerinde ise zenginler onlara elbise, koyun, koç ihsan etmiştir. Bu grubun içerisine yer alan alp-ozanlar ise savaşçı yönleriyle dikkat çekerler [Köprülü 1986: 139-140].

* *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye*

Ozanlık geleneği kendisinden sonra gelen diğer anlatıcıları da etkilemiştir. Tınısbek Koñıratbay'ın belirttiğine göre Kazaklardaki yıravların destan ve tolğav söyleme geleneği ozanlardan mirastır [Koñıratbay 2003: 201].

Destan, hikâye anlatma; irticalen şiir, şarkı söyleme geleneğinin yaşadığı Türk boylarından biri de Başkurt Türkleridir. Başkurt Türkleri destan ve hikâye icracılarına, şair ve şarkıcılara muhtelif isimler vermektedirler. Yırav, ahın (akın), sesen, yırçı, kuraycı gibi adlandırmaları bunlardan bazılarıdır [Buranğolov 1995: 38]. Kim Miñnullin'in belirttiğine göre İdil-Ural bölgesinde başlangıçta Orta Asya'da olduğu gibi yırav ve yırçı adlandırılan kişiler müşterek kültürün parçasını oluşturmuşlardır. Daha sonra Kıpçak sahasının diğer alanlarında akın, İdil-Ural'da ise sesenler sözlü anlatı geleneğin temsilcisi haline gelmiştir [Miñnullin 1998: 33-34]. Möhemmedşa Buranğolov ise Sesen Amanatı adlı eserinde yıravlığın hanlar, sesenliğin ise Çarlık döneminin mahsulü olduğunu, sesenlerin halkın hayatını yansıttıklarını, halk düşmanlarını ortaya çıkardıklarını, bunların dönemin tarihçileri olduğunu belirtir [Boranğoluv, 1995: 38].

Sesen kelimesinin etimolojisiyle ilgili önemli yayın İsa Özkan'a aittir. Bu yayında belirtildiğine göre sesen, çeçen, şişen, şeşen kelimesi seş-, şeş-, kökündendir ve Budist Uygurlara ait metinler ile Divanü Lügat'it-Türk başta olmak üzere birçok eski kaynakta rastlamak mümkündür. Gevşe-, düğümü çöz- anlamındaki kelimenin türevleri Çağatayca, Kırım, Oryot, Teleüt Türkçelerinde "güzel konuşan", "belagat sahibi"; Moğolcada "anlayışlı, zeki, uzak görüşlü"; Yakutçada ise "uzun tahkiyeli şiir" karşılığında kullanılır [Özkan 2002: 609-611]. İdil-Ural bölgesindeki Başkurt-Tatar Türklerinin geleneğinde ise sesen, bir müzik aleti eşliğine veya müzik aleti olmadan, irticalen şiir, destan söyleyen şairdir [Miñnullin 1998: 33-34].

Sesen kelimesi 16. yüzyıldaki Kobağoş ile yaygınlaşmaya başlar [Zarifov, Söleymenov 1982: 23]. 17. yüzyılda Mehmüt Sesen, 18. yüzyılda Karas Sesen, Yirense Sesen, Salavat Batır Sesen, 19. yüzyılda Bayık Ayzar Sesen, Buranbay Sesen, İşmöhemmet Sesen, 20. yüzyılın başlarında ise Ğebit Sesen ve Hemit Sesen geleneğin önemli icracılarıdır [Zarifov, Söleymenov 1982: 23; Buranğolov 1995: 39-102; Sava 2016: 118-135]. Sovyetler Birliği döneminde Möhemmetşa Buranğolov, Seyit İsmeğilev, Ferreh Devletşin, Şafik Sesen, Gataulla Sesen, Gindulla Sesen, Nurmühemmet Sesen, Şeyzulla Sesen, Seyfulla Sesen, Mühemmetyen Sesen geleneği devam ettirirler [Sava 2016: 136-166].

Sesenlik genellikle erkek sanatı olarak kabul edilmiştir. Fakat Möhter Seğitov'un Buranğolav'dan aktardığına göre 16. yüzyıl ortasında Böryen kabilesinde Gilmiyaza adlı bir kadın sesen yaşamıştır. O, söylediği kobayırlar dışında usta yırcıdır ve bu sebeple döneminde büyük bir şöhrete ulaşmıştır. 20. yüzyılda ise artık kadın sesenlerin de geleneği temsil ettikleri görülmektedir. Bezirnisa Efletunova, Rehile Tilekeyeva, Hetire Silevsinova, Ömmöhayat Koldevletova, Hezise Küsebayeva bunlardandır [Seğitov, 1987: 36-37].

Başkurt yazı dilinin 20. yüzyılda meydana getirilmesi [Sava 2016: 104], dünyada halk bilimi araştırmalarının yeni olması, sesenlik ve sesenlerle ilgili çalışmaların geç başlamasına yol açmıştır. Başkurtlarda sesenlik geleneği ile ilgili ilk araştırma 1928

yılına aittir [Zarifov, Söleymenov 1982: 23]. Kendisi de bir sesen olan Möhemmedşa Buranğolov'un çalışmaları geleneği aydınlatıcı niteliktedir [1995].

Sesenin kim olduğu Nur Zaripov ile Ehmed Söleymenov tarafından şöyle tarif edilmektedir: "Sesenler ülkenin şöhreti; vicdan ve namus şövalyeleri; adil ve aktif cemiyet adamları; söz sanatında halkın hafızasını, onların düşünce ve duygularını, ümit ve hayallerini, tarihi ihtiyaçlarını ve arzularını koruyan yetenekli şahıslar." [1982: 22].

Sesen saçını kestirmez, söylemeden bırakmaz; sesenin dili ortak, dirençlinin eli ortak; sesenin başarısı sözüdür, keskin nişancının başarısı gözüdür; sesen dağda bilinir, yiğit düşmanda bilinir atasözleri ise onların toplumsal rollerini ortaya koymaktadır [Sava 2016: 117]. Bu rolleri öylesine etkilidir ki sesenlerin başarıları temsil ettikleri kabilenin de başarısı olarak görülmüştür. Buranğolov'un yaylak ve kışlak kavgalarında sesenlerin büyük rol oynadıklarını, anlaşmazlıkların giderilemediği durumlarda yıyınlar düzenlendiğini, yıyınlarda hangi kabilenin seseni, kuraycısı, yırcısı yenerse o kabilenin kazandığını belirtmesi bu açıdan dikkat çekicidir [Buranğolov 1995: 38-39].

Sesenler halkın hayatının merkezindeki sanatkârlardır. Düşman saldırısında halkı düşmana karşı koymaya çağırırlar; ülke içinde ortaya çıkan problemleri çözerler. Halkın menfaatini gözetir, adaletsizliklere karşı çıkarlar. Bu yüzden söz ustalarının halk arasında şöhret kazananlarına sesen ismi verilmiştir. Bir şiirde sesenlerin özellikleri şöyle anlatılır:

Yamanlığı savunmaz,
Düşmanın hatırını saklamaz,
İyiliği sever, kanıkmaz,
İlin sıkıntısını söyler o,
Savaşa çağırır o. [Seğitov, 1987: 32].

Sesenler eserlerini genellikle sözlü kültür ortamında icra etmişlerdir. Yıyınlar, toylar ve eytişler bu ortamlardan bazılarıdır. Fakat İdil-Ural bölgesinde 1800'lü yıllardan sonra medreselere izin verilmesi okur-yazarlığı artırmış; bazı eserlerin yazıya geçirilmesini sağlamıştır. Konkas adlı bir sesen ve kuraycının yazıya geçirdiği Kuzıykörpes minen Mayanhılıv Destanını Timofey Belyeyev'e vermesi ve Belyeyev'in eseri daha sonra yayınlaması bu durumun ilk örneklerindendir. Bu tür eserleri yazanlar genellikle medresede okumuş kişiler veya mollalar olduğundan dini motifler fazladır [Seğitov, 1987: 36, 38].

Sovyetler Birliği dönemindeki sesenler ise geleneğin değişimini yansıtırlar. Zarifov ve Söleymenov onları irticalen söyleyenler ve eserlerini yazanlar olarak ayırmaktadır [1982: 24]. Bazı sesenler eserlerini yazıya geçirerek Tarih, Dil ve Edebiyat Enstitüsüne teslim etmişlerdir. Bu dönemde İdil-Ural ve Rus yazılı edebiyatlarının sesenlerin eserlerinde tesiri dikkat çekicidir. Mesela Abdullah Tukay'ın eserleri Seyfulla Seğitov, Şeyzulla Şerifullin'i; Puşkin, Nekrasov ve Tolstoy'unkiler ise Gindulla Usmanov'u etkilemiştir [Zarifov, Söleymenov 1982: 23]. M. Buranğolov gibi bazı sesenlerin tiyatro vb. alanda eser vermesi de geleneğin geçirdiği dönüşümü göstermektedir [Buranğolov 1994; Zarifov, Söleymenov 1982: 24].

Eski dönemde sesenler destan, hikâye ve yır söylemişlerdir. İrticali eserleri tarihi olaylar ve toplumsal konular içermektedir. Sovyetler Birliği döneminde ise geçmişteki konuların yanı sıra irticalen söylenen yır, beyit vb. türlere ağırlık verilmiş, lirik masallar nazımla söylenmiştir. Ayrıca Lenin için şiirler koşulmuş; metinlerdeki tiplerle Sovyet insanın kim olması gerektiğini anlatılmış; 2. Dünya Savaşına da geniş yer verilmiştir. Fakat bu dönemde bazı sesenlerin -Ferreh Devletşin, Seyit İsmeğilev- genç nesli ahlak, edep ve ilme yöneltmek için söyledikleri şiirler geleneğe dönüşün de işaretlerini vermektedir [Zarifov, Söleymenov 1982: 23-34]. Başkurt ASSR'nin Halk Seseni unvanını 1944'te ilk olarak M. Buranğolov'a verilmiş; daha sonra Ferreh Devletşin, Seyit İsmeğilev de bu unvana layık görülmüşlerdir [Zarifov, Söleymenov 1982: 24; Seğitov, 1987: 36]. 1990'da bu unvan lağvedilmiştir [Sava 2016: 136].

Sesenlik, diğer geleneksel anlatıcılarla müşterek özellikler taşır. Sözlü anlatı geleneğinin en önemli özelliği ezber ve irticalin bir arada olması, temsilcilerinin usta-çırak ilişkisinde yetişmeleridir. Özellikle 19. yüzyıl öncesinde yaşayan sesenlerle ilgili bilgilerin efsanelere dayanması, gelenekle ilgili yeterli yazılı belgenin olmayışı hem sesenlerin hayatının hem de usta-çırak ilişkisinin sesenlik okulu oluşturduğuna dair yorum yapmaya engel olmaktadır. Fakat Türk dünyasındaki destancılık geleneğinin temsilcilerinden olan sesenlerin repertuarlarının usta-çırak ilişkisi içerisinde yeni nesillere ulaştığı söylenebilir. Sesenlikteki usta-çırak ilişkisine dair en önemli bilgi Ğebit Sesen tarafından verilmiştir. Onun ustası İşmöhemmet Mırzakayev hem sesen hem de ahın(akın)dır. Ğebit Sesen köyler (ezgiler), efsaneler ve destanları ondan öğrenmiştir [Seğitov, 1987: 37; Buranğolov 1995: 99-100]. Ayrıca geleneğin babadan oğula geçtiği örnekler de mevcuttur. Mesela Sabiryen Möhemmetkolov sesenliği babası Möhemmetzekir Möhemmetkolov'dan öğrenmiştir [Seğitov, 1987: 37].

Sesenlik geleneğinde dikkat çeken bir diğer unsur da müziktir. İşmöhemmet Sesen hem kuraycı hem yırcıdır. Aynı zamanda kobayırlar da çıkarmıştır [Buranğolov 1995: 98]. Onun bir diğer özelliği kuraycı diğer sesenlerin eserlerini ezberleyerek yeni kuşaklara ulaştırmasıdır [Buranğolov 1995: 98]. Ğebit Sesen de yırcı, kuraycı ve sesendir. O, hangi ezgiyi (küy) söylerse onun efsanesini anlatır, ezginin türlü varyantlarını çalar, bunların da hangi kabileye ait olduğunu söylermiş. Onun birçok defa kuraycılar arasındaki yarışmalarda birinci olduğu da kayıtlar arasındadır [Buranğolov 1995: 101].

Kaynaklarda sesenlerin genellikle kuray çaldıkları kaydedilmiştir. Ayrıca ağız kopuzu da onların kullandıkları diğer müzik aletidir. Seğitov'un belirttiğine göre M. Buranğolov enstrüman çalmanın sesenleri halk müzisyeni yapmadığını ifade eder [Seğitov 1987: 31].

Sesenlerin savaşçılık yönleri de vardır. Kobağoş Sesen, Üsergen kabilesindendir ve kabilesinin bahadırıdır. O, Kazak akınları ile eytişlere katılmıştır. 18. yüzyıldaki Karas Sesen komutandır. Kazak akınlarına karşı kahramanca karşı koymuştur. Mehmüt Sesen ise Karasakal ve Batırşa isyanlarında yer almıştır [Seğitov, 1987: 33-34].

Âşık tarzı şiir geleneğindeki atışma kavramının karşılığı Başkurt halk şiirinde eytiştir. Sesenlerin eytişlere de katıldıkları belirtilmektedir. Kobağoş, Akmırza Seseni, Bayık ise Kazak hanı Ablay'ın Bohar adlı akınını yenmiştir [Seğitov, 1987: 33-34].

Sesenler eytiş sırasında, âşıkların muamma çözmesi örneğinde olduğu gibi, birbirlerine yomaklar (bilmeceler) sorar, hazırcevaplılıkta yarışırlar. Eytiş yomakları tür ve şekil olarak diğerlerinden farklıdır. Bunlar sesenlerin irticali eserleridir. Eytiş yomaklarında sosyal-içtimai meseleler ele alınır. Eytiş yomaklarında halk yomaklarından da faydalanılmıştır [Nezirşina, 2007: 18-19]

Sonuç

Sesenler, sözlü kültürün hâkim olduğu dönemde Başkurt halkının kültürünü, destan, hikâye, kobayır, yır vb. türlerle muhafaza eden, gelecek nesillere ulaştıran kişilerdir. Onlar, toplumsal rolleri, yetişme ortamları ve eserlerinde ele aldıkları konularla Türk dünyası anlatı geleneğinin diğer temsilcilerinin özelliklerini taşırlar. Sovyetler Birliği döneminde ise sesenlik geleneği değişim ve dönüşüm içine girmiş, sözel anlatı yerini yazılı eserlere bırakmış, eserlerin konuları da yaşanılan şartları yansıtmaya başlamıştır. Fakat sesenler çağlar değişse de epik, lirik, didaktik veya mizahi eserleriyle Başkurt Türklerinin duygularına tercüman olmuşlardır.

KAYNAKÇA

Başkort Halık İcadı (2007), (hzl. Fenüze Nezirşina), IX. Tom, Öfö: Kitap.

Başkort Halık İcadı, Sovet Osoro, Ekiyetter, Rivayetter, Hetireler, Sesender İcadı (1982), (hzl. Nur Zaripov, Ehmet Söleymenov), İkinci Kitap, Öfö: Başkortostan Kitap Neşrieti.

Buranğolov, Möhemmetşa (1994), *Taş-Tuğay*, Öfö: Kitap.

Buranğolov, Möhemmetşa (1995), *Sesen Amanatı*, Öfö: Kitap.

Koñıratbay, Tınısbek (2003), *El Murası*, Almatı: MerSal Baspa Üyi.

Köprülü, F. (1986), "Ozan", *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK Yayınları, 131-144.

Miñnullin, Kim (1998), *Şiğriyet Hem Jır*, Kazan: Megarif Neşriyatı.

Özkan, İsa (2002), "Türk Boylarının Sözlü Edebiyatındaki "Çeçen/Şeşen/Sesen" Kelimesinin Etimolojisi Üzerine", *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 609-617.

Sava, Işılay Işıktaş (2016), "Başkurt Halk Edebiyatında Yıravlar ve Sesenler", *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, (hzl. Naciye Ata Yıldız, Fatma Ahsen Turan), Ankara: Gazi Kitabevi, 103-168.

Seğitov, Möhter (1987), *Boronğo Başkort Kobayırzarı*, Öfö: Başkortostan Kitap Neşrieti.

KÖROĞLU DESTANI BAĞLAMINDA TÜRKMEN, ÖZBEK VE KARAKALPAK DESTAN GELENEKLERİNİN ETKİLEŞİMİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN*
(Turkiya)

Köroğlu Destanı, Türkmen, Özbek ve Karakalpak boylarının destan geleneklerinde yer alan ve bölgenin ortak destanlarından birisidir. Birbirleriyle iç içe bir coğrafyada yaşan Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türkleri, başta Köroğlu kolları olmak üzere destan anlatma geleneğiyle ilgili olarak çok sayıda unsuru paylaşmakta ve yaşatmaktadırlar. Bu bildiride Türkmen, Özbek ve Karakalpak destan gelenekleri arasındaki temaslar ve ortaklıklar, Köroğlu Destanı ekseninde ele alınmıştır. Bölgedeki destan geleneklerinde Köroğlu Destanı'nın durumu, Türkmen, Özbek ve Karakalpak bahşılarının repertuarlarındaki Köroğlu kolları, bahşıların destanı icra ediliş tarzları ve her üç bölgenin bahışılık gelenekleri arasındaki ortaklıklar, bildiride ele alınan hususlar arasındadır.

1. Türkmen, Özbek ve Karakalpak Destan Geleneklerinde Köroğlu Destanı

Türkmenistan'da Köroğlu, "Göroglı", olarak bilinir ve bu da "Mezarın Oğlu" anlamına gelir. Türkmenler, Köroğlu'nun "Çandıbil"in sultanı ve Gırat'ın sahibi efsanevî bir kahraman olduğuna inanırlar. Türkmenler, "kol" terimi yerine "şaha" kelimesini kullanırlar.

Köroğlu destanı, Türkmenistan'daki destancı bagşıların en fazla rağbet ettiği destanlar arasında yer alır. Destan anlatan bagşıların repertuarında çoğunlukla bir Köroğlu kolu/şahası yer alır. Hatta sadece Köroğlu kolu anlatmakla ünlenmiş destancı bagşılar da olmuştur. Ata Bagşı ve oğlu Pelvan Bagşı, bu konuda öne çıkan bahşılardır. Ata Bagşı, Köroğlu'nun 44, Pälvan Bagşı ise 20 kolunu anlatmıştır [1, 66-67].

Özbekistan'da Hadi Zarifov ve V. Jirmunskiy'in Özbek destanları üzerine hazırladıkları **Uzbekskiy Narodnıy Geroiçeskiy Epos** adlı çalışmaları, Köroğlu'na yöneltilen ilk ve en önemli dikkatlerden birisidir. 1964 yılından itibaren ise **Özbek Halık İcadı** serisi içinde 12 kitap Köroğlu kollarına ayrılmıştır. Bu kitapların içeriğine bakıldığında 32 Köroğlu kolunun yer aldığı görülür. [6, 23-26]. 2006 yılında Töre Mirzayev ve Zubayda Husainova tarafından **Goroglı Ozbek Halk Dastanlari** adıyla yayımlanmıştır [11].

Özbekistan'da Köroğlu, "Gorogli" olarak bilinmekte ve Köroğlu kolları için "turkum" ifadesi kullanılmaktadır. Özbek bahşılarından tespit edilen kollarda Köroğlu, Türkmenlerin ya da Özbeklerin beyi, "Çambil"in hükümdarı, "Girat"ı ve kırk yiğidiyle yurdunu koruyan bir kahramandır [3,12-15]. Özbek bahşılarından Ergaş Cumanbülbüloğlu, Fazil Yoldaşoğlu, İslam Şair, Polkan Şair, ünlü Köroğlu anlatıcıları arasında yer alır [11, 3-5].

Türkmen ve Özbek Türklerindeki kadar olmasa da Karakalpak Türklerinde de Köroğlu kollarının varlığı tespit edilmiştir. Karakalpak Türkleri, "Göruğlı" adına bağlı

* *Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü TÜRKİYE*

olarak oluşmuş kolları “şaka” olarak nitelendirmektedirler. Karakalpaklar arasında Köroğlu'nun “Avezhan”, “Kırmandeli” ve “Bezirgen” kolları oldukça yaygındır [7, 7].

2. Türkmen, Özbek ve Karakalpak Destan Geleneklerinin Etkileşimi ve Köroğlu Kolları

Köroğlu Destanı, Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinin temas noktasını oluşturan Harezm bölgesinde yayılma imkânı bulmuş bir anlatıdır. Bu destan gelenekleri takip edildiğinde Köroğlu kollarının Özbek ve Karakalpak Türklerine büyük oranda Türkmenistan coğrafyasından ve Türkmen bahşılık geleneğinden geçtiği görülür.

Çeşitli Türk boylarının bir arada yaşadığı ve çok sayıda destan ve hikâyenin bu boylar arasında paylaşıldığı Harezm bölgesiyle ilgili Selami Fedakâr şu tespitleri yapmıştır: *“Bölgede birçok kültürel merkezin bulunması ve bu bölgenin Özbekler, Karakalpaklar ve Türkmenlerin kültürel ve ekonomik paylaşım noktasında sınırında yer alması, Harezm’in, Özbek, Türkmen ve Karakalpak Türklerinin mahalli kültürel unsurlarının geçiş merkezi haline gelmesini sağlamıştır.”* [4, 871].

Türkmen, Özbek ve Karakalpak bahşılık gelenekleri geçmişten bugüne eğitim, icra, repertuar ve icra ortamları açısından önemli benzerlikler göstermiştir. Türkmen destanları üzerine çalışmaları olan Seyit Garrıyev, Türkmen ve Özbek destanlarının Harezm üzerinden birbirleriyle temas halinde olduğunu söyler: *“Daşoğuz bölgesi Türkmenleri Harezmli Özbeklerle komşudurlar. Destanlar ve epik eserler, Harezm üzerinden Türkmenlerden Özbeklere ya da Özbeklerden Türkmenlere geçmiştir.”* [5, 73].

Bu bölgede Türkmen, Özbek ve Karakalpak Türklerinin bir arada yaşadığını ifade eden K. Maksetov, bu ilişkilerin neticesinde gelenekler arası bir ilişkinin yaşandığını söyler [7, 7]. Maksedov’a göre bu bölgedeki Özbek bahşısı Eşbay ve Türkmen bahşısı Süyev’in Karakalpak bahşıları üzerinde ciddi tesiri olmuştur. Örneğin Türkmen bahşısı Süyev ile Karakalpak bahşısı Muvsa arasında sıkı bir dostluğun olduğu tespit edilmiştir. Yine Konrat bölgesindeki Özbek bahşıları Köroğlu’nun Karakalpak bahşılık geleneğine girişinde etkin rol oynamıştır [7, 10-12; 8, 239-261; 9, 259-269).

3. Türkmen, Özbek ve Karakalpak Destan Geleneklerinde Köroğlu İcraları

Türkmenistan'ın hemen her bölgesindeki destancılara “bagşı” denmektedir. Türkmenler için bagşı, dutar çalan, çeşitli ezgilerle “tirme” adlı şiirleri söyleyebilen ya da destan anlatabilen geleneksel sanatçı anlamına gelmektedir. Bir bagşı, ister “tirmeci”, isterse “dessançı” olsun, mutlaka icrada “dutar” kullanır [11, 153-182]. Türkmen bagşıları destanları çoğunlukla dutarla söylemişlerdir, ancak özellikle Daşoğuz bölgesindeki bagşıların, icrada “gıcak” ve “tüydük” adı verilen müzik aletlerinden de faydalandıkları görülür [11, 191-195].

Özbekistan’da destan anlatıcıları için kullanılan en yaygın kelime “bahşı”dır. Bununla birlikte Özbekistan’ın bazı bölgelerinde, çok yaygın olmamakla birlikte, “yüzbaşı”, “sâki”, “sâzende”, “sannavçi” gibi kelimeler de kullanılmıştır. Harezm bölgesinde kadın destan anlatıcılarına bahşının yerine “halfe” adı verilmektedir. Halfeler, düğün ve bayramlarda “Hıraman Dalli”, “Hurlika Hemra”, “Tahir ve Zühre” gibi hikâyeleri anlatmışlardır [3, 45-46; 4, 874].

Özbek bahşıları, destan anlatımında çoğunlukla "dutar", "dombıra" ve kopız" kullanırlar. Ancak geçiş noktasındaki Harezm bölgesinde "balaman" ve "gıcak" gibi müzik aletleri de icraya dâhil edilmiştir [4, 875-876]. Bu müzik aletleri, dutarın kullanıldığı Türkmen destan geleneğinde, özellikle de Daşoğuz bölgesindeki bahşılık yollarında kullanılmaktadır [3, 68].

Karakalpak Türklerinde Jıravlar, "Alpamış", "Koblan" ve "Kırk Kız" gibi kahramanlık konulu destanları "kopuz" ile, baksılar aşk destanlarını "dutar"la, jırşılar da "öleñ" adlı şiirleri "dombra" ile icra etmişlerdir (Fedakâr 2008: 62). Dolayısıyla Karakalpak Türklerinde Köroğlu kollarını "baksı" adı verilen profesyonel anlatıcılar icra etmektedirler [7, 11].

Sonuç

Türkmen, Özbek ve Karakalpak destan gelenekleri arasında yapılan mukayeseler, bu üç bölgenin destan repertuarı, destanların şekil, yapı ve işlev özellikleri açısından birtakım ortaklıkların var olduğunu göstermektedir. Bu bölgedeki Köroğlu kolları ve diğer bazı destanlar, kültürel ortaklıklara yaslanarak yayılma ve aynı zamanda yeni şekillere dönüşme imkânı bulmuştur. Köroğlu kolları, çok geniş bir alana yayılarak bu bölgeler arasındaki yakın temasın göstergesi olmuştur. Bu noktada bölgedeki kültürel bağların oluşumunu ve gelişimi sağlamada bahşılar aktif bir rol oynamıştır. Çok çeşitli dillerde ve şivelerde şiir söyleyip destan anlatabilen bu bölgedeki bahşılar, kültürler ve boylar arasında geleneksel anlatıları, ezgileri ve şiirleri taşımışlardır. Türkmen bahşısı Özbeklerin toyuna katılarak Köroğlu kollarını anlatabilirken Özbek bahşısı da Karakalpak Türklerinin anlayabileceği bir dille destan anlatabilmiştir. Ayrıca bu bölgenin bahşıları usta-çırak ilişkileriyle de destanların gelenekler arasında geçişini sağlamışlardır.

KAYNAKLAR

1. Abdıllayev, Öde (1996), Miras hem Ihlas, Aşgabat: Ruh.

2. Fedakâr, Pınar Dönmez (2008), Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler), İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

3. Fedakâr, Selami (2003), Özbek Destan Geleneği ve Rüstem Han Destanı, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

4. Fedakâr, Selami (2007), "Harezm Bölgesi Destancılık Geleneği", I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı 9-15 Nisan 2006 Çeşme-İzmir Bildiri Kitabı-II, Ankara, 871-877.

5. Garrıyev, Seyit (1982), Türkmen Eposı, Dessanları ve Gündogar Halklarının Epiki Döredıciligi, Aşgabat: Ilım.

6. Karadavut, Zekeriya (2002), Köroğlu'nun Ortaya Çıkışı Türk Dünyasındaki Varyantlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma, Bişkek: Kırgız-Türk Manas Üniversitesi Yayınları.

7. Maksetov, K.; Membetnazarov, K., Erpolatov, Ö. (1963), Göruğlı, Nukus: Karakalpak Memleket Baspası.

8. Maksetov, Kabıl (1992), Destanlar, Jıravlar, Baksılar: İlimiy İzertlev, Nökis: Karakalpakstan.

9. Maksetov, Kabıl (1996), Karakalpak Halkının Körkem Avızeki Döretpeleri, Nökis: Bilim.

10. Mirzayev, Töra ve Husainova, Zubayda (2006), Gorogli: Özbek Halk Dastanlari, Taşkent: Şark Naşriyat.

11. Şahin, Halil İbrahim (2010), Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği, Konya: Kömen Yayınları.

ПСКЕНТ ДОСТОНЧИЛИК МАКТАБИ ҲАҚИДА БАЪЗИ МУЛОҲАЗАЛАР

Маматқул ЖЎРАЕВ*,
(Ўзбекистон)

Аннотация*: Мазкур мақола Пискент достончилик мактабининг вакили Бердиёр Примқул ўғлининг ҳаёти ва ижодий фаолияти, бу достончилик мактабининг анъаналари, Берди бахшининг шогирдлари эпик репертуарининг ўзига хос хусусиятлари таҳлилига бағишланган. Ўтган асрнинг 60-йилларидаги фольклор экспедициялари материаллари асосида Берди бахши биографиясига оид янги маълумотлар аниқланган.*

Калит сўзлар*: фольклор, эпос, достончилик мактаби, қаҳрамонлик эпоси, достон, вариант, версия, бахши, эпик репертуар, фольклор экспедицияси.*

Resume*: This article is devoted to the study of the life and work of a prominent representative of the Piskent storytelling tradition, Berdiyor Pirimkul oglu, analyzes the originality of the epic repertoire of Berdi bakhshi's students who continued the poetic traditions of this school. Based on the materials of folklore expeditions of the 60s of the twentieth century, new data related to the creative biography of Berdi bakhshi have been revealed.*

Keywords*: folklore, epos, storytelling school, dastan, variant, version, storyteller, epic repertoire, folklore expedition.*

Маълумки, ўзбек халқ бахшилари ўзига хос эпик репертуари, дунёқараши, бадиий-эстетик анъаналари, устоз-шогирдлик муносабатларининг характери, ижро этадиган эпик асарларининг ғоявий-бадиий хусусиятларига кўра бир-биридан фарқланиб туришган. Бошқача қилиб айтганда, бахшиларнинг репертуаридаги ўхшашлик, улар ижро этган эпик асарларнинг жанрий табиати, ижро усуллари ва дўмбира куйларининг муштараклигига кўра муайян типларга бўлиниши эпик анъанада ўзига хос достончилик мактабларининг шаклланишига асос бўлган. Бундай достончилик мактабларига мансуб бахшилар ўз репертуаридаги эпик асарларнинг характери, ижро усуллари ва шогирд тайёрлаш методикаси жиҳатидан бир-биридан фарқ қилган.

Халқ эпосининг яратилиши ва хилма хил вариант ва версиялар тарзида асрлар давомида ривожланиб келиши натижасида Ўзбекистонда ўзига хос достончилик мактаблари юзага келган. XX асрнинг охирига қадар биргина Самарқанд вилоятининг ўзида Булунғур достончилик мактаби (Йўлдошбулбул, Фозил Йўлдош ўғли, Ёрлақаб Бекназар ўғли), Қўрғон достончилик мактаби (Эргаш Жуманбулбул ўғли, Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкан, Раҳматулла Юсуф ўғли), Жума достончилик мактаби (Жўра бахши), Нарпай достончилик мактаби (Ислом шоир Назар ўғли, Абдулла шоир Нурали ўғли, Зоҳир шоир Қўчқор ўғли) каби достончилик анъаналари мавжуд бўлган. Сурхондарё ва Қашқадарё вилоятларида эса Шеробод, Кофирун, Бойсун, Қамай, Чироқчи достончилик мактаблари фаолият олиб борган. Бундан ташқари, ўзбек халқ достончилиги тараққиётида Пискент достончилик мактаби (Тошкент вилояти)га мансуб бахшиларнинг ижодий фаолияти ҳам муҳим аҳамият касб этган.

---

* *филология фанлари доктори, профессор*

Бу достончилик мактаби тўғрисидаги дастлабки маълумот В.М.Жирмунский ва Ҳ.Т.Зарифовнинг “Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси” китобида келтирилган: “Бизга маълум бўлган бахшилар Ўзбекистоннинг ҳозиргача фольклор материаллари ёзиб олинган барча ҳудудларида қайд этилган. Улар орасида Самарқанд ва Бухоро вилоятлари, Фарғона водийси, Сурхондарё округи ва Хоразмда истиқомат қилувчи бахшилар бор. Энг кам материал ёзиб олинган ҳудуд Тошкент округи бўлиб, бу ерда шаҳар маданияти таъсирида достончилик анъанасининг сўниш жараёни кузатилади. Пискент туманида яқинда вафот этган Берди бахши яшар эди. Аммо XIX аср охирида Тошкентда Пирмат бахши деган достончи ўтган. Халқ орасида “Буқоқ” лақаби билан танилган бу бахши асли қўқонлик бўлиб, одамларнинг меҳмонхоналарида, тўй-ҳашамларда “Алпомиш”, “Гўрўғли”, “Юсуф билан Аҳмад” каби достонларни қўбиз жўрлигида ижро этган” [1].

Пискент достончилик мактаби хусусидаги нисбатан тўлароқ маълумот академик Т.Мирзаевнинг “Халқ бахшиларининг эпик репертуари” номли асарида учрайди. “Ўтмишда Пискент, Оҳангарон атрофларида ҳам ривожланган достончилик мактаби мавжуд бўлган. Бизнинг бу мулоҳазамизни 1926 йилда Пискент район, Эвалак қишлоғида яшовчи Берди бахши (Бердиёр Пиримқул ўғли)дан Абдулла Алавий ёзиб олган “Алпомиш” достонининг варианти тасдиқлайди. Афсуски, бу районда фольклористик ишлар анча кеч бошланганлиги сабабли Пискент достончилик мактаби вакилларининг номлари унутилиб кетган. Берди бахшининг биографияси ва устозлари ҳақидаги маълумотлар ҳам ўз вақтида тўпланмаган. Материалнинг бундай ниҳоятда чекланганлиги яхлит хулосалар чиқаришга имкон бермайди. Бу ҳол Пискент достончилик мактабини мустақил поэтик мактаб сифатида баҳолашда, унинг ўзига хос ғоявий-бадиий ва локал хусусиятларини ёритишда бирмунча қийинчиликлар туғдиради”, [2] – деб ёзади Т.Мирзаев.

Дарҳақиқат, Пискент достончилик мактабининг энг номдор вакили ҳисобланган Берди бахши (Бердиёр Пиримқул ўғли) XIX асрнинг охири – XX асрнинг 30-йилларида Тошкент вилоятининг Пискент туманидаги Эвалак қишлоғида яшаб ўтган йирик халқ достончисидир. 1926 йилда ундан “Алпомиш” достонининг ўзига хос варианти ёзиб олинган бўлиб, бу асар 1969 йилда Т.Мирзаев томонидан сўзбоши ва изоҳлар билан чоп эттирилган [3].

Шу ўринда айрим манбаларда Берди бахши репертуаридаги “Алпомиш” достонининг ёзиб олиниши билан боғлиқ баҳсталаб фикрлар ҳам билдирилганлигини айтиб ўтиш керак. Жумладан, фольклоршунос олим И.Ёрматовнинг қуйидаги фикрларига эътибор қаратайлик: “Оҳангарон водийсида яшовчи ўзбеклар фольклорида достон яратиш ва куйлаш анъанаси сўнган. Олмалиқ шаҳридаги Кўрпасой қишлоғида яшаб ўтган Берди бахши Пиримқуловдан 30-йилларда Музайяна Алавия томонидан ёзиб олинган “Алпомиш” достонининг бир вариантини…мустасно қилганда, бу минтақада достончилик анъаналари кенг ёйилган, деб айтолмаймиз” [4].

Назаримизда, юқоридаги иқтибосда Берди бахши туғилган ва яшаб ўтган қишлоқ номи Кўрпалисой, деб кўрсатилиши қизиқарлидир. Чунки 1962 йилда

Пискентда фольклор экспедициясида бўлган Музайяна Алавия ўзининг кундалик дафтарига “Тошкент область Пискент район Кўрпалисойда Бердиёр бахшининг жияни Юсуф созанда туради”, деб ёзган. Мавжуд манбаларда, хусусан, “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”да Берди бахши Эвалак қишлоғида истиқомат қилганлиги қайд этилган бўлса-да, бахшининг туғилган жойи Кўрпалисой қишлоғи эканлиги ҳақида факт бахши биографиясига муайян аниқлик киритиши билан аҳамиятлидир.

Аммо И.Ёрматов Берди бахши эпик репертуаридаги “Алпомиш” достони “30-йилларда Музайяна Алавия томонидан ёзиб олинган” дейиши тўғри эмас, чунки бу достон Музайяна опанинг тоғаси Абдулла Алавий тарафидан 1926 йилда ёзиб олинган.

Ана шу биргина эпик асарнинг ўзи ҳам Пискент ва унинг атрофларида анча жиддий ривожланган достончилик мактаби мавжуд бўлганлигидан далолат беради. Ушбу достончилик мактаби эпик анъанасини шакллантирган ва давом эттирган бахшилар ҳақида етарли даражада маълумотлар сақланиб қолмаган бўлса-да, XX асрнинг иккинчи ярмида Тошкент воҳаси бўйлаб ўтказилган фольклор экспедицияларида Берди бахши мансуб достончилик мактаби вакиллари ва уларнинг издошлари тўғрисида айрим муҳим фактлар аниқланган. 1962 йилнинг июнида Пискентнинг Кўрпалисой қишлоғида бўлган Музайяна Алавия Берди бахши Пиримқул ўғлининг жияни Юсуф созанда билан кўришиб, қуйидаги термаларни ёзиб олган:

Созандалар соз келтирар созини,
Миришкорлар жугуртади тозини.
Ўқийбергин кўкракдаги хатини,
Мен чертайин, сен четорим куйлагин,
Замонанинг айтар сўзин сўйлагин.
Ўшул жойда ўлтирган, эй, жамоат,
Беш-олти овуз терма айтиб берайин.
Жаппасига қулоқ солинг жамоат,
Олди-олдига қийшайиб қолмай, ёронлар,
Шуйтиб энди четорни ерга қўяйин.
Қўй семирса қобирғаси кичарар,
Ўлмаган қул шуйтиб бир кун кечирар.
Тирикликда қадирингни билмаган,
Ўлгандан сўнг ингрангани не бўлар?
Бўламан деган болалар,
Ўн бешида бош бўлар,
Бўлмайман деган болалар,
Жигирмада жош бўлар,
Бойлаган белбови бўш бўлар [5].

Маълум бўлишича, Юсуф созанда Берди бахшининг жияни бўлиб, ёшлигидан тоғасининг ёнида юриб четор, дўмбира чертиш ва терма-қўшиқлар айтишни ўрганган.

Ўша фольклор экспедицияси пайтида Музайяна Алавия Берди бахшининг синглиси Бувсора Пиримқуловани излаб топган ва ундан бахшининг биографиясига оид қуйидаги қизиқарли маълумотларни ёзиб олган: “Бердиёр Пиримқул ўғли Тошкент вилоятининг Пискент туманидаги ҳозирги Керовчи қишлоқ фуқаролар йиғинига қарашли Эвалак қишлоғида (Кўрпалисой ҳам дейилади) 1885 йилда камбағал деҳқон оиласида туғилиб, 1930 йилда вафот этган. Берди бахшининг отаси Пиримқулнинг етти нафар фарзанди бўлиб, уларга Мўминқул, Нуримбет, Абдиумар, Абдували, Бердиёр, Исар, Кенжабой, Гуласал, Қандбуви, Бувсора деб исм қўйган. Бердиёр оилада бешинчи фарзанд бўлган. У ёшлигидан дўмбира ва достончиликка қизиққан. Устози Ирисбой созанда Кўлқишлоқлик (Эвалак билан ёнма-ён қишлоқ) бўлиб, эл устида юрган жуда зўр созанда-бахши бўлган. Унинг устози ҳам достончи бўлган. Берди бахшининг озгина эскича саводи ҳам бўлган. У бахшилик қилиш билан бир қаторда асосан деҳқончилик қилиб кун кечирган” [6].

Берди бахшининг устози кўлқишлоқлик Ирисбой созанда тўғрисида қўшимча маълумотларни аниқлашнинг имкони бўлмаган. Аммо фольклор экспедициялари давомида Берди бахшининг шогирдлари, яъни Пискент достончилик мактабининг сўниш даврига мансуб айрим бахши-созандалар ҳақидаги фактлар топилган. Халқ қўшиқлари ва ўланларнинг чечан ижрочиси Анорбой Кенжа ўғли ҳам Берди бахшининг шогирдларидан бўлган. У 1901 йилда Пскент туманининг Керовчи қишлоқ фуқаролар йиғинидаги, Эвалак қишлоғида деҳқон оиласида туғилган. Ўз ҳамқишлоғи Берди бахшига шогирд тушиб, ундан дўмбира чертиб, ўлан айтиш маҳоратини ўзлаштирган. Ундан “Сайдимхон билан Ойсанам”, “Соҳибқирон” достонларини ўрганган. Анорбой Кенжа ўғли кўп вақтини тулкига този қўйиб ов қилиш билан ўтказган.Този итдан иккитасини эргаштириб отга миниб ов қилган. Тулки кўрса “ҳайт” деб қўйса тозилар югуриб қувлайберган. Анорбой Кенжа ўғли анча кексайиб қолганлиги сабабли “Соҳибқирон” достонини Музайяна Алавияга эртак қилиб айтиб берган [7].

Унинг репертуаридаги ўланлар ЎзР ФА Тил ва адабиёт институтининг 1961 йилги фольклор экспедицияси аъзоси Шаҳзода Хўжаева томонидан 13 июль куни ёзиб олинган. Бу материаллар Фольклор архивида 1564/1-инвентарь рақами остида сақланади.

Тошкент вилояти ҳудудида машҳур бўлган Маматқул ўланчи Сармон ўғли ҳам Берди бахшини ўзининг устози деб билган. У 1903 йилда Пскент туманининг Керовчи қишлоқ фуқаролар йиғинидаги Эвалак қишлоғида туғилган. Араб алифбосига асосланган эски ўзбек ёзувида савод чиқарган. Дутор, четор чертиб, байт ва ўланларни маҳорат билан ижро этган. Ўлан айтишни ўзининг ҳамқишлоғи ва қариндоши Ислом Қурбоновдан ўрганган. Бердиёр Пиримқул ўғли – Берди бахшидан ҳам кўпгина ўлан ва куйларни ўрганган. Унинг репертуаридаги ўланлар ЎзР ФА Тил ва адабиёт институтининг 1961 йилги фольклор экспедицияси аъзоси Шаҳзода Хўжаева томонидан 13 июль куни ёзиб олинган. Бу материаллар Фольклор архивида 1564/7-инвентарь рақами остида сақланади.

1965 йилда Эвалакка келган Музайяна Алавия Маматқул Сармон ўғлидан “отини мақтаган кишининг байти” деб аталган қуйидаги термани ёзиб олган:

Бозорга келган одамлар,
Боғда битган бодомлар,
Ўзим қирқин ёшимда,
Қамишқўрғон бошинда,
Ўйдим ерда ўрис бор,
Қирли ерда қирғиз бор,
Уч бияни мақтайин,
Бирови яхши олайди (яъни ола эди),
Қартанг эмас, болайди (яъни бола эди).
Бировини мақтасам,
Бирови қора бияйди (яъни бия эди),
Қуйруғи ерга тияйди (яъни тегар эди).
Ўғирлаган ўғрининг
Охирати куяди [8].

Бердиёр Пиримқул ўғлининг энг истеъдодли шогирди Абдуқаюм созчи Усмонов Тошкент вилоятининг Оҳангарон туманидаги Увайд қишлоғида 1906 йилда деҳқон оиласида туғилган. Ўт ўчирувчи бўлиб ишлаган. Ўзининг айтишича, 12 ёшидан бошлаб, четор чертиб ўлан айта бошлаган. У ўзининг устози Берди бахшидан “Гўрўғли”, “Аҳмад сардор”, “Авазнинг олиб келиниши”, “Алпомиш”, “Малика Айёр”, “Юлдуз билан Қундуз”, “Гўрўғлининг Торкистонга бориши” каби 12 та достонни ёдлаб олиб, халқ орасида турли сайил-йиғинларда айтиб юрган. Бошқа бахшилар каби овозни қириб айтмай, ашулачи каби овозни тўғри қўйиб айтган. У достонни айтишдан аввал кишиларнинг эътиборини ўзига жалб қилиш учун терма, байт ва ўлан айтиб, кейин бевосита достон ижросига ўтган. Унинг репертуаридаги ўланлар ЎзР ФА Тил ва адабиёт институтининг 1961 йилги фольклор экспедицияси аъзоси Шаҳзода Хўжаева томонидан 13 июль куни ёзиб олинган [9].

Халқ қўшиқлари ва ўланларнинг чечан ижрочиси Анорбой Кенжа ўғли ҳам Берди бахшининг шогирдларидан бўлган. У 1901 йилда Пскент туманининг Керовчи қишлоқ фуқаролар йиғинидаги, Эвалак қишлоғида деҳқон оиласида туғилган. У ўз ҳамқишлоғи Берди бахшига шогирд тушиб, ундан дўмбира чертиб, ўлан айтишни ўрганган. Унинг репертуаридаги ўланлар ЎзР ФА Тил ва адабиёт институтининг 1961 йилги фольклор экспедицияси аъзоси Шаҳзода Хўжаева томонидан 13 июль куни ёзиб олинган. Бу материаллар Фольклор архивида 1564/1-инвентарь рақами остида сақланади.

Ўзбек фольклоршунослигининг асосчиси Ҳоди Зарифовнинг 1946 йилдаги бир қайдномасига кўра, Тошкент вилоятининг Оҳангарон туманида Алим санновчи деган достончи яшаган. Ўша пайтда ёши 70-лардан ошган бу киши қўбиз билан достон, терма ва ўлан айтар экан. Шу туманда яшовчи Юсуф санновчи Додхоев эса четор чертиб достон айтган. Ўша пайтда 45 яшар бўлган бу достончи ўзини Берди бахшининг шогирди деб билган. Оҳангароннинг Телов қишлоғилик Ўринбой бахши Тожиев ҳам четор чертиб достон айтган. Ҳ.Зарифов

унинг ижросида “Куйган қиз” достонини эшитганлиги ҳақида маълумот берган (ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор бўлими тарихига оид ҳужжатлар тўплами. 1946 йил ҳужжатлари йиғма жилди).

Юқоридаги маълумотларга асосланган ҳолда айтиш мумкинки, Пискент достончилик мактабининг таниқли вакили Бердиёр Пиримқул ўғли 1885 йилда ҳозирги Пискент туманининг Керовчи қишлоқ фуқаролар йиғинига қарашли Эвалак қишлоғида туғилган бўлиб, бахши яшаган қишлоқ ўша ердан оқиб ўтадиган сув ҳавзаси номи билан Кўрпалисой деб ҳам юритилган. Ёшлигидан бахшичиликка ҳаваси баланд бўлган Бердиёр кўлқишлоқлик Ирисбой сорзандага шогирд тушиб, ундан достон ва терма айтиш сирларини, дўмбира чалишни ўрганиб, аста-секин чечан бахши бўлиб етишган. Асосан деҳқончилик билан кун кечирган бахши бир неча шогирдлар тайёрлаган бўлса-да, XX асрнинг иккинчи ярмида бу ҳудудда шаҳар маданиятининг таъсири тобора кучайиши натижасида достончилик анъанаси аста-секин сўна бошлаган. Кейинчалик воҳага кўчиб келиб, Бўкада яшаб қолган Чори бахши Хўжамбердиевнинг сайъ-ҳаракатлари ҳам Пискент достончилик мактаби эпик анъаналарини жонлантира олмаган. Гарчи Оқтов ва Тўйтепа атрофларида “Санжархон” номли халқ достони ижро этилганлиги [10] ҳақидаги маълумотлар ўтган асрнинг 80-йилларига қадар сақланиб қолганлигига қарамай, Пискент достончилик мактабининг ўзига хослигини намойиш этадиган ягона намуна Берди бахшидан ёзиб олинган “Алпомиш” достони ҳисобланади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Жирмунский В.М., Зарипов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: ОГИЗ, 1947. – С.43.

2. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Тошкент: Фан, 1979. – Б.54.

3. Берди бахши. Алпомиш: достон. Сўзбоши ва изоҳлар билан нашрга тайёрловчи Т.Мирзаев. – Тошкент, 1969.

4. Ёрматов И. Оҳангарон ўзбекларининг этник хусусиятлари ва оғзаки ижодиёти. – Тошкент: Наврўз, 2013. – Б.59.

5. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№9204.

6. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№9205.

7. Қаранг: ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№9208.

8. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№9210.

9. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№1564/9.

10. Ёрматов И. Оҳангарон ўзбекларининг этник хусусиятлари ва оғзаки ижодиёти. – Тошкент: Наврўз, 2013. – Б.59

ҚАРАҚАЛПАҚ БАҚСЫШЫЛЫҚ ҲӘМ ЖЫРАЎШЫЛЫҚ ӨНЕРИ МӘСЕЛЕЛЕРИ

Кеңесбай АЛЛАМБЕРГЕНОВ*
(Қорақалпоғистон)

Өзбекстан Республикасының ғәрезсизликке ерисиўи менен ондағы экономикалық реформалардың, демократиялық жөнелислердиң тез пәт пенен ен жайып раўажланыўы республикамыздағы көркем руўхый дуньяның қайта жаңаланыўына кең мүмкиншиликлер туўғызып берди. Ең баслысы - көркем әдебият, мәдений мийраслар, соның ишинде миллий саз өнерлери жыраўшылық, бақсышылық ҳәм оның атқарыўшылары болған жыраўлар менен бақсылар сиясатластырыў иллетинен қутылып, оларды баҳалаўдағы класслық, партиялық көзқараслар күн тәртибинен алынып тасланды. Соның нәтийжесинде болса керек, аўызеки көркем әдебият пенен жазба әдебият, көркем өнер, саз өнери тарийхында орны гиреўли көп ғана тарийхый тулғалар менен олардың әжайып мийраслары бүгинги күнде өзине ылайық ҳақгөй бахасын таўып, халық арасында қайта жаңғырмақта. Буның айқын мысалы сыпатында көп ғана туркий тиллес халықлардың бийбаҳа байлығы болған «Алпамыс» дәстанының мың жыллығының 1999-жыл мәмлекетимиз көлеминде белгилениўи, Шолпан, Фитрат, Усман Насыр сыяқлы сөз зергерлериниң дөретпелериниң әдебиятлар тарийхынан қайтадан орын ала баслаўы фактлери ғәрезсизликтиң миллий қәдириятларымыз бенен аўызеки жазба әдебий-мәдений мийрасларымызды көздиң қарашығындай етип сақлаўға ҳәм терең үйрениўге жаратқан кең мүмкиншиликлери екенлиги даўсыз.

Биз бул мысалларды соңғы жыллардағы мәмлекетимиз көлеминде халқымыздың миллий мәдений мийраслары дүрданаларын абайлап-асыраў, халық көркем дөретиўшилигиниң әййемги дәстүрлерин тиклеў ҳәм миллий қәдириятларды изшил раўажландырыў бойынша алып барылып атырған жумыслар менен де толықтыра бериўимиз мүмкин. Мысалы, Өзбекстан Республикасы Президенти Ш.М.Мирзиёевтиң 19-20-январъ күнлери Сурхандаръя ўалаяатына рәсмий сапарында өткизилген мәжилис баянламасында белгиленген ўазыйпалар ҳәм оның орынланыўын тәмийинлеў бойынша халқымыздың әўладтан әўладқа өтип киятырған бақсышылық өнерин раўажландырыў, бақсы-шайырдың дөретиўшилик ислери менен жақыннан танысыў, усы жөнелис бойынша аймақларда алып барылатуғын ислерди муўапықластырыў ҳәм жетилистириў, жасларымыз ушын бақсышылық жөнелиси ҳәм мектебин шөлкемлестириў арқалы бақсышылықты кең үгит-нәсиятлаў мақсетинде Өзбекстан Республикасы Мәденият министрлигиниң «Манаўый-мәдений раўажланыўда инновациялық көз-қараслар ҳәм бақсышылық өнерин раўажландырыў жоллары» атамасындағы Республика оқыў семинарын шөлкемлестириў ҳәм өткериў ҳаққындағы 2018-жыл 1-февралъ 59-санлы буйрығы тийкарында Республикада искерлик көрсетип атырған бақсылар оқыў

---

* *филология илимлериниң докторы, профессор, Қарақалпақстан халық жазыўшысы*

семинары 15-17-март күнлери Сурхандаръя ўалаяты Термиз қаласындағы 22-санлы балалар музыка өнери ҳәм бақсылар мектебинде өткерилди.

Мине, усындай иләжлардың арқасында I Халықаралық бақсышылық фестивалы 2019-жылдың 4-10-апрелъ күнлери Юнесконың қоллап-қуўатлаўында Сурхандәръя ўәлаятының Термиз қаласында болып өтти. Оған 20 мәмлекеттен 57 қатнасыўшы, халықаралық шөлкемлер, сондай-ақ Аўғанстан, Туркия, Тәжикстан, Кувейт ҳәм басқа да мәмлекетлерден ҳүрметли мийманлар қатнасты.

Улыўма, соңғы жылларда пүткил Өзбекстан бойлап өткерилип атырған «Мақом», «Бахши» халық аралық фестивалларына пүткил дүня жүзлик ғалаба хабар қураллары ўәкиллери шақырылып, бул көркем өнер түрлери кең үгит нәсиятланбақта.

Бир қуўанарлық жери – Президентимиз басламасы менен шөлкемлестирилген бундай мәдений иләжлар Қарақалпақстанда да мәмлекетлик сиясат дәрежесинде алып барылмақта. Буның айқын мысалы сыпатында Нөкис қаласында шөлкемлестирилген Опера ҳәм бақсышылық мектеп интернатын келтирип кетиўге болады. Журтбасшымыз өткен жылы октябрь айында усы мектепке келгенде «Бундай мектеплерди шөлкемлестиргенимизден тийкарғы мақсет – тарийхымызды, мәдениятымызды терең үйрениў, өзлигимизди аңлаў» деген еди.

Мәмлекетимиз басшысы сол сапары даўамында 150 орынға мөлшерленген мектеп-интернатта жаңадан бөлимлерди шөлкемлестириў, шетки аймақлардағы талантлы жасларды излеп табыў, ҳәр бир районда усы мектептиң бөлимлерин шөлкемлестириў ҳәм Өзбекстан мәмлекетлик Консерваториясының филиалын шөлкемлестириў зәрүрлигин атап өткен еди. Бул көркем өнерге ықласы бәлент халқымыз ушын үлкен қуўанышлы тарийхый ўақыя болды. Алдағы ўақытта усы мектепти тамамлаған оқыўшыларымыз енди Ташкент қаласына барып жүрмей, өзимизде билимлендириўдиң жоқарғы басқышында билим алыўы мүмкин болады. Сондай-ақ, бул дәргайда оқыўшылар миллий саз әсбаплары менен биргеликте Европа саз әсбапларын да үйренеди. Олардың тыянақлы билим алыўы ушын тараўдың жетик қәнигелери, сырт еллердиң профессор-оқытыўшыларының шеберлик сабақлары шөлкемлестириледи. Бул болса өз гезегинде мектеп оқыўшыларының дүнья халықларының тәжирийбелерин үйренип, халықаралық таңлаўларда табыслы қатнасыўына мүмкиншилик жаратады.

Усы орында айта кететуғын және бир қуўанышлы хабар, быйылғы 2021-жылда II халықаралық бақсышылық фестивалы Қарақалпақстан аймағында өткерилетуғын болды. Қарақалпақстан хабар агентлигиниң бул мағлыўматларына қарағанда, II халықаралық конференциясының ашылыў салтанаты Нөкис қаласында басланып, жуўмақлаўшы бөлими Мойнақта болып өтеди. Ал, халықаралық фестивал болып өтип атырған бир ўақытта Шылпық қорғаны әтирапында «Балалар фолкълоры» ҳәм Тахтакөпир районында «Қаратерең ырғақлары» жаслар фестивалларының болып өтетуғын ўақыялары болса қуўанышымызға қуўаныш қосатуғыны турған гәп. Әлбетте, бул иләжлар бизиң әсирлер даўамында халқымызды суўсынландырып киятырған миллий

бақсышылық өнеримизди, қәлби кең, миймандос саҳра халқының миллий үрп-әдет дәстүрлерин дүнья халықларының көркем өнер шеберлерине жақыннан таныстырыў имканиятын береди.

Бақсышылық өнериниң Қарақалпақстан аймағында усылайынша кең көлемде үгит-нәсиятланыўы, әлбетте, биринши гезекте Президентимиздиң, мәмлекетимиздиң қарақалпақ халқына, оның миллий көркем өнерине үлкен ҳүрмет-итибары менен аталарша ғамхорлықларының нышаны деп түсиниўимиз керек. Екинши жағынан, бул жөнелис дәўир, жәмийет талап етип атырған ҳәм халықтың миллий-мәдений санасының раўажланыў дәрежеси келтирип шығарған тәбийғий ҳәм нызамлы қубылыс деп бахаланса да арзыйды. Себеби, «Сөз бенен сәўбетти ялған демеңлер, ата-баба биният болғанды барды» дегендей, қарақалпақ халқы ең ерте дәўирлерден баслап, мәденияты, әдебияты, көркем өнери жоқары дәрежеде раўажланған руўхый дүнъясы бай халықлардан есапланады. Сол ушын да бул мәдений дәрежемиздиң ерте дәўирлердеги ең ески өлшемлери болған бақсышылық, жыраўшылық өнерлеримиздиң сағалары жүдә ерте дәўирлерге барып ушласатуғыны турған гәп. Көпшилик жағдайда биз жыраўшылық өнеримиздиң сағасын XIV әсирдеги Соппаслы Сыпыра жыраў мектебинен, ал бақсышылық басламаларын Муўса, Сүйеў бақсы мектеплеринен баслап жүрмиз. Бирақ, бул түсиникти аксиома сыпатында қабыл етиў – илимде бир тәреплемеликке алып келеди.

Усы көзқарастан Т.Қаллиевтиң «Қарақалпақ бақсыларының устазы» (Нөкис,2019) деген мийнетиндеги ортаға қойылған пикирлер қоллап-қуўатлаўға турарлық. Онда гейпара көркем өнер изертлеўшилери мийнетлериндеги карақалпақ басқышылық өнери XIX әсирдеги Сүйеў, Муўса бақсылар мектебинен басланады, деген тезисти жаңаша баҳалаў зәрүрлиги көзқарасы айқын сезилип турады. Автордың «Олардан да (Сүйеў, Муўса бақсылардан да) бурын бир нешше бақсылар болып, бул жолларда айтып келген, бирақ көбисиниң аты мәлим емес» деген пикирлери менен усының мысалы сыпатында Ғәрипныяз, Ешбай, Орынбай деп келтирген бақсышылық мектеби генелогиясының бақсышылық өнери тарийхын ерте дәўирлерден баслаў кереклиги ҳаққындағы илгери нийетин аңлаўға болады,

Изертлеўши бул тезисин Ақымбет бақсының өмири, дөретиўшилиги, ол шығарған намалар тарийхы, оның әўладлары ҳәм устаз-шәкиртлик мектеби мысалларында дәстиярлы дәлиллей отырып, қарақалпақ бақсышылық мектеби Сүйеў, Муўса бақсылардан емес, ал олардың устазы Ақымбет бақсыдан да бурын басланған десек мақсетке муўапық келеди, деген жуўмаққа келеди.

Онын үстине, Қарақалпақ халқында усы уллы бақсылардан басланған бақсышылық дәстүри, жолы бүгинги күнге дейин шынжырма-шынжыр, изи үзилмей үзликсиз даўам етип келмекте. XIX әсирден XX әсирдиң 70-жылларына дейин халық арасынан Қаражан Қабулов, Есшан Косполатов, Жапақ Шамуратов, Әмет Тарийхов, Айтжан Хожалепесов, Генжебай Тилеўмуратов сыяқлы үлкен-үлкен талантлы бақсылар жетилисип шықты. Олардың изи менен саз дөретиўшилик өнерине келген Кәримбай Тыныбаев, Сәлменбай Садықов, Аңсатбай Қайратдинов, Турғанбай Қурбанов, Турғанбай Кәлендеров сыяқлы

бақсылар болса қарақалпақ бақсышылық өнерин өз дәўирлери руўхына сай ҳәр тәреплеме раўажландырыўға салмақлы үлеслерин қосты. Әсиресе, олардың ишинде Генжебай Тилеўмуратовтың Қарақалпақ бақсышылық өнериң раўажландырыўға қосқан үлеси айрықша болды. Оның басламасы менен 1976-жыл дүзилген «Муҳаллес» дуўтаршылар ансамблы заманагөй қарақалпақ бақсыларын таярлайтуғын үлкен шеберлик мектебине айланды.

Мине, усы мектеп ўәкиллери болған Ғайрат Өтемуратов, Теңел Қаллиев, Гүлнара Алламбергенова, Гүлбаҳар Ақымбетова, Зияда Шариповалар болса бүгинги күни қарақалпақ бақсышылық өнериниң үлкен белсенди тулғаларына айланды. Бул мектеп ўәкиллери бүгинги күнде устазлары Ғайрат Өтемуратов ҳәм Теңел Қаллиевлар басшылығында бақсышылықта бурыннан киятырған жол - дәстанларды толық текстинде атқарыў дәстүрин қайта тиклемекте. Қарақалпақстан телерадио компаниясы басламасы менен 2019-жылда «Уллы зибан» атамасында өткерилген «Дәстан кешелери» бул пикиримиздиң айқын мысалы бола алады. Атап айтсақ, сол жылы жас жыраўлар Ерисбай Асқаровтың атқарыўында «Саятхан-Ҳәмра» дәстанының, Қуўанышбай Сейтимбетовтың атқарыўында «Кырмандәли» дәстанының, Улдәўлет Сәрсенбаеваның атқарыўында «Дәўлетиярбек» дәстанының толық текстлери Нөкис қаласы ҚМУның Мәденият сарайында, Шымбай районы «Тасқара» аўылында, Қоңырат районының орайында шөлкемлестирилген үлкен қурлар - «Дәстан кешелери»нде жазып алынды.

Усындай пикирлерди қарақалпақ қобызы ҳәм жыраўшылық өнери тарийхы ҳаққында да айтсақ болады. Негизинде бул өнер қарақалпақларда бақсышылық өнеринен де көп бурын басланған. Себеби, қарақалпақлар X әсирлерден-ақ өзлериниң ҳәзирги атамасындағы тарийхый ўатаны болған Әмиўдәръяның төменги қуярлықларында, Арал теңизиниң қубла-шығыс әтирапларында пайда болған ең ески халықлардың бири. Халқымыздың этногенези тарийхының дәслепки басқышлары оннан да арыга-бизиң эрамызға дейинги сак-массагетлер қәўими дәўири тарийхына барып ушласатуғынлығын биз тарийхтан жақсы билемиз. Солай екен, халкымыздың көркем өнери, улыўма, саз ҳәм сөз өнери тарийхын да усы дәўирлерден баслап, ерте дәўирлерден биз бенен бирге қоңсылас жасап келген өзбек, қазақ, түркмен, тәжик халықлары тарийхы менен тығыз байланыста салыстырып үйренген мақсетке муўапық болады, Бул орында қарақалпақ фолъклоры, әдебияты ҳәм көркем өнер тарийхын изертлеўши алымлар Н.Дәўқараев, Қ.Айымбетов, Қ.Мақсетов, К.Мәмбетов, Т.Адамбаева С.Баҳадирова, А.Алламуратовлардың, Қорқыт ата қарақалпақ жыраў-шайырларының пири, қобызды ойлап тапқан белгили саз ҳәм сөз устасы, өз заманының жетик данышпаны, ойшыл жыр атқарыўшысы ҳәм көрнекли сөз шебери, дөретиўшиси, сонлықтан да ол қарақалпақ саз ҳәм сөз өнериниң сағасында турыўы керек, деген пикирлерин қоллап-қуўатлаўымызға туўры келеди.

Усы көзқөзқарастан «Еркин Қарақалпақстан» газетасының усы жыл 9-январь күнги санында академик Нағмет Айымбетовтың «Қобыз хәм жыраўшылық дәстүри туўралы гейпара пикирлер» атамасында кең итибарлы

мақаласында ортаға қойылған қарақалпақ қобызы ҳәм жыраўшылық өнери сағаларын жүдә ерте дәўирлерден баслаў зәрүрлиги менен оны жанлы ҳалатта мәңгилестирип сақлап қалыў иләжлары ҳаққындағы пикир, усынысларына толық қосыламыз. Мақалада автор қобыз ҳәм жыраўшылық дәстүрин еле де жанландырыў, оны жәҳәнге кең үгит-нәсият етилиў бойынша тийисли илажлар көриў зәрүрлиги мәселелерин орынлы ортаға қойған.

Мақалада ортаға қойылған мәселелерди қоллап-қуўатлаўымыздың және бир себеби, жақында Нур-Султан қаласында Қазақстан халқы Ассамблеясы ҳәм «Жәйҳун» Қарақалпақ этномәдений аўқамы және «Жыр» орайының шөлкемлестириўи менен «Қырық қыз» – қарақалпақ халқының қаҳарманлық дәстаны» атамасында халықаралық илимий онлайн конференция өткизилди. Бизиң итибарымызды тартқаны Қазақстанда қобыз ҳәм жыраўшылықты үгит-нәсиятлаўда, бул өнерди раўажландырыўда көп унамлы жумысларды ислеп атырғаны болды. Мәселен, Қазақстанда «Жыр» орайы деген шөлкем жумыс ислейтуғынлығын усы конференцияда билип алдық. Оның тийкарғы мақсети-қобыз ҳәм жыраўшылық өнерин раўажландырыў екенлиги атынан да белгили.

Буннан үш жыл алдын Түркия, Әзербайжан, Қазақстан – үш мәмлекет биригип «Қорқыт атаның мийрасларын» ЮНЕСКОның материаллық емес мәдений мийраслары дизимине киргизген еди. Сондай-ақ, Қазақстанның Қызылорда ўәлаяты аймағында, Арал теңизине жақын жерде Қорқыт атаның қобызына арнап естелик комплексин орнатты. Естелик қобыз жел менен қоңыр, муңлы сес шығарады. Инновациялы қатнас жасалған бул естелик бүгинлиги Аралбойы аймағының визит карточкасы болып хызмет етпекте. Ҳәр жылы жел менен шертилетуғын қобыз естелигине мыңлап туристлер ағылмақта. Естеликти Қызылорда ҳәкимлиги қурған.

Усы орында саўал туўылады: бизде неге усындай естеликлер қурыўға болмайды? Қорқыт ата мийраслары Аралбойы аймағында дүньяға келген болса, оны ЮНЕСКОның мәдений мийраслары дизимине енгизиўде биз неге шетте қалып қойдық? Биз неге «Жыр» орайы қусаған шөлкемлер дүзип, миллий өнеримизди дүнья аренасына алып шықпай атырмыз ?!

Өткен жылы Түркияның бирқатар университетлерине барып, филолог, фольклоршы илимпазлар менен ушырасқан бир шәкиртиме сол шет елли алымлар «түркий халықлардың ҳәр қыйлы илажларында қарақалпақ илимпазларының қатнасы жүдә төмен, түркий халықлар ўәкиллеринен ҳәмме жыйналған жерде, сизлерден адам таба алмаймыз» деп сәлем айтып жиберипти.

Расында да, бундай жағдай көп ушыраспақта. Мине, усындай араласпаўымыз себебинен дүнъяда Қарақалпақстан деген бир елде жанлы атқарыў дәстүри сақланып қалып, раўажланыўы даўам етип атырған қарақарақалпақ қобыз ҳәм жыраўшылық өнери усаған миллий мийрасларымызға да «қоллы» болып кетиў қәўпи туўып отыр…

Академик Н.Айымбетов «жыраўшылық өнерине қызығатуғын жасларды таңлаў мақсетинде Қарақалпакстан Республикасы Мәденият министрлиги тәрепинен республикалық көлемде миллий көркем өнер бағдары бойынша арнаўлы фестиваллар ҳәм конкурслар шөлкемлестириў мақсетке муўапық болар

еди», деп бир жақсы мәселени қозғапты. Тек республикалық емес, халықаралық дәрежеде өткерилетуғын илажларды көбейтиўимиз керек. Президентимиз де «Бақсышылық – қарақалпақ халқының уллы дәстүри, оны раўажландырыў ушын барлық шараятларды жаратамыз» деп II Халықаралық бақсышылық фестивалын Қарақалпақстанда өткериўди усыныс етти. Нәсип болса, алдымыздағы апрель айының соңғы үш күнлигинде Нөкисте ҳәм Мойнақта усы үлкен илажларды өткеремиз.

Журтбасшымыздың ғамхорлығы шеңберинде жыраўшылық өнерин де раўажландырыў, оны келешек әўладқа сап ҳалында жеткериў бойынша басламалар менен шығыўымыз керек, деп ойлайман. Мәселен, қарақалпақ қобызы менен жыраўшылық өнерин ЮНЕСКОның материаллық емес мәдений мийраслар дизимине енгизиўимиз дәркар. Бул өнердиң сап үлгиси тек бизиң халықта ғана сақланып қалғанлығын дәлиллеп отырыўдың ҳеш қандай зәрүрлиги жоқ.

Қәне, бизиң қайсы өнеримиз ЮНЕСКОның дизимине кирди? Хорезм ләзгиси, мақом, бақсышылық кирди, қазақ ағайинлер күйди енгизди. Ҳәттеки, асық ойыны да кирген, бирақ онда да бизиң үлесимиз болмады. Асық бизге жат ойын ба еди?! Солай екен, қарақалпақ жыраўшылық өнерин ЮНЕСКОның материаллық емес мәдений мийраслар дизимине енгизиўди кең жәмийетшиликтиң басламасы, Ҳүкимет басшыларының қоллап-қуўатлаўы менен әмелге асырсақ, үлкен саўап иске қол урған боламыз.

Биз жасларымыздың миллий мийрасларымызға, халқына, ана ўатанға болған муҳаббатын қәлиплестириў үстинде шынтлап бас қатырыўымыз керек. Бүгинги глобал информациялық ағым, ғалабалық мәденият процесинде келешек әўладларымыз жүрегинде өз елине, миллий мәдений мийрасларына деген сүйиспеншилик сезимлерин оятыў-тек заман, ўақыт талабы болып қоймастан, миллеттиң өзлигин ҳәм миллий қәдириятларын сақлап қалыўдың да баслы шәртлериниң бири болып табылады. Сол ушын ата-бабамыздың көзин көрген қарақалпақ қобызы ҳәм жыраўшылық өнери сыяқлы мүқаддес миллий мийрасларымызды заман, ўақыт руўхына ҳәм халық, миллет ийгилигине сай мәңгилестириў ушын жанлы ҳалатта сақлап қалайық. Себеби, Президентимиздиң айтқанындай, бақсылар менен бир қатарда жыраўлар да «тек халық өтмишиниң сазасы болып қалмастан, бүгинги күнниң де күдиретли ҳаўазыдур».

МЕЛОДИИ КАРАКАЛПАКСКИХ ЖЫРАУ И ПОРЯДОК ИХ РАЗМЕЩЕНИЯ

Саригул БАХАДЫРОВА*
(Қорақалпоғистон)

Annotatsiya. *Har bir ohang tinglovchini dastan mazmuni bilan chuqur singdirishga xizmat qiladi. Qoraqalpoq dastanlarining asosiy xususiyati shundaki, ularning hammasi musiqiy hamrohlikda ijro etilgan, faqat dastan matni, unda bo‘layotgan voqealar, ohanglar, ularning ijrosi va mazmuni bir -birini to‘ldirganda, dastan o‘z maqsadiga etadi, tushunarli bo‘ladi. odamlar uchun. Qoraqalpoq dastanları nafaqat tarixiy voqealarni aks ettiruvchi badiiy so‘zlar, asarlar ombori, balki musiqiy madaniyat xazinasi, simfonik orkestrsiz, balki maftunkor kobiz kuyi bilan qadimiy teatrning xazinasidir.*

Kalit so‘zlar: *Qoraqalpoq eposi, musiqiy hamrohlik, dastan matni, badiiy so‘zlar, tarixiy voqealar, musiqiy madaniyat.*

Annotations. *Each melody serves to deeply imbued the listener with the content of the dastan. The main feature of the Karakalpak dastans is that they were all performed with musical accompaniment. Only when the text of the dastan, the events unfolding in it, the melodies, their performance and content complement each other, the dastan reaches its goal, becomes understandable for the people. Karakalpak dastans are not only a storehouse of artistic words, works reflecting certain historical events, but they are also a treasury of musical culture, a kind of ancient theater without a symphony orchestra, but with a charming kobyz melody.*

Key words: *Karakalpak epic, musical accompaniment, dastan text, artistic words, historical events, musical culture.*

Главная особенность каракалпакских дастанов заключается в том, что все они исполнялись в музыкальном сопровождении. Репертуар каракалпакского жырау составляли от 15 до 25 дастанов. Каждый дастан состоял из 5000-25000 строк, т.е. один жырау держал у себя в памяти 500000-700000 поэтических строк.. Все каракалпакские дастаны исполнялись в сопровождении кобыза, своеобразным гортанно хриплым голосом сказителя. Это самая древняя традиция исполнения музыкального произведения.

Таким образом, репертуар каракалпакских жырау составили приблизительно 25 дастанов. А сколько же мелодии использовалось при исполнении дастанов? По мнению проф. К.Максетова, существовало более 40 мелодии в репертуаре каракалпакских жырау (К.Максетов. Каракалпак дастанларынын поэтикасы. Нукус, 1965.). По мнению композиторов, положивших на ноту каракалпакскую народную музыку, мелодий бахсы было 84, а народных мелодий-более 140. (См. Каракалпакские народные песни. М, 1958. Каракалпак халык намалары. Ташкент, 1950.). Объем же героических эпосов, исполняемых в сопровождении кобыза, намного превышал объем дастанов, исполняемых бахсы. Из этого следует, что мелодии жырау являлась прародительницей всех мелодий.

* *доктор филологических наук, профессор Каракалпакское отделения Академии наук Республики Узбекистан*

Наши предки рассматривали музыку как источник, пробуждающий в людях лучшие человеческие качества. Если подходить к наследию предков с этой точки зрения, то мелодий жырау-это мелодий всего прекрасного и человечного. Гортанный, пронзительный и чарующий голос каракалпакских жырау отмечает известный узбекский музыковед проф. Ф.И.Караматлы: “Этот голос-самый древний образец музыки со дня сотворения мира”. /Алпамыс, Кыяс жырау намалары, 1999, с.8-9/. И тут возникает естественный вопрос: если вариант дастана “Алпамыс” Кыяса жырау составляет 11000 стихотворных строк, то мог ли он сопровождаться лишь 29 или 40 мелодиями?

В нашем рукописном фонде вариант дастана “Едиге” Утенияза жырау помечен названиями сопроваждаемых мелодий /к сожалению, отмечены не все/. В частности, названы мелодий “толгау Даулетбая”, “мелодия Ермана”, “мелодия Айтуара”, “мелодия Шанкота”, “мелодия Ермана” Нурабыллы, “мелодия Ылгал” Айтуара, “мелодия Шербейит”, “мелодия Жан-жан” Айтуара, “мелодия Дадай” Айтуара, “мелодия Толгау” Дуйсенбай жырау, “Сын толгау”, “мелодия Яббар”Нурабыллы жырау, “мелодия Ярман” или “мелодия Я Керим” Кепе жырау, “мелодия Ырза”, “Толгау” Айтуара жырау, “мелодия Ылгал” Дуйсенбая, “мелодия Хей яр”, “мелодия Туменбая” Кепе жырау. “мелодия Дауылбая”, “мелодия Ермана” Кепе жырау, его же “мелодия Шанкота”, “толгау Сыбана” и др. В целом преведены названия 39 сказительских мелодий. И это еще не польный список. Из этого мы не можем сделать вывод о том, что Утенияз жырау использовал всего 39 мелодий.

Анализ мелодии показал, что, например, у мелодии “Ылгал” имеются варианты Айтуара жырау, Дуйсенбая жырау и Нурабыллы жырау, а у мелодии “Ерман”-варианты Нурабыллы жырау и Кепе жырау. Следовательно, варианты имеются не только у дастанов, но и у мелодий. Так, вариант дастана “Едиге” Утенияза жырау имеет 8168 стихотворных строк. Эти поэтических строк исполнялись в сопровождении более 100 мелодий, при этом каждая мелодия имела варианты и при повторах исполнялась на различные другие мотивы. И возникает вопрос о том, как же использовались эти мелодий? Был ли какой-либо определенный порядок в их использовании? Какие мелодии использовались, чтобы передать печаль или радость? Какие мелодии сопровождали внутренние переживания героев? Анализ дастанов с этих позиций показал, что жырау использовал мелодии в соответствии с развитием события дастана, каждая мелодия соответствовала на содержанию дастана. Но при этом варианты мелодий Утенияза жырау и Кыяса жырау абсолютно не схожи меж собой. Так, в дастане “Алпамыс” Кыяса жырау использованы мелодии “Жолшы”, “Нама басы”, “Кайырым”, “Жортулы”, “Толкын”, “Шанкай”, “Алпамыс”, “Жанажан”, “Келте зибан”, “Шарбайит”, “Келте толгау”, “Ногайлы”, “Агылым”, “Аудан”, “Уллы зибан”, “Ылгал”, “Канигул”, “Гулпаршын”, “Коз айдын”, “Айга шап”, “Толгау Ермана”, “Тууыскан ел”, “Асырым”, “Дилим”, “Дийдар”, “Хаужар”, “Сайкылы”, “Уйга кир”, “Яглы бахар”. Здесь также встречаются авторские мелодии Кыяса жырау-“Кобызым”, “Заманым”, “Терме кобыза”.

Многие авторы мелодии нам исвестны-Жийен /XVIII в/, Айтуар /1834-1904/, Дуйсенбай /1860-1913/, Шанкай /1814-1884/, Нурабылла /1852-1922/, Ерман /1856-1920/, но с творчеством многих, из них, например, Ырза жырау, Сыбана жырау, Дауылбая жырау, Даулетбая жырау, мы не знакомы. Вместе с тем, нельзя категорически утверждать, что автором той или иной мелодии является именно этот жырау. Потому что сказители в соответствии со своими возможностями дорабатывали мелодии жырау, при этом, возможно, оставили имя первого автора. Эта проблема будет решена при сравнительном исследовании старых мелодии. Главный вывод для нас заключается в том что в музыкальном плане наши предки были весьма просвещенными людьми и оставили богатое музыкальное наследие. Как известно, один из самых знаменитых русских композиторов П.И.Чайковский (1840-1895) является автором 6 симфонии, 10 опер, 3 балетов, а репертуар одного жырау насчитывает более 25 дастанов, каждый из которых включает от 10000 до 25000 стихотворных строк. В каждом дастане использовалось более тысячи песен, терме и толгау, которые сопровождали более 140 не похожих друг на друга мелодий. Каждый балет, опера исполнялись полтора-два часа, а жырау исполнял дастан на протяжении 7-15 дней по 10-12 часов в сутки.

В каракалпакские героических эпосах “Кырк кыз”, “Ер Зиуар” и “Ер Косай” прозаический текст отсутствует, а во всех других дастанах стихотворный текст используется вместе с прозаическим. Прозаический текст дает возможность жырау передышку от музыкального исполнения, он прозой развивает события дастана. А в стихотворном тексте, монологах и диалогах передаются отношения героев друг к другу, их раздумья. Мелодии жырау строятся на 10-12 сложных и 7-8 сложных стихом, а события, действия, исторические сказания 7-8 сложным стихом.

Вариант дастана “Алпамыс” Огуза жырау состоит из 23 разделов. В нем 46 раз использованы 7-8 сложные и 9-10 сложные стихи, 40 раз 1274 сложные стихи. В варианте дастана “Коблан” Есемурата жырау 110 раз использованы 7-8-9 сложные стихи, 50 раз 11-12 сложные стихи.

Записано около 40 мелодии варианта дастана “Алпамыс” Кыяса жырау. Где использовались эти мелодии? Каким было в целом музыкальное оформление дастана? При изображении игры кокпар, в которой участвует Байбори и Байсары, использована мелодия “Жолшы”, сопровождающая 7-8 сложные стихи. Здесь изображается противоборство Байсары и Байбори в игре кокпар, когда Байбори бьет Байсары плеткой. Сожаления Байсары перед приездом в страну калмыков, которые он высказывает своей жене, передаются мелодией “Нама басы”. Именно здесь происходит завязка сюжета. Самое глубокое впечатление оставляет эпизод, когда он прощается со своей родной страной, скорбит по поводу того, что покидает своих друзей, вынужден ехать в чужие края. Прощание Гулпаршин со своей родной землей передано мелодией “Кайырым” сопровождающий 11-12 сложных стих.

Эпизод, начинающийся строкой “Не кордин кара ат, не кордин” когда конь Каражана, почуяв в приближение Алпамыса, вздрагивает, передан мелодией

“Жортулы”. В других дастанах эта мелодия сопровождает бег иноходца, при изображении отправления батыра в долгий путь.

Известная мелодия “Шанкай” чаще сопровождает 11-12 сложные стихи, а не толгау и терме. В дастане она использована в эпизоде беседы есаулов Тайшахана с пастухами, которые разодрались из-за Гулпаршин.

Встреча Алпамыса и Каражана, характеристика Алпамыса языком Каражана передается мелодией “Алпамыс”, Сопровождающую 11-сложный стих. Это одна из самых старинных мелодии.

Эпизод, завершающий словами Гулпаршин, “Что у тебя болит, отец мой”, когда Байсары не знает, что ответить есаулам, приехавшим сосватать его дочь, передан мелодией “Келте зибан”, сопровождающей 11-сложных стих. Эти же мелодия используется в эпизоде, когда Алпамыс говорит Каражан, что он ищет свою возлюбленную Гульпаршин.

В эпизоде, когда Байсары спрашивает совета у своей дочери, не зная, что ответить есаулом Тайшахана, приехавшим сватать Гулпаршин, использована мелодия “Шербейит”, сопровождающая 11-сложных стих, передающая внутренние волнения, переживания героя. Мелодия “Шер бейит” имеет 4 варианта.

Мелодия “Агылым” подобна бурной реке, посредством ее изображается бег иноходца, которого впервые оседлал человек. В дастане широко используется мелодия “Ылгал” сопровождающая 7-8 сложных стих. В дастане посредством этой мелодии передаются слова ясаулов Тайшахана и Каражана, обращенные Байсары:

Мелодия “Гулпаршин” используется в дастане там, где приводится ее ответ сватам Тайшахана. Этот эпизод состоит из двух частей. В первой части изображается прекрасный образ девушки, ее одежда, наряды и украшения. Во второй части, близкой к толгау, говорили о том, что девушка испрашивает шесть месяцев срока, и о том, что она выйдет замуж за того, кто станет победителем в состязаниях. В этой мелодии отображен целостный образ Гульпаршин.

В дастане мелодия “Айга шап” использована в эпизоде, когда Алпамыс попадает в руки Мастан кампир. Эта же мелодия использована в дастане “Коблан” при изображении беременности жены Кыдырбая, который хитростью овладевает тигриным сердцем, до небес восхваляя зверя. И в "Алпамыс" мелодия использована там, где Мастан кампир хитростью одолевает храброго, как тигр, батыра. Здесь мы видим, что при использовании мелодии присутствует внутренняя закономерность. Мелодии используется не случайно. В их названиях, содержаниях, расположениях присутствует определенный порядок, закон.

Одна из самым впечатляющих картин в дастане “Алпамыс”-эпизод, когда Гулпаршин благодарит коня Алпамыса Байшубар, первым пришедшего к финишу, передается мелодией “Коз айдын”. Это одна из мелодий, возникших непосредственно из содержания дастана. Здесь также использованы другие мелодий известных авторов-“Толгау Аудана”, “Толгау Ермана”, “Толгау Канигуль” и др.

Каждая мелодия служит для того, чтобы слушатель глубоко проникся содержанием дастана. Только тогда, когда текст дастана, события в нем разворачивающиеся, мелодии, их исполнение и содержание взаимно дополняет друг друга, дастан достигает своей цели, становится понятным для народа. Когда мы читаем дастан, мы вникаем лишь в текст. А порядок размещения в нем мелодий, их соответствия друг другу, манера исполнения, композиция остается вне нашего поля зрения. Каракалпакские дастаны-это не только кладовая художественного слова, произведения, отображающие те или иные исторические события, но они также являются сокровищницей музыкальной культуры, своеобразным древним театром без симфонического оркестра, но с чарующей мелодией кобыза.

При внимательном рассмотрении порядка размещения в произведениях мелодии, не сложно заметить, что они практически сливаются с содержаниям дастанов. Так, мелодия “Ат шабар” изображает бег иноходца, “Айга шап”-разворачивающиеся события, “Жети асырым”-чаще бег иноходца, долгое странствие батыра, “Той баслау”, “Терме”, “Узун толгау”, “Келте толгау”-зачин дастанов.

Мелодии жырау отличаются своими многовариантностями. Так мелодия “Ылгал” имеет 10 вариантов, “Шербейит”-4 варианта, “Сыбай”-2 варианта, “Уллы зибан”-3 варианта, “Айга шап”-2 варианта, “Терме”, “Толгау”, “Уллы зибан”, “Келте зибан”-также множество вариантов. В нашей картотеке имеются 147 наименовании мелодии жырау. Следует отметить, что при записи некоторых дастанов, названия использованных в них мелодии не указаны. Следовательно, выше указанное количество названий мелодии - не окончательное. Указанные выше мелодии могли и повторяться в репертуарах различных жырау. Так, отдельные мелодии, например, “Ырза”, “Шанкот”, “Хей яр” использовались в 4-6 вариантах- в стиле Кепе жырау, Дуйсенбай жырау и Жийена жырау и др. Наличие нескольких вариантов мелодии говорит о высокой степени развития нашей национальной музыкальной культуры. Каракалпакские жырау, мелодии из их репертуара на протяжении многих веков преданно служили народу. В тысячах их мелодиях до сих пор до нас доносится голоса наших предков, взлелеявших подлинно высокую культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айымбетов К. Халык даналыгы. Нокис, 1988.
2. Адамбаева Т. Революцияга шекемги каракалпак музыкасы. Нокис, 1976.
3. “Алпамыс”. Кыяс жырау намалары. Нотага тусирген С.Габриэлян. Ташкент,1999.
4. Даукараев Н. Шыгармаларынын толык жыйнагы. том ЫЫ. Нокис, 1977.
5. Жырау намалары. Нотага тусирген М.Жийемуратов. Нокис,1991.
6. K.Reichl. Singing the Past. London.2000.

ЭПИК МАТННИНГ ҚИЁСИЙ ТАДҚИҚИ МАСАЛАЛАРИ

Жаббор ЭШОНҚУЛОВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *Бахшиларимиз томонидан куйланиб келинаётган достонлар биринчи навбатда бадиий сўз санъати намунасидир. Бу достон намуналари, яъни эпик матн тадқиқигина унинг маъно-мазмунини, моҳиятини очиб бера олади. Бугунги кунда эпик матн ҳар томонлама қиёсий ўрганишни талаб қилади. Мазкур мақолада бахшиларимиз томонидан севиб куйланиб келинаётгандан эпик матн, биринчи навбатда, "Алпомиш" каби архаик эпос намунаси бўлган қаҳрамонлик достонларини қиёсий ўрганиш зарурати ҳақида фикр юритилади.*

Калит сўзлар: *Бахшичилик санъати, эпик ижод, эпик матн, версия, вариант, мотив, сюжет, эпик анъана.*

Annotation: *Dastans sung by our bakhshis is an example of artistic expression art. Comparative learning of Epic, specifically learning epic texts can help to open its meaning and essence. Currently, epic text requires comprehensive comparative learning. This article gives the illustration of comparative learning of epic texts, mainly heroic epic of "Alpamish".*

Key words: b*akhshi art, epic creativity, epic text, version, variant, motive, plot, epic traditions.*

Эпос бадиий сўз санъатининг юксак намунасигина эмас, балки ҳар бир халқнинг бадиий тарихи ҳамдир. Шундай экан, эпик асарлар матнини ўрганиш бу халқнинг тарихи, урф-одати, маданияти ва тафаккур тарзини ҳам ўрганиш деганидир.

Эпик асарлар бошқа фольклор намуналари каби табиатига кўра дунёвий ҳодисадир. Атоқли фольклоршунос олим В.М. Жирмунский фольклор асарларини қиёсий аспектда ўрганиш бўйича ўзининг назарий хулосаларини баён этиб ўтган. Ёхуд устоз Тўра Мирзаев ўз тадқиқотлари билан эпик матнни қиёсий аспектда ўрганиш борасида катта бир мактаб яратиб кетди, дея олишимиз мумкин.

Бироқ шу кунга қадар, устозлар томонидан эътироф этилган фикрлар ривожлантирилмади, бу борада, яъни эпик асарларни қиёсий ўрганиш жуда ҳам оқсаб бормоқда десак, тўғри бўлади. Бунинг бир қанча объектив ва субъектив сабаблари бор, албатта.

Биринчидан, бугунги кунда фольклор назарий планда жуда кам ўрганилаяпти. Шунинг учун уни қиёсий ўрганиш борасидаги фикрларда янгилик кузатилмаяпти. Фольклоршуносликдаги энг катта муаммолардан бири, халқ оғзаки ижодининг специфик хусусиятларидан чекиниш, фольклор асарларининг ўзига хослигига урғу берадиган назарий тадқиқотларнинг камлигидир.

Иккинчидан бугунги кунда эпик асарлар таржимасига етарли даражада эътибор қаратилмаяпти. Оқибатда дунё халқлари эпик намуналари билан танишиш, улар устида тадқиқотлар олиб бориш борасида дунё фольклоршунослигида илгари қадам ташланмади, аксинча орқага кетилди.

---

* *филология фанлари доктори, профессор*

Бугун дунё халқларининг энг нодир намуналари бўлган “Махобхорат”, “Рамаяна”, “Одиссея” билан бир қаторда “Алпомиш”, “Манас”, “Жангар”, “Олонхо”, “Гўрўғли”, “Дада Қўрқут китоби” каби кўплаб эпос намуналари дунёнинг турли тилларига таржима қилиниши ва улар устида тадқиқотлар олиб борилиши зарур.

Нафақат туркий халқлар, балки жаҳон фольклорининг энг нодир намуналаридан бири бўлган “Алпомиш”, “Манас”, “Жангар”, “Олонхо”дан бугун Ўзбекистонда фақат саноқли фольклоршуносларгина хабардор. Ёхуд “Алпомиш”, “Гўрўғли” каби ўзбек достонларидан хорижда саноқли фольклоршуносларгина хабардор. Воҳоланки, бу достонларнинг таржима қилиниши кенг оммага таништириш билан бир қаторда, уни бошқа кўплаб эпик ижод намунлари билан қиёсий ўрганиш эшикларини ҳам очиб беради.

Биргина мисол, “Алпомиш” достонини мисол тариқасида оладиган бўлсак, унинг “Манас”, “Жангар”, “Олонхо”, “Махобхорат”, “Одиссея” каби эпик ижод намунларидаги мотив ва сюжетларида жуда кўп ўхшашликларни кузатамиз. Бу биринчи навбатда, қаҳрамоннинг илоҳий туғилиши, улғайиши, сафар ва синов мотивларида кўзга ташланади.

“Алпомиш” достони қаҳрамоннинг шажараси ва Бойбўри билан Бойсарининг фарзандсизлик ҳолати баёни билан бошланади. «**Бурунги ўтган замонда**, **ўн олти уруғ Қўнғирот** элида **Добонбий** деган ўтди. Добонбийдан **Алпинбий** деган ўғил фарзанд пайдо бўлди. Алпинбийдан тағи **икки ўғил** пайдо бўлди: каттаконининг отини **Бойбўри** қўйди, кичкинасининг отини **Бойсари** қўйди. Бойбўри билан Бойсари – иккови катта бўлди. Бойсари бой эди, Бойбўри эса шой эди, бул иккови ҳам **фарзандсиз бўлди**».[2]

Қаҳрамон шажараси ҳақида маълумот берилиши, ота-онасининг фарзандсизлиги фақатгина “Алпомиш” достонига хос эмас. Гарчанд, бу мотив достоннинг деярли барча вариантларида баён этилган бўлса-да, айнан Фозил Йўлдош ўғли вариантида мукаммаллик касб этган. Варинтларни ўзаро қиёслаётганда у ёки бу вариантнинг мукаммаллигина аниқланиб қолмайди, балки эпик матн борасидаги билимларимиз ҳам янгиланади.

Версиядаги энг мукаммал вариантнинг турли версия ёхуд бошқа эпик намуналар билан қиёсланиши эса эпик санъатнинг юзага келиши ва тараққий этиши, структураси, бадийяти, типологик хусусиятлари ҳақида янги назарий хулосалар беради.

Қаҳрамон туғилишдан олдин шажаранинг тилга олиниб, ота-онасининг фарзандсизлик мотиви дунё халқлари эпосининг “Манас”, “Махабхорот”, “Одессий” каби энг нодир намуналарининг деярли барчасида учрайди.

«Манас» Саякбай Каралаев вариантида қаҳрамоннинг туғилиши эпик анъаналарга қатъий риоя этилганини кўрамиз. “Манаснинг туғилиши” деб номланган қисмда туғилажак қаҳрамоннинг шажараси ҳақида тўлиқ маълумот берилади.

[2] Алпомиш. Айтувчи Фозил Йўлдош ўғли. Нашрга тайёрловчи, сўз боши муаллифи Тўра Мирзаев. –Тошкент:Фан, 1999. 400 б.

Манастын туула элгиндеги бабалары

Туп атасы Тугол кан,
Тубунон Кыдыр даарыган,
Башкы атасы баары кан,
Башынан Кыдыр даарыган,
Туноп откон жерине,
Туптуу мазар орногон...
Туп отаси Бойон кан,
Бойон кандан Чаян кан,
Чаян кандан Огой кан,
Огой кайдан онойдур,
Муну менен беттешкен адам жоголгон..
Атасынан бабаси,
Арысландын тукуму,
Ичсе канга тоймогон,
Огой кандан Балакан,
Балакандын баатыры
Канча жерге тараган.
Балакандан Каракан,
Кайраттуу, мыктуу, заары куч...[3]

Юқоридаги сатрлардан шу нарса маълум бўлаяптики, худди “Алпомиш” достонидаги каби “Манас”да ҳам Манаснинг ота авлоди, яна ҳам тўғрироғи унинг шажараси, ота-онасининг фарзандсизлиги ҳақида маълумот берилмоқда.

“Алпомиш” ҳам “Манас” ҳам қаҳрамонлик эпос намунаси бўлиб, унда қадим иноч-эътиқодлар, мифологик тасаввурлар устунлик қилган мотивларга дуч келамиз. Ҳар иккала эпосда ҳам биз мифологик тафаккурнинг поэтик тафаккурга айланиш ҳодисасини кузатамиз.

Алп – қаҳрамоннинг туғилиши ва унинг шажарасининг илоҳлар билан боғланиши жаҳон эпик ижодиётида ҳам кўплаб учрайди.

«Гилгамиш» достонида Гилгамиш ва Энкиду ҳам ярим одам – ярим илоҳ: «Сен бир хилқат Энкиду, мисоли тангри каби»[4].

«Маҳабҳорат» достонида ҳам пандавилар Панд шоҳининг ўғиллари. Бироқ, шоҳ Панд тавқи ланъатга учраган, хотинлари тангри иноятн билан фарзанд кўради.[5]

«Одиссея» достонида ҳам Одиссей Лаэртнинг ўғли. Шунинг билан бир қаторда у Зевснинг ўғли ҳам. «Зевс ато этган Лаэртнинг ўғли»[6].

Қаҳрамон – алпнинг илоҳий туғилиши мотивида бир томондан, унинг илоҳлар билан боғлиқлиги эътироф этилса, иккинчи томондан у ўз шажарасининг давомчисидир. Шунга кўра Алпомиш Бойбўрининг боласи,

[3] Манас. Баатырдык эпос Саякбай Каралаевдин варианты боюнча. Тузгодор: Айнек Жайнакова, Абдылдажан Акматалиев, Мээрим Колбаева. –Бишкек, 2019. –Б.19 – 21.

[4] Эпос о Гильгамеше. – Москва-Ленинград, 1961. – С. 12.

[5] *Гринцер П. А.* Эпос древного мира. Типология и взаимосвязы литературы древного мира. – Москва: Наука, 1971. – С. 134–205.

[6] Одиссея. – Москва, 1985. – С. 133.

Добонбий ва Алпинбийларнинг авлоди. Иккинчи томондан у фарзандсизлиги туфайли Бойбўрига Шоҳимардон пир, яъни Қултой томонидан ато этилган илоҳий фарзанд. Шунинг учун ҳам у Қултойга ўғил ҳисобланади. Шунинг учун ҳам етти йиллик зиндондан сўнг айнан Қултой қиёфасига киради. «Дада Қўрқут китоби»да бу ҳолат очиқроқ баён қилинган, яъни Бомси байрак, ўзига исм берган, ўзига ҳомийлик қилган ўзон – Қўрқут ота қиёфасига киради. «Алпомиш» достонидаги Қултой ҳам, «Дада Қўрқут китоби»даги Қўрқут ота ҳам аждодлар культини ўзида тамсил этган бадиий образлардир.

Дунё халқлари эпоси намуналарида қаҳрамон туғилишдан олдин айнан фарзандсизликка урғу берилиши бежиз эмас. Гап бу ерда янги давр қаҳрамонининг дунёга келиши ҳақида сўз бормоқда. Алпомиш, Манас, Одиссей булар шунчаки қаҳрамон эмас, улар маданий қаҳрамонлардир. Маданий қаҳрамон билан боғлиқ тушунчаларнинг эпосдан жой олиши унинг илдизлари қадим тасаввурлар билан чамбарчас боғлиқ эканлигини урғулайди.

Эпик асарлар матнини қиёсий планда ўрганиш билан боғлиқ бугунги кунда мавжуд бўлган қуйидаги муаммоларни санаб ўтиш мумкин:

1. Эпик асарларнинг версия ва вариантларини қиёсий ўрганиш. Зеро, гап эпик ижод ҳақида кетар экан, биргина вариант ёки версия билан чегараланиб, тадқиқот олиб бориб бўлмайди. Эпик асарнинг кўплаб вариант ва версияларигина фольклор намунларининг юзага келиш, яшаш ва тараққий этиш қонуниятларини очиб беради.

2. Эпик асарларни қардош халқлар миқёсида қиёсан ўрганиш. Бу ўринда урғу бирор эпоснинг версияларига эмас, балки, маълум бир жанрга хос бўлган, бироқ турли қардош халқлар эпик ижод намунаси бўлган асарларни қиёсан ўрганишни талаб этади. “Алпомиш” достонининг ўзбек, қорақалпоқ, татар, олтой каби кўплаб версияларига қиёслаш бир қаторда, уни қардош халқларнинг “Манас”, “Қобланди ботир”, “Олонхо”, “Жангар”, “Маддай кара” каби бошқа эпик намуналарига қиёсан ўрганиш зарур.

3. Дунё халқлари эпик асарларини қиёсан ўрганиш. Ҳар бир эпик асар миллий ҳодиса бўлиши билан бир қаторда умуминсоний ҳодиса ҳамдир. Ҳар бир миллий эпосда биз дунёнинг бошқа халқлари эпоси билан жуда кўп параллеликларни кузатамиз. “Алпомиш” достонини “Одиссия” га қиёслаб ўрганишга уринишлар мавжуд. Бу борада В. Жирмунскийнинг хизматларни алоҳида атъкидлаб ўтиш зарур. Бироқ, биргина достон билан чераланиб қолмасдан, дунё халқлари эпосини қиёсан ўрганишни талаб этади.

4. Эпик асарларни ёзма адабиётга қиёсан ўрганиш. Ёзма адабиёт фольклор таъсирида юзага келганини, унинг асоси фольклор билан чамбарчас боғлиқ экани ҳеч кимга сир эмас. Бироқ, XX асрда ёзма адабиётда янги бир инқилоб юз берди. Ёзма адабиёт, айниқса, насрда яна мифларга мурожатта қилиш анъанаси етакчи тамойилга айланди. Ж.Жойс, Ф.Кафка, У.Фолкнер, Г.Г.Маркес каби адибларнинг асарлари бунинг мисолидир. Эпик асарларни ёзма адабиётга қиёсан ўрганиш, ижодкор асарининг мазмун моҳиятини очиб бериш учунгина хизмат қилмайди, балки, эпик билим, хотира ва анъаналарининг,

фольклор намуналарининг ўзига хос хусусиятларини ёритиб бериш учун муҳим ҳисобланади.

Бугун кун фольклоршунослиги эпик асарларни тадқиқ этишда ранг-баранг методлардан фойдланишни талаб қилмоқда. Бу ўринда тарихий қиёсий методнинг устиворлигини урғулаган ҳолда, сўнгги даврларда урф бўлаётган руҳий таҳлил, семиотик талқин каби бошқа методлардан ҳам фойдаланиш зарурияти юзага келмоқда.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, эпик асарлар қайси доира ва миқёсда ўрганилмасин, бунда қайси метод ва усуллардан фойдаланилмасин фольклор намуналарининг юзага келиши, яшаши ва тараққий этишининг ўз қонуниятлари мавжудллигини асло унутмаслигимиз керак.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Алпомиш. Айтувчи Фозил Йўлдош ўғли. Нашрга тайёрловчи, сўз боши муаллифи Тўра Мирзаев. –Тошкент:Фан, 1999. 400 б.
2. *Гринцер П. А.* Эпос древного мира. Типология и взаимосвязы литературы древного мира. – Москва: Наука, 1971. – С. 134–205.
3. **Манас. Баатырдык эпос Саякбай Каралаевдин варианты боюнча. Тузгодор: Айнек Жайнакова, Абдылдажан Акматалиев, Мээрим Колбаева. – Бишкек, 2019. –Б.19 – 21.**
4. Гомер. Одиссея. – Москва, 1985. – С. 133.
5. Эпос о Гильгамеше. – Москва-Ленинград, 1961. – С. 12.

ЎЗБЕК ХАЛҚ РОМАНИК ДОСТОНЛАРИДА ЭПИК МАКОН БИЛАН БОҒЛИҚ ОБРАЗЛАР ТАЛҚИНИ

Салима МИРЗАЕВА*
Зилола ЭШАНОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *Мақолада ўзбек халқ романик достонларидаги эпик маконларнинг бадиий талқинлари ҳамда поэтик вазифалари ёритилган. Бизга маълумки, эпосдаги воқелик сюжет, қаҳрамон, эпик макон ва замон каби компонентлар асосида баён этилади. Мазкур компонентларнинг барчаси ҳам эпос воқелигини тасвирлашда муҳимдир. Мақолада эса ўзбек халқ романик достонларидаги эпик маконларнинг эстетик категория сифатидаги хусусиятлари ёритилган. Хусусан, унда ўзбек халқ романик достонларидаги эпик маконлар билан боғлиқ образлар (Чамбил, Асқартоғ, Бало, Болҳасрат, Кўкламтоғ, Боғи Эрам, Кўҳи Қоф) нинг бадиий талқинлари борасида сўз юритилади. Шунингдек, ушбу образларнинг ўзбек халқ романик достонларида бажарган поэтик вазифалари достонлар талқини ва таҳлили ёрдамида асослаб берилган.*

Калит сўзлар: *достон, сюжет, композиция, концепция, мифологик код.*

Abstract: *The article describes the artistic interpretations and poetic functions of epic spaces in Uzbek folk novels. We know that reality in an epic is narrated on the basis of components such as plot, protagonist, epic space, and time. All of these components are important in describing the reality of the epic. The article describes the features of epic spaces in Uzbek folk novels as an aesthetic category. In particular, it deals with the artistic interpretation of images associated with epic places in Uzbek folk romance epics (Chambil, Askartog, Balo, Bolhasrat, Koklamtog, Boghi Eram, Kohi Kof). Also, the poetic functions of these images in Uzbek folk romantic epics are substantiated with the help of interpretation and analysis of epics.*

Index terms: *Aesthetic category epic, plot, composition, concept, mythological code.*

Ўзбек халқ достонларида эпик воқелик персонажлар, макон ва замон каби омиллар орқали ифодаланади. Халқ достонларидаги образларни антрополик, зооморфик, демонологик, эпик макон билан боғлиқ мифологик образларга бўлиб ўргансак мақсадга мувофиқ бўлади. Биз ушбу мақоламизда романик достонлардаги эпик макон билан боғлиқ образларнинг бадиий талқинлари, достон композициясидаги бадиий-эстетик функциялари ҳақида сўз юритишни мақсад қилдик. Сабаби эпик макон билан боғлиқ образлар достон концепциясини шакллантиришда муҳим аҳамиятга эга.

Ўзбек халқ достонларидаги эпик воқелик муайян маконда кечади. Эпик воқеалар, уларда иштирок этувчи персонажлар хатти -ҳаракати кечувчи жойлар эпик маконни ташкил этади. Романик достонлардаги эпик маконларга диққат қилинса, ҳар бир достон ёки достонлар туркумининг ўзигагина хос маконлари мавжудлигини кўриш мумкин. Халқ эпосидаги эпик макон ҳақида сўзлар экан, таниқли фольклоршунос Б.Н.Путилов эпик маконнинг учта хусусиятини алоҳида қайд этади. 1. Эпик макон бадиий — тўқима, хаёлот, муболаға маҳсули бўлганлиги учун ҳамма вақт бадиий шартлилик хусусиятига эга. 2. Эпик макон ҳамма вақт экспрессив, аниқ бадиий вазифа адо этишга хизмат қилади ва бу

* *Андижон давлатуниверситети профессори, филология фанлари доктори*
* *Андижон давлатуниверситети доценти, филология фанлари бўйича фалсафа (PhD) доктори*

вазифа эпос ижодкорларининг антипатия ҳамда симпатиялари билан боғлиқликда барқарор ва ўта аниқлик касб этадилар. 3. Эпик маконлар саҳна безакларига ўхшаб ижодкор хотирасида тайёр ҳолда сақланадилар ва улар қаҳрамонлар фаолияти билан боғлиқ ҳолда алмашиниб турадилар... Бинобарин, эпик макон реал воқеликдаги маконлар каби бир-бири билан боғлиқликда, давомийликда эмас, балки айри-айри ҳолда, турли эпик вазиятлар учун тайёр ҳолда бўладилар. Бундан ташқари, эпик маконлар реалистик адабиётдаги маконларга ўхшаб ўта тафсилотли тасвирланмайдилар. Бир сўз билан айтганда, эпик маконлар ўртасидаги боғлиқлик реал дунёдагидек моддий олам қонуниятлари асосида эмас, балки эпик олам қонуниятлари асосида боғланадилар [4, 19-бет].

Эпик маконнинг алоҳида - алоҳида ва барқарор ҳолда мавжудлиги муайян достон ёки достонлар туркуми учун хос бўлган маконлар мажмуасининг юзага келишига йўл очади. Бу нарса халқ достонларидаги эпик маконлар маълум бир эпик анъаналар, достончилик мактабларининг ўзига хос анъаналари билан алоқадорликда вужудга келади. Баъзан бу эпик маконлар муайян халқ, бир нечта халқ ёки халқаро миқёсда юзага келади. Масалан, ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси «Алпомиш»даги эпик маконлар доираси Бойсун, Кашал юрти, Чилбир чўли, Ойна кўли, Боботоғ, Мурод тепа кабилар билан чегараланади. «Гўрўғли» наслий туркумлиги учун эпик ва мифик маконлар Чамбил қалъаси, Асқартоғ, Бало тоғи, Бадбахт тоғи, Кўклам тоғи, Сулдуз ғори, Қизилқум чўли, Боғи Эрам, Кўҳи Қоф кабилардир.

Халқ эпосидаги, айниқса, романик достонлардаги эпик макон жўғрофий жиҳатдан реал маконларга тўғри келмайди. Шу боис уларни ҳозирги истиқомат қилаётган ҳудудларимиздан қидириш ёки уларни муайян реал жойлар билан боғлаш мумкин эмас. Ўзбек романик достонларидаги эпик маконлар халқ бадиий тафаккурида шаклланган шартли маконлардан иборат. Бинобарин, бу маконларни у ёки бу жойдаги аниқ шаҳар ёки жойлар билан айнанлаштириш халқ эпосидаги бадиий шартлилик табиатини тўғри англамаслик оқибатидан бошқа нарса эмас. Масалан, «Гўрўғли» туркуми доирасида Чамбил, Хунхор, Ваянган, Қўҳи Қоф, Торкистон, Асқар тоғи, Арзирум, Полопон тоғи, Бадбахт чўли, Арботин, Боғи Ирам каби соф эпик ва мифик маконлар билан бир қаторда Тошкент, Оқтош, Туркистон, Сайрам каби реал жой номлари ҳам учрайди. Гарчи бундай аниқ маконларнинг номлари бахшиларнинг эпик хотирасига реал воқелик таъсирида кириб қолган бўлсалар ҳам, бироқ улар эпик анъана талабларига мувофиқ ўзларининг реал географик моҳиятларини йўқотиб, шартли эпик маконга айланганлар. Бу эса романик достонлар таркибида учрайдиган реал жўғрофий маконлардан аниқ маҳаллий колорит қидириб ўтириш мумкин эмас, деганидир.

Маълумки, романик достонлардаги эпик маконлар моҳиятан ўз ва ўзга маконларга бўлинади. Ўз макон — бу халқ идеалини ташувчи қаҳрамон, унинг яқинлари ва дўстлари яшайдиган макон ҳисобланади. Шунга кўра, ўз макон ҳар томонлама таърифу тавсифга лойиқ макон бўлиб, достонларда у аниқ тасвирлар, ер шарининг қайси нуқтасида жойлашганлигини англатувчи изоҳ ёки қайдлар

билан таъминланмаган бўлсалар ҳам, бироқ халқ ижодкорлари уларнинг жойлашиш ўрнининг мавҳумлиги ҳолатида ҳам юксак таърифу тавсифларга бой тасвирлайдилар. Масалан, «Гўрўғли» достонларидан айримларида Чамбил «Урганч элдан тубанда, ўзи қибла томонда, Чамбилнинг белинда, Така-Ёвмитнинг элинда», «Ўзи қибла томонда, Бухородан тўманда (аслида тубанда), Така-Ёвмит деганда, Ёвмит элида, Чамбилнинг белида», «қибладан туманинда, Така- Ёвмитнинг элинда, Чамбилбелнинг белинда», «қибладан туманинда, Гўрўғли замонинда, Гўрўғлибек Чамбил мамлакатида» деб эпик маконнинг аниқ ўрнини кўрсатишга интиладилар. Эргаш шоир репертуаридаги достонларнинг кўпчилигида Чамбил мамлакати Бухородан қуйида, Урганч элдан қуйироқда Чамбил деган белда жойлашган шаҳар — қалъадир. Бироқ бу қалъанинг аниқ жойлашиш ўрни ва харобалари учрамайди. Уларни қидириш ҳам мумкин эмас, чунки эпик юрт бахши онгида, тингловчилар онгида яшовчи эпик макон. Шунга қарамай бу макон — ўта обод, гўзал ва дилбар юрт, чунки у «Гўрўғли» туркум эпосининг юзага келиши учун зарур бўлган обод эпик ўз юртдир. Илмий тил билан айтганда, Чамбил ҳам, Қуёнқи ҳам, Арзирум ҳам эпосда перцептуал (бадиий-руҳий) макон, яъни афсонавий шартли макон.

Романик достонларда ўзга юртлар, айниқса, мифик маконлар ўзига хос тарзда берилган. Масалан, «Малика айёр» достонида Зебит чўлда, Шакар кўлда Гўрўғлининг кўз олдида бирданига пайдо бўлган қўрғон тасвирида ҳам ўзига хос аниқлик мавжуд. Гўрўғли олдида ғойибдан пайдо бўлган боғ тасвирида реал ҳаётий мантиқ талабларига риоя қилинган. Чунки унда энг олдин кишининг кўзига ташланадиган деталлар: деворнинг кунгиралари, зумрад дарвозаси ва бўсағаси, уларнинг ишланиш материали алоҳида таъкидланади. Гўрўғли дарвозадан ичкари кирар экан, секин - аста қўрғон ичидаги нарсалар: пишган олмалар, очилган гуллар, сайраётган булбуллар, кейинроқ эса учта мунаққаш кўшк, тўшалган ўринлар, қатор экилган гужумлар, уларнинг соясида ўйнаб юрган қушлар — барча -барчаси батафсил тасвирланган. Тасвирнинг бундай мантиқий изчилликда, қаҳрамон хатти -ҳаракати ва нигоҳи орқали берилиши романик эпос ривожидаги ўзига хос бир босқич эканлигини алоҳида қайд этиш керак бўлади. Демак, эпик идеал доирасида тасвирланадиган романик достонларда ҳам қаҳрамон хатти-ҳаракати, унинг нигоҳига қадалувчи барча эпик маконлар имкони борича батафсил ва ҳаётий мантиқ асосида тасвирланади. Гўрўғлининг қаршисида пайдо бўлган қалъа қаҳрамон сафарга отланадиган эпик маконнинг хавф-хатарга тўлалиги ҳақида хабар бериш вазифасини ўтайди.

Қизилқум саҳросининг, умуман гиёҳ ўсмаган қумнинг бир чеккасида улкан чинорнинг ўсганлиги, унинг шохларида турли -туман сайроқи қушларнинг бола очиб, сайраб туришлари, чинор ёнида девори қалайидан бино қилинган қўрғоннинг мавжудлиги романик эпос учун хос тилсимли эпик макон учун типик тасвир. Романик достонлардаги эпик маконнинг бундай тилсимли характери бевосита сеҳрли эртаклар таъсирида шаклланган. Қаҳрамон сафари пайтида унинг олдида пайдо бўлган тасодифий бундай маконларнинг эстетик вазифаси кўп. У ерда қаҳрамон ким биландир учрашади ва шу орқали воқеалар оқими жонланади. Шунингдек, бундай эпик маконлар қаҳрамон енгиб ўтиши

керак бўлган эпик тўсиқ вазифасини ҳам бажаради. «Малика айёр» достонида ҳам Қалайи қўрғонда Авазхон Шоқаландар (Гўрўғли) ва Шозаргар (Рум элининг подшоси Ҳасан) билан учрашади. Мана шундан сўнг улар хавфли сафарга отланиб, турли хатарларни енгиб, ўз мақсадларига етадилар.

Торкистон (қоронғулик дунёси, тун дунёси — Шабистон) эпик маконини бахши шундай тасвирлайди: «Торкистон шундай шаҳар: буни қоронғуликда парилар, девлар сеҳр —жоду билан ясаган эди. Ўзи қоронғилик дунёдан эди. Бу қоронғулик дунёга ёруғ дунёнинг куни билан ойининг шуъласи урмас эди. «Бу ой билан офтобга муҳтож бўлмайлик», — деб яхши олмослардан, дур, гавҳарлардан ой, офтоб қилиб, майда, ўткир қимматбаҳо тошлардан юлдузлар қилиб қўйган эди. Бу қоронғуликда Торкистоннинг шаҳри шундай ёруғ, ярқиллаб турган. Гуллар очилган, чаманлар яшнаган, сувлар оққан, гулистон — бўстон, булбуллар сайраб маст бўлиб қолган, кўрмаганлар армонда, кўрганлар дармонда. Ҳеч бир бунинг мисоли ўхшашини айтиб бўлмайди» [2, 86-бет].

Б.Саримсоқов: “Қадимги мифологик тасаввурларга кўра, қоронғулик космосга (ёруғликка) қарама-қарши турган хаоснинг муҳим бир белгиси ҳисобланган. Шундай экан, бундай юрт ернинг остида бўлиб, унга тушиш учун инсон бирор мифологик образ ёрдамида ер юзасидан чиқиб кетиши ва қоронғулик мамлакатига тушиши лозим”[5,141-бет],-дейди. Достон қаҳрамонлари девлар ёрдамида Торкистон шаҳрини топишади ва у ерга қора байир от ёрдамида бориб ўз вазифаларини уддалашади. Умуман олганда, мазкур достондаги қаҳрамон олдида турган эпик маконларнинг ҳар бири муайян даражада мифологик асосга, мифологик моҳиятга эга бўлади. Бундай эстетик ҳодиса хақида проф. Б.Саримсоқов қуйидагиларни ёзганида тўла ҳақли эди: «Малика айёр» достонида қаҳрамон олдига қўйилган соф ижтимоий тўсиқлар билан генезиси мифологик тасаввурга алоқадор эпик тўсиқлар нисбати солиштирилиб чиқилса, унда юқорида айтилганидек, генетик жиҳатдан мифология билан алоқадор эпик тўсиқлар нисбати кўпроқ ўринни эгаллайди. Бунинг муҳим сабабларидан бири достон асосида ётган эпик тўсиқнинг бевосита мифологик образ — пари ҳамда мифологик макон Торкистон мамлакати билан боғлиқлиги ҳисобланади. Бундан романик эпоснинг барча намуналаридаги эпик тўсиқлар кўпроқ мифологик кодлар билан алоқадор экан, деган тугал хулоса келиб чиқмаслиги лозим... бундан романик эпос таркибига кирувчи достонлардаги эпик тугун, конфликтнинг мифологик тасаввурлар билан боғлиқлигига қараб қаҳрамон йўлидаги эпик тўсиқлар ё кескин ижтимоий - эстетик, ё кескин мифологик характер касб этишлари мумкин, деган хулосага келиш мумкин [5, 143-бет].

Мазкур фикрнинг романик достонлардаги эпик маконларга ҳам тааллуқли жиҳатлари бор. Чунки достонларнинг ушбу типида шундай эпик ўзга маконлар борки, улар анъанавий жойлар сифатида бир эмас, жуда кўпчилик достонларда бир хил вазифа, бир хил тавсиф ва тасвирда қўлланиладилар. Қуйида ана шундай анъанавий мифологик маконлардан бир нечтаси хусусида қисқача тўхталамиз.

Бало тоғи, асосан, “Гўрўғли” туркум достонларида фаол тилга олинувчи номдор тоғлардан бири ва достонларда чегара вазифасини ўтайди. Гўрўғли

макони ва дев-парилар маконига эпик қаҳрамон, аввало, ушбу чегарадан ўтиб бориши мумкин. Романик достонларда эпик қаҳрамон ўзига туш ёки бошқа воситалар билан аён бўлган ёрини излаб узоқ сафарга чиққач, узоқ масофани босиб ўтиб, Бало тоғига боради ва у ерда Кўҳи Қоф ва Эрам боғ йўлида пойлоқчилик қилувчи Бало девга учрайди. Бало тоғида инсонга офат ва бало келтирувчи мавжудотлар яшайди. Шу сабабли ҳам бу тоғ Бало тоғи деб юритилади. Бало девнинг Гўрўғлига айтган сўзларида асосий урғу Бало тоғига берилади. Бало дев монологидаги “Юргангинам тоғнинг тоши”, “Тоғдан терсам тоза гулни”, “Тоғда синдирсам бодомни”[8, 181-бет] шеърий мисраларида тоғ образи иштирок этишини кўришимиз мумкин. Ушбу мисралардаги тоғ Бало тоғи билан боғлиқ рамзий маъно касб этиб, Бало дев образини тўлақонли тасаввур этишга имкон яратади, Гўрўғли қаршисида қандай қудратли ёвуз куч турганлигини англашга ёрдам беради. Дев Гўрўғли билан шартлашиб, шартда енгилади. Дев Гўрўғлини Эрам боғи ва Кўҳи Қоф чегарасигача етказиб қўяди. Достонда Бало тоғи ва бу тоғда яшовчи дев Гўрўғлининг Юнус парини олиб келиши йўлида илк дуч келган эпик тўсиқ ҳисобланиши баробарида Бало тоғининг Гўрўғли маконига қарама-қарши ҳудуднинг бошланиш нуқтаси эканлигини ҳам исботлайди. “Гўрўғли” достонларида Бало тоғи билан бирга Бадбахт тоғи ҳам тилга олинади. Лекин Бадбахт тоғининг Бало тоғидек батафсил тасвири, унда яшовчи кучлар ҳақида маълумотлар тавсифи берилмайди. Аммо рақиб кучлар тилга олинганда, Бадбахт тоғи ҳам бот-бот эсланади. Бадбахт тоғи Гўрўғлининг ота юрти Така-Ёвмит ва у бунёд этган Чамбилга рақиб куч Шоҳдорхон тараф воқелиги билан бирга тилга олинади.

Юқоридаги достонларда Кўкламтоғ, Бало, Бадбахт каби тоғлар (хронотоп сифатида) қаҳрамонни ўзга юрт, ёр диёри билан боғловчи транзистор вазифасини ўтайди. Эпик қаҳрамон ўзга юрт ҳақида дев ёки пари каби персонажлардан хабар топади. Эпик қаҳрамон Бало тоғидаги девларни ақл-идроки билан енгиб ўтади ва уларни ўзига бўйсундириб олади. Енгилган мифик образ – девлар эпик қаҳрамонга ўзга оламларга бориб келишида ва мақсадига эришишида кўмак берадилар. Достонда Бало ва Бадбахт тоғи синов мотиви, шарт мотиви, ўзга юртга сафар мотиви билан бир сюжет ҳалқасида келади ва эпик қаҳрамоннинг куч-қудрати, ақл-идроки, ғайриоддий инсон эканлигини кўрсатишга хизмат қилади. Шу билан бирга, дев каби демонологик қаҳрамонни бўйсундирган қаҳрамоннинг баҳодирлик сифатларини бўрттириб, романик достонларга фантастик руҳ бағишлайди, уларнинг қизиқарли ва ўқимишли бўлишини таъминлайди.

Ўзбек халқ достонларининг деярли барчасида Асқар тоғ тилга олинади. Асқар тоғ образи ва тоғ номининг этимологиясига фольклоршунос Ш.Турдимов эътибор қаратади. Олимнинг Асқар тоғни юнон мифологиясидаги Олимп тоғи билан қиёслаб, этимологик жиҳатдан “Асқар” сўзини икки қисм: “ас”(аз) – олов, “қар”(қир) – тоғ маъносидаги сўзлардан ҳосил бўлиб, сўзма-сўз “олов тоғ”, кенг маънода қуёш тоғи, қуёш макони ёки маъбудлар, ҳомий эранлар, аждодлар руҳи яшовчи макон [6,46-бет] мазмунида талқин этиши диққатга сазовор.

Ўзбек халқ достонларида Асқартоғ ҳомий руҳлар – чилтонлар макони, қаҳрамон синалувчи, инициациядан ўтувчи жой, шунингдек, қаҳрамон яшаётган ҳудуднинг маълум бир қисми, ватан тимсоли, қаҳрамон макони ва ўзга юртлар чегараси, ўзга оламларга ўтиш ўрни ва йўл масофасини билдирувчи эпик ўлчам сифатида сифатида талқин қилинади. “Гўрўғлининг туғилиши” достонининг Пўлкан шоир вариантида бу манзил қаҳрамонга туш мотиви орқали аён бўлади, яъни эпик қаҳрамон туш ёки башорат каби ғайриоддий усуллар орқали ҳомий эранлар манзилига олиб борилади ва у ерда тарбият этилади. Қаҳрамонларнинг жисмоний камолоти каби маънавий камолоти ҳам эранлар тарбияси орқали амалга ошади. Асқар тоғ ва ундаги чилтонлар ғори билан боғлиқ эпизодларда тоғ аккумуляция [1.Б.181] вазифасини бажаради. Асқар тоғдаги чилтонлар ғорида эпик қаҳрамон эпик ҳомийлар томонидан синалади, улардан таълим олиб, алп сифатида тарбияланади, ақлий, жисмоний, руҳий, маънавий қиёфаси ўзгаради, келажакда тақдирига битилган оламшумул миссиядан огоҳ этилади; осмонлару ерда, ер остида ҳам бемалол ҳаракат қила оладиган тенгсиз, енгилмас баҳодирга айланади. Бундан кўринадики, тоғ-ғор хронотопи эпоснинг асосий сюжетини шакллантиради ва қаҳрамонни инициациядн ўтказувчи, учраштирувчи, эпик тўсиқ, характерларни шакллантирувчи восита сифатида поэтик вазифа бажаради.

Ҳалқ достонларида келган Болҳасрат тоғи ҳам чилтонлар макон бўлган муқаддас тоғ, дуолар ижобат бўлувчи жой сифатида талқин этилади. “Алибек билан Болибек” достонида Болҳасрат тоғи “Уч юз олтмиш бир макони, Яшилдир туғларинг сенинг” дея таърифланади. Фольклор асарлари таркибида келувчи эпик тоғларнинг деярли барчасида уч юз олтмиш ёки уч юз олтмиш бир макон, дара анъанавий сифатловчи бўлиб келади ва бу сифат, асосан, муқаддас саналувчи тоғларга нисбатан қўлланилади. Яшил туғ ибораси эса бу маконларнинг ҳар бирида муқаддас қадамжолар борлигини англатади.

Ўзбек халқ романик достонларида ғаройиб тоғ, шишали тоғ ва тилсимли тоғлар тасвири ҳам мавжуд бўлиб, улар, асосан, қаҳрамон йўлидаги эпик тўсиқ вазифасини бажаради. “Машриқо” достонида сирли тарзда йўқолган Гўрўғлини излаб йўлга чиққан Авазхон шериклари Асад ва Шодмон мерганларни Мастон момо ғаройиб тоғ олдига бошлаб келади. Шунда кампир бу жойнинг сирини Авазхон ва унинг шерикларига шундай тушунтиради: “...Бу тоғлардан ўтиб кетмакка бўлак йўл йўқ. Ким от солса, ҳеч омон қолмайди. Бу тоғ тўхтамайди. Неча замонлар бўлди, шундай бўлиб туради. Бу тоғнинг лангар солмоғига ким тоб беради. Жон ширин нарса, омон қолмасини билиб, ким бунга рўпарўй бўлади...” [2, 255-бет] Шаҳризар йўлида тўсиқ бўлиб турувчи бу тоғ, достон тасвирига кўра, ер ва осмон ўртасида жойлашган. Тоғ орасидан ўтувчи ягона йўлни икки тоғ бир-бири билан доимо тўқнашиб ёпиб туради. Бу йўлдан ўтишни истаган ҳар қандай жонзотни тоғ чўққилари янчиб, йўқ қилиб юборади. Авазхоннинг илтимосига кўра Мастон шу тоғ ғорида яшовчи девни рози қилиб, Аваз билан шериклари ўтиб бўлгунича, тоғ чўққилари ҳаракатини тўхтатиб туришга кўндиради. Шаҳризар йўлини тўсиб турувчи сирли тоғ, тоғ механизмини бошқариб турувчи девнинг ғорда яшаши бу макон тасвирининг

ҳам анъанавий тўсиқ, қаҳрамон яшовчи макон билан унга рақиб кучлар ҳудуди ўртасида чегара моделига уйғун келишини билдиради. Айни шундай тилсимли тоғлар ҳақида Э.Тайлор ҳам ўз тадқиқотларида маълумот беради [7, 122-бет]. Бу эса достонлардаги тилсимли тоғлар дунё халқлари мифологиясидаги қарашлар билан муштарак эканлигини кўрсатади.

“Малика Айёр” достонида Малика Айёр ҳудудини Кўкламтоғ тўсиб туради. Достонда Кўкламтоғ ҳақидаги маълумот Баймоқ дев тилидан баён этилган. Баймоқ дев тилидан айтилган маълумотларда, аввало, Кўкламтоғнинг аслида тоғ эмас, тилсимли тоғ суврати эканлиги; иккинчидан, Торкистон шаҳри дарвозасини тўсиб туриши; учинчидан, тоғнинг остидан дарё ўтиши; тўртинчидан, тоғдан ўтиб келган инсоннинг ким бўлишидан қаъий назар бандаргоҳдаги қирқ минг аждар домига тушиши; бешинчидан, аждарлардан омон қолиб, Торкистонга бориш йўли – Қора тулпорни ушлаб, унга миниш эканлиги; олтинчидан, бу ишларни амалга ошириш қудратига эга куч Шоқаландарда мавжудлиги маълум бўлади, яъни тоғ орқали бориладиган ер ости мамлакатида фақат эпик қаҳрамон ҳаракатлана олади. Кўкламтоғ тилсим билан девлар томонидан бунёд этилганлигини инобатга олинмаса, достонларда келувчи бошқа номдор тоғлар бажарувчи семантикага эга. Яъни Кўкламтоғ ҳам чегара, ўзга оламга ўтиш йўли, икки дунё вакиллари ўртасида жанг бўлувчи макон каби талқинларга эга.

Ўзбек халқ рманик достонларида навбатдаги эпик макон – бу ғор образидир. “Гўрўғли” достонларида тоғдаги ғор образи муҳим ўрин тутади. Халқ достонларида тоғдаги ғор, юқорида айтилган талқинлардан ташқари, ўзга оламга ўтиш йўли, девлар қўним топган жой, ўзга олам туйнуги сифатида ҳам талқин қилинади. Гўрўғлининг ҳаёти бу хил сирли ғор билан чамбарчас боғлиқ кечади. “Гўрўғли” туркумининг сўнгги достонида унинг ғорга кириб ғойиб бўлиб кетиши тасвирланган. Профессор Тўра Мирзаев Гўрўғлининг сўнгги кунлари билан боғлиқ икки сюжетни “Ҳоди Зариф суҳбатлари” [3, 186-бет] китобида келтириб ўтган. Жанубий Тожикистон бахшилари репертуарида мавжуд бўлган вариантида ҳам Гўрўғли ғорга кириб кетган :“Сулдузи тоғида яраланган Гўрўғли “Энди менинг вақтим ўтган экан”, - деб отни қўйиб юбориб, ўзи тоғдаги бир ғорга кириб, чилтонлар сафига қўшилади. Ушбу эпизодларда тоғ ва ғор трансформацияси вазифасини бажаради. Қаҳрамон тоғ ёки ғор воситасида ўз маконидан ер ости дунёсига кўчади.

Ўзбек романик достонлари учун типик бўлган мифологик маконлар: Эрам боғи ва Кўхи Қоф мамлакатидир. Ушбу боғ Чамбилдан жуда олисда. У ерда боғлар хазон билмайди, қушлар завол кўрмайди. Боғи Эрам парилар мамлакати бўлиб, у ерга одамзоднинг қадами етмаган. Фақат чилтанлар ва Хизр бува ҳомийлигида бўлган Гўрўғли ва унинг асранди фарзанди Авазхоннинг қадами етиши мумкин, холос. Девлар, парилар ҳамда бошқа мифик жонзотлар бу мамлакатни зўр бериб қўриқлашади. Гўрўғли Юнус ва Мисқол парини чилтанларнинг дуоси билан шу ердан олиб кетган эди. Кейинроқ Авазхон Боғи Эрамга қочиб кетган парилар ва Ғиротни олиб келиш баҳонасида бу маконга қадам қўйган эди. Кўҳи Қоф мамлакати эса Боғи Эрамни қўриқловчи девлар

яшайдиган маскан. Кўҳи Қоф ўз номидан англашилиб турганидек ўта хавфли, қаҳрамон бошига оғир кулфатларни солувчи мифологик макондир. Ушбу макондаги тўсиқларни енгиб, девлар ҳужумидан омон чиққан қаҳрамонгина Эрам боғига етиб бориши мумкин.

Романик достонлардаги эпик маконлар устида олиб борган кузатишларимиз шундан далолат берадики, достонларни куйлашда бахшилар эпик маконларни уларнинг воқеалар оқими ва ривожида адо этадиган анъанавий эпик вазифаларига қараб қўллайверадилар. Романик достонлардаги эпик макон эпик замон билан узвий алоқадорликда намоён бўлади. Чунки ҳар қандай макон замонда воқе бўлади. Бу алоқадорликда эпик замон етакчи, эпик макон эса унга тобелик нисбатида бўлади. Шунинг учун эпик қаҳрамон бирор манзилга сафарга отланса, унинг борадиган маконигача бўлган масофа аниқ айтилмайди. Мана шунда эпик замон иккала макон ўртасидаги масофа учун ўлчовлик вазифасини ўтайди. Эпик масофа эса достонларда тоғ образи орқали ҳам ифодаланади. Масалан, “Юнус пари” достонида бахши сафарга отланаётган Гўрўғлига, у кетаётган манзилнинг жуда узоқ эканлиги ҳақида айтар экан, Аҳмад Сардор тилидан “Ўрталиқда тўрт минг тўқсон тоғи бор” [8,171-бет] дея куйлайди. Ушбу мисрадаги тўрт минг тўқсон сони рамзий жуда узоқ, ҳисобидан одам адашувчи манзил тушунчасини беради. Достонда масофа узоқлиги перцептуал вақт бирлигига айлантириб ифодаланмоқда.

Хуллас, романик достонлардаги эпик макон шартли характерда бўлиб, у анъанавий вазифадошлик қонунияти асосида қўлланади. Бу икки омил кўпгина эпик маконларни муайян достонлар туркумида ёки алоҳида олинган достонда универсал қўллашга имкон беради. Эпос сюжетида эпик макон билан боғлиқ образларнинг фаол намуналарини кузатамиз. Достонлардаги қалъа, боғ, чўл, тоғ, ғор, ўзга юрт, ет ости дунёси каби хронотоп шакллари қаҳрамон синалувчи эпик тўсиқ, қаҳрамонларни учраштирувчи, сюжет воқеаларини ташкилловчи, характерларни шакллантирувчи восита сифатида поэтик вазифа бажаради. Шунингдек, романик достонлардаги эпик маконлар поэтик ретардацияга асос бўлиб, воқеалар масштабининг кенгайишига ва эпосга хос бўлган кенг планли воқелик тасвирини шакллантиришга хизмат қилади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Жўракулов У. “Сабъаи сайёёр” да тоғ-ғор хронотопи // Жаҳон адабиёти. – Тошкент, – 2017. – № 6. – Б. 181.
2. Малика айёр. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988. – Б.6-208.
3. Мирзаев Т. Ҳоди Зариф суҳбатлари. – Тошкент: SHAMS-ASA, 2013. – Б. 186-188.
4. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. – Л.: Наука, 1988. – 224 с.
5. Саримсоқов Б. Эпик жанрлар диффузияси / Ўзбек фольклорининг эпик жанрлари. – Тошкент: Фан, 1981. – Б.97-148.
6. Турдимов Ш.Г. “Гўрўғли” достонларининг генезиси ва тадрижий босқичлари. – Тошкент: Фан, 2011. – 100 б.
7. Тайлор Б.В. Мифология / Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989. – 573 с.
8. Юнус пари. Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1967. – Б. 167-318.

ДОСТОН ВА МАРОСИМ МУНОСАБАТИ
(“Алпомиш” достони мисолида)

Дармоной ЎРАЕВА*
Маҳбуба ШАРИПОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация*: мақолада эпос ва маросим муносабати “Алпомиш” достони мисолида ёритилган. Достон ва маросим боғлиқлигининг тарихий асослари очиб берилган. “Алпомиш” достонида бадиий ифода этилган маросимлар тасвири ва талқинига хос хусусиятлар аниқланган.*

Калит сўзлар: *эпос, достон, бахши, Алпомиш, маросим, маросим фольклори, сюжет, поэтик структура, эртак морфологияси, анъана.*

Abstract: *The article reveals the relationship between the epic and the rite on the example of the epic "Alpomish". The historical foundations of the connection between the epic and the rite are revealed. The epic "Alpomish" reveals the features of the description and interpretation of artistically expressed rituals.*

Key words: *epos, bakhshi, alpomish, rite, ritual folklore, plot, poetic structure, morphology of a fairy tale, tradition.*

Жуда кўп достонларнинг сюжетида маросим сюжет воқеаларини ташкил қилишда алоҳида ўрин тутиши билан эътиборни тортади. Бу эса достон ва маросимнинг ўзаро боғлиқлигидан дарак беради. Лекин уларнинг орасидаги боғлиқлик сабаби ҳали аниқ ва етарли очилмаган. Бу ҳақда рус олими Б.Н. Путилов ҳам “Эпос ва маросим” асарида алоҳида қайд этиб ўтган. [5, 76-бет].

Достон ва маросим боғлиқлигини далилловчи белгилар, назаримизда, қуйидагилардан иборат:

1. Достон халқ оғзаки бадиий ижодининг ўзига хос алоҳида бадиий шакл типларидан бири бўлиб, унинг таркибида кўпинча тўй ва мотам маросимига алоқадор қўшиқлар учрайдики, бундан унинг маълум маънода маросим қўшиқлари билан генетик алоқадорликда шаклланган англашилади.

2. Достонлар эпик шеърият кўриниши сифатида маросимларни кенг оммалаштириш, уларнинг таъсирчанлигини ошириш учун маросимлар жараёнида ижро қилинган.

3. Достонлар кўпинча тўй маросимлари таркибида ижро қилиниб, кишилар ўртасида ахлоқий-таълимий қарашларни тарқатиш функциясини ҳам бажарган.

4. Достон маросимдан ўсиб чиқмайди ёки маросим достон таъсирида шаклланмайди. Лекин маросимлар тасвири ва талқини, уларга алоқадор фольклор жанрлари иштирокида яратилган достонлар учрайди.

5. Достонлар поэтик структурасида маросим тасвирига алоқадор мотивлар унинг сюжетини шакллантириб келгани кузатилади.

“Алпомиш” ўзбек қаҳрамонлик эпосининг энг мумтоз намунасидир. У генетик ва типологик жиҳатдан архаик эпос хусусиятларини ўзида сақлаб қола олган. Аммо унинг маросим ва маросим фольклорига боғлиқлиги ёки

* *Бухоро давлат университети профессори, филология фанлари доктори*
* *Бухоро давлат университети ўқитувчиси*

мустақиллиги масаласи очиқ бўлиб қолмоқда ва махсус ўрганилиши керак. Буни таниқли ўзбек фольклоршуноси Ж.Эшонқулов ҳам алоҳида таъкидлаб, шундай дейди: “Эпоснинг, айниқса, қаҳрамонлик достонларининг бевосита маросим билан боғлиқ жиҳатлари ҳали етарли даражада ўрганилган эмас. Архаик эпосда, жумладан, “Алпомиш” достонида ҳам маросимларнинг муҳим ўрин тутиши ва устувор қонуният касб этиши кузатилади. Бироқ қаҳрамонлик эпоси биргина маросимлардан келиб чиқади ёки туғилади деб хулосалаш масалани ўта жўн ҳал этиш бўлади”. [6, 93-94-бет].

Достон ва маросим боғлиқлигини аниқлаш учун, аввало, достон жанри тузилишига, морфологиясига эътибор қаратишга тўғри келади. Жумладан, машҳур эртакшунос В.Я.Пропп ҳам эпик асарларнинг генетик масалаларини аниқлаштиришда уларнинг бадиий тузилишини ўрганиш энг самарали усуллардан бири эканини таъкидлайди. [4].

Ҳозиргача тўй ва бошқа тантанали йиғинларда бахшилар иштироки ва ижросига алоҳида эътибор сақланиб келмоқда. Аммо бунинг илдизлари ва сабаблари ҳали тўлиқ аниқланган эмас.

Эпос ва маросим муносабатини ойдинлаштиришдан кўра, кўпроқ достонларнинг поэтик хусусиятларини ўрганишга, турларини аниқлашга, уларнинг бошқа фольклор жанрлари (масалан, миф, афсона, ривоят, эртак, қўшиқлар) билан генетик алоқадорлигини асослашга уриниш кучлироқ. Лекин достонларнинг маросим фольклори тарқалишига таъсири ҳам алоҳида эътиборни тортадиган масалалардан биридир. У орқали маросим фольклори аста-секин омма орасига кириб, фақат профессионал ижрода эмас, умумий жараёнда кенг тарқалишига ҳам замин яратилишини ҳисобга олмоқ лозим.

Достон сюжетини шакллантиришда иштирок этган маросимлар тасвири, маросим мотивлари уни эпик ёдгорликка айлантиради. Шу жиҳатдан улар архаик, яъни қадимги, анъанавий маросимлар тўғрисида маълумотлар берувчи муҳим маънавий манба сифатида қадрлидир. Б.Н.Путилов айтганидек, эпик асарлардаги маросим мотивлари эпосшунос, тарихчи ва этнологлар учун эпоснинг нисбий ёшини аниқлашга ҳам ёрдам беради.

Қизиғи шундаки, “Алпомиш” достонида келтирилган маросим мотивлари нафақат туркий халқлар, балки жаҳон эпосларининг типологик жиҳатдан ўзаро боғлиқлигини ўзида намоён эта олади. Жумладан, унинг бевосита маросим мотиви билан бошланиши қирғиз халқининг “Манас”ини ёдга солади. Фақатгина “Алпомиш” бош қаҳрамонлар Бойбўри ва Бойсарининг хатна тўйига таклиф этилмаслиги мотиви билан бошланса [2, 14-15-бетлар], “Манас” қаҳрамони Манаснинг Кўкатой ботир азасига чақирилмаслиги [3, 6-7-бетлар] мотиви воқеаларга кириш вазифасини ўтаган. Шунингдек, “Алпомиш” достонидаги бир қатор мотивлар Гомернинг “Одиссея” достонидаги мотивларни ёдга солиши билан эътиборлидир. Жумладан, Алпомиш ва Одиссейнинг ёйини уларнинг ўзидан бошқа ҳеч ким ердан узиб тортолмаслиги, ҳар иккаласининг душман билан курашишга кетиб, макр туфайли маълум муддат тутқунликда қолиб кетишлари, уларнинг тахтини ўз яқинлари эгаллашга уриниши, уларнинг севгилиси Барчиной ва Пенелопанинг ўз ёрларини садоқат билан кутиб, турли

баҳоналар билан тўйни ортга суришлари, айнан тўй куни қаҳрамонларнинг эҳтиёткорлик чораларини кўриб, ўзга киши қиёфасида тўйга келишлари, ўғиллари Ёдгор билан Телемах тақдиридаги ўхшашликлар [1, 41-44-бетлар] диққатни тортади. Айниқса “Алпомиш” достонининг бевосита тўй мотиви билан бошланиб, яна тўй мотиви билан тугаши алоҳида қизиқиш уйғотади.

Достон ёки эртакларда маросимнинг бадиий ифодаси реал воқеликка асосланади. Бу эса эпик ижодкорликнинг ҳақиқатга асосланишини англатади. Аммо бу борадаги ижодкорлик қадимга хослиги боис ўзида инсон онгининг турли даражадаги тараққиёт хусусиятларини намоён этади. Эпик ижодкорликда маросимларга оид реал ҳаёт ҳодисалари эстетик мақсад ва вазифаларда акс эттирилиши боис уларнинг тузилишига хос хусусиятлар сюжет воқеаси сифатида қайта ифодаланар экан, айрим ўзгартиришлар билан берилиги табиий.

Достон ва эртаклардаги маросимлар ифодаси орқали ҳозирги пайтда унутилган, истеъмолдан чиқиб кетган айрим маросим, урф-одатлар ҳақида ҳам маълумот олиш мумкиндир. Чунки улар ўзига хос реал олам манзараси сифатида муайян поэтик қонуниятлар асосида қурилувчи эпик асарларда эпик ҳақиқат ҳамда эпик олам манзарасининг ўзига хос модели тарзида ифода топади. Лекин маросимларнинг бадиий модели билан ҳақиқий маросим ҳамиша бир-бирига тўғри келмайди. Чунки маросимлар кишилик жамиятининг турли босқичларидаги сиёсий-тарихий ва кундалик ҳаёт, ижтимоий муносабатлар, тафаккур тарзига мос ҳолда яшайди. Шундай бўлса-да, маросим бадиий модели билан ҳақиқий маросим маълум бир тарзда боғлиқдир. Чунки у кўпинча бузилган тасвирда берилса ҳам, реалистик ўхшашлигини йўқотмайди. Унинг ишончли расми (сурати) ҳисобланади.

Маълумки, тўй маросими икки томоннинг ўзаро келишувига асосланади. То улар келишгунига қадар турли келишув маросимлари (совчилик, жавобини олди, нон ушатди, қалин бичди, фотиҳа сингари) ўтказилади. Тўй бошлаган икки томоннинг ўзаро муносабатлари ушбу йирик маросимнинг турли босқичлари давомида изга тушиб, англашилмовчилик ва зиддиятлар астиа-секин бартараф қилиб борилади. Бундай ўзаро муносабатларнинг яхшиланишига хизмат қилувчи маросимлар эса тўйнинг хавфсиз ва муваффақиятли ўтишига қаратилган. Эпик асарларда эса у ҳақиқий муросасиз кураш характерида акс эттирилади. Натижада совчилик эпизоди қаторида куёвни синаш, келинни олиб кетаётган куёв карвонига ҳужум уюштириш сингари эпик мотивлар тасвири орқали мана шу кураш жараёни ҳаётий уйдирмалар фонида акс эттирилади. Булар “Алпомиш” достони сюжет воқеалари мисолида ҳам ўз тасдиғини топади.

Достонларда кўпинча бир томон тўйни муваффақиятли якунлашга интилса, иккинчиси уни бузишга, куёв ёки келин томонга зарар етказишга, кўпинча куёв ва унинг дўстларини йўқ қилишга ҳаракат қилади. Бу ҳолат “Алпомиш” достонида қалмоқларнинг Алпомиш дўсти Қоражонга етказган озорлари тасвирида акс этади.

Тўй маросими урф-одатлари талқини, уларга хос қўшиқлар (масалан, “Алпомиш” достонида Бодом бикачнинг Алпомиш ва Қултой билан ўлан айтишуви) достон сюжетига органик тарзда бирлаштириб юборилгани эпос ва

маросим боғлиқлигини намоён этиши жиҳатидан эътиборни тортади.

Хулоса қилиб айтганда, маросим – реал ҳаёт ҳақиқати билан боғлиқ ҳодиса. Шунинг учун маросим акс эттирилган асарлар ҳаёт ҳақиқатига мос келади. Мана шу маънода сюжет таркибига маросим мотивлари киритилган достонларда эпик ҳақиқат бўртиб туради. Маросим мотивлари бевосита эпик ҳақиқатнинг муҳим элементи сифатида намоён бўлади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Алимуҳамедов А. Антик адабиёт тарихи. 2-нашри. Дарслик. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – 416 б.

2. Алпомиш. Ўзбек халқ қаҳрамонлик достони. Айтувчи: Фозил Йўлдош ўғли, ёзиб олувчи Ҳ.Зарифов. – Тошкент: Шарқ, 1998. – 400 б.

3. Манас. Қирғиз халқ эпоси. 2-китоб. С.Ўзрозбек ўғли варианти бўйича. С.Акбарий таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 200 б.

4. Пропп В.Я. Морфология сказки. Издание 2-е. – М.: Наука, 1989. – 168 с.

5. Путилов Б.Н. Эпос и обряд. – Л.: Наука, 1974. – С.76.

6. Эшонқул Ж. Ўзбек фольклорида туш ва унинг бадиий талқини. – Тошкент: Фан, 2011. – Б.93-94.

ÖZBEK DESTAN GELENEĞİNİN ETKİNLİK ALANI VE GELECEĞİ
EVENT SPACE AND FUTURE OF UZBEK EPIC TRADITION

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN*
(Turkiya)

Abstract. *Uzbek epic tradition has a special and important place in the Turkish epic tradition. In addition to the oral tradition, the harmonious integrity of the written tradition and urbanization makes it necessary to take notice and evaluate the field of activity of this epic tradition. In this study, Uzbek epic tradition will be discussed with the modern approaches of cultural sciences and the obtained data will be discussed.*

Keywords: *Uzbek epic tradition, field of activity, function, cultural sciences, Intangible Cultural Heritage*.

Türk Dünyası olarak bilinen geniş coğrafyayı, bir bütünlük içinde tanımlama imkânı veren kültürel unsurlardan biri de Türk destan geleneğidir. Diğer toplumların gelenekleriyle kıyaslanmayacak ölçüde zenginliği ve çeşitliliği ile dikkat çeken Türk destan geleneği içinde, Özbek destan geleneğinin özel ve önemli bir yeri vardır. Bu geleneğin sadece Özbek Türkleri arasında değil, diğer bütün Türk boyları ve komşu milletler arasında da uyandırdığı sosyal, kültürel ve edebi tesirler bakımından büyük öneme sahip olduğu, bugüne kadar yapılan bilimsel çalışmalarla da ortaya konmuştur. Bununla birlikte, Özbek destan geleneğiyle ilgili bazı problemlerin henüz çözüme kavuşturulamadığı da bir gerçektir. Bu problemlerin özellikle kültür bilimleri alanında son yıllarda ortaya çıkan gelişmeler bağlamında ele alınarak yapılacak olan çalışmalarla çözülebileceği açıktır. Yani, Özbek destan geleneği üzerine yapılan bilimsel çalışmaların, metin ve durum tespitleri, şekil ve içerik incelemeleri ve bunlardan elde edilen verilerin yorumları dışına çıkması; ulusal ve uluslararası boyutta yeniden sunum boyutuna taşınması gerekmektedir.

Bu bağlamda, "Özbek destan geleneğinin tarihsel ve güncel etkinlik alanı yanında geleceğe ilişkin işlevsel boyutu nedir?" sorusuna cevap vermek, konuyu çeşitli yönleriyle ele alarak bildiri çerçevesinde kısaca değerlendirmek elzemdir. Konuyla ilgili tespitlerimiz, kanaatimizce bir yandan Özbek kültür ve edebiyatının temel kodlarını ortaya çıkarırken diğer yandan edebi ve kültürel birikimlerin inşası, yeniden üretimi, yayılması ve korunması konularına da ışık tutacaktır.

Bilindiği üzere, geçen yüzyıldan günümüze küreselleşmenin ortaya çıkardığı gelişmelere bağlı olarak toplumların kendi geçmişlerini hatırlama biçimleri ve kimlik sorunlarıyla ilgili tartışmalar, insanlığın oluşturduğu toplum yapılanmalarına ve onların üretimlerine ışık tutmak maksadıyla öne çıkmış bulunmaktadır. Bütün bu faaliyetlerin odaklandığı merkezî nokta ise kültürel etkinlik ve anlam alanıdır. Bir toplumu kendine has kılan kültürel etkinlik ve anlam alanının en temel bileşeni, onu üretenlerin sahip oldukları kendine haslık, tarihsel süreklilik, toplumsal kimlik ve kültürel bellek kodlamalarıdır. Kültürel kimliğin zihinsel şifreleri olan temel kodlar, çeşitli formlarla dışavurum şeklinde somutlaşarak kültür birikimlerini meydana getirir. Bu dışavurumların önemli bir kısmı da söz/dil ile gerçekleşir ki, söz/dilin bir vasıta olarak kullanıldığı anlatılar bir yönüyle toplumların ortak belleğini yansıtan

* *Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Denizli-Türkiye*

indekslerdir. Bunlar arasında destanlar, toplumların ortak-kültürel belleğini, kimliğini ve tarihsel sürekliliğini yansıtma yönünden en zengin ve en derin yapıya sahip eserlerdir [Assmann, 2001]. Bu bakış açısına göre, destanlar ve destan geleneği de, kendi bütünlüğünde bir kültürel yapıdır ve bu kültürel yapı diğer kültürel yapılar gibi bir anlam alanı oluşturmaktadır. Bu anlam alanının boyutları, aynı zamanda kültürel yapının etkinlik alanını da ortaya koymaktadır. Esasen işlevselci bir bakış açısının modellemesi şeklindeki bu ilişkiler bütünlüğü, özel olarak her kültürel yapının yaşam alanını göstermesi bakımından da önemlidir.

Özbek destan geleneği bu bağlamda ele alındığında çok yönlü bir etkinlik alanına sahiptir demek yanlış olmaz. Sözlü ve yazılı gelişim, ortak kimlik, sahibiyet ve aidiyet kodlamalı aktarımlar, kalıplaşmış ortak düşünce, bilgi ve sanat unsurları, icracı tipoloji ve ritüelistik icralar gibi Özbek destan geleneğinin alt anlam yapıları, bu çok yönlü bütünlüğü ve zenginliği yansıtmaktadır. Bu etkinlik alanının yönelimlerini tarihi, coğrafi, sosyolojik ve edebi boyutlarıyla ortaya koymak mümkündür.

Araştırıcıların da belirttiği gibi [Reichl, 2002; Jirmunskiy, 2011; Fedakâr, 2004], Özbek destan geleneği öncelikle bozkır ve çöl özellikli sahalarda gelişen sözlü yaratıcılık zemininde teşekkül etmiştir. Bu teşekkül zemini tarihi ve coğrafi olarak ele alındığında, mitik dönemden başlayıp atın evcilleştiği, demirin işlendiği ve boylar arası birliklerin meydana geldiği epik döneme uzanan [İbrayev, 1998:150; Çobanoğlu, 2003:36-37] esasen Türk destan geleneği üst yapısıyla da ilişkili bir teşekkül sürecine bağlı olduğu görülür. Daha sonraki devirler içinde gelişip zenginleşen Özbek destan geleneği, nihayet şehir hayatı ve ona bağlı olarak gelişen yazılı kültür bütünlüğü içinde biçimlenmiş; tarihsel tabakaların birbiriyle sağladığı bağdaşıklık çerçevesinde tarihsel süreklilik ve bütünlüğe erişmiştir. Bu tarihsel etkinlik yönünü, özellikle Alpamış ve Köroğlu destanları üzerine yapılan çalışmalarda [Arslan, 1997: 21-42; Mirzayev, 2000: LV-LVI; Ekici, 2004; Jirmunskiy, 2011: 121] tespit etmek mümkündür. Alpamış ve Köroğlu destanlarının gelişmesi, zenginleşmesi ve yayılması yönünde, Özbek destan geleneği tarihsel ve coğrafi olarak büyük bir etkinlik alanı oluşturmakta ve önemli bir merkezi işlev üstlenmektedir. Bu merkezi konumun ortaya çıkmasında elbette bölgenin eski İpek Yolu üzerinde olmasının ve Özbek bahşılarının sanatlarını farklı dillerde icra etmelerinin payı da büyüktür. Bu sebeple bu iki destan başta olmak üzere, Özbek destan metinlerinde bu tarihi derinliğin ve coğrafi genişliğin yerel ve ulusal izleri yanında uluslararası izleri de görülmektedir. Dolayısıyla bu gelenek, bir yandan Türk destan geleneğindeki tarihi tabakalaşmanın açık örneklerini sergilerken diğer taraftan doğudan-batıya kuzeyden-güneye yayılma alanlarının merkezinde yer alarak coğrafi bir etkinlik alanına da sahip olmaktadır. Bu anlamda mitolojik katmanlardan başlayan mitik, anaerkil ve alplık dönemlerinin epik izleriyle, İslami dönemlere kadar uzanan inanç katmanlarının mistik normatif unsurlarına ve nihayet yerleşik hayatın ve yazılı kültürün toplum hayatına yansıttığı lirik-romantik normlara kadar pek çok özelliği Özbek sahası destanlarında bulmak mümkündür. Bu tarihsel derinlik ve coğrafi genişlik bütünlüğünde oluşan etkinlik alanı, Özbek destan anlatıcılarının ve destan metinlerinin çeşitlenmesine de kaynaklık etmiştir. “Bulungur, Kurgan, Şahrısabz, Narpay, Şerabad, Kölbukan, Harezm, Dehkanabad” gibi pek çok “bahşılık-destancılık mektebi” ve bu kurumsal yapılarda icra edilen “kahramanlık,

lirik, cengnama, maişet hayatı, tariki kitabı destanları" [Muradov, 1995:396-399] bu durumun açık ifadesidir.

Araştırıcılara göre, "toplumların kökenlerine ve/veya geçmişlerine ilişkin bir metne/metinlere dayanarak ulus kimliği oluşturduğu" gerçeği, Avrupa merkezli olarak Aydınlanma Dönemi sonrası romantizm anlayışıyla ortaya çıkan bir gelişme gibi anlam kazanmıştır. Oysa çok eski devirlerden itibaren, destan anlatım geleneğinin ve destan metinlerinin sözlü kültür ortamındaki ritüelistik icralarla tekrarının, "toplumsal kimlik/uluslaşma" bağlamında etkili olduğu belirlenmiştir [Assmann, 2001:266-267]. Bu bağlamda düşünüldüğünde geçmişte dini veya siyasi baskılara ya da dışlanmalara maruz kalmış (Reichl, 2007: 65-66) olsa da Özbek destan geleneği, yukarıda ifade edilen tarihsel ve coğrafi boyutlarla ilişkili olarak, toplumsal kimlik oluşturma ve bir gruba aidiyet bilinciyle bağlı olma bakımından da tarihi bir derinliğe sahiptir. Araştırıcılarca Özbek Türklerinin kendilerini aidiyet bilinciyle bir gruba bağlamaları ve toplumsal kimlik oluşturmalarında destanların önemli işlevini gösteren pek çok bilgi mevcuttur. Misal, "Özbek kahramanlık destanı Alpamış kurgusunun esasının çok eskiden büyük Türk kağanlıkları döneminde, 6-7. Yüzyıllarda Altaylarda oluşmuştur"; "Alpamış, Özbek halkının en önemli destanları arasındadır. Çeşitli törenlerde, toplantılarda, çay evlerinde veya evlerin birinde elindeki dombırasını çalıp destan söyleyen bahşı ve onu sessiz bir şekilde dinleyen insan manzaraları, Özbek köylerinin, yaylalarının ve şehirlerinin ayrılmaz bir parçası" [Kuçkartay, 2000: XXXVII-XLVII] şeklindeki bilgiler, bir metnin toplumsal bütünleşmedeki açık etkisini göstermektedir. Yüzyıllar öncesinde oluşmuş bir metnin aidiyet bilinciyle bir topluma bağlı üyelerin bütünleşmesini sağlamış olması, "toplumsal kimlik ve tarihsel süreklilik" bakımından destanların sosyolojik ilişkiler ağındaki işlevini öne çıkarmaktadır. Burada özellikle vurgulanması gereken bir nokta da, bu etkinliğin sadece sözlü kültür ortamındaki yazı öncesi bir topluluk için geçerli olmadığı, yazılı kültür ve şehirleşme ortamındaki topluluk için de geçerli olduğudur. Araştırıcıların belirttiğine göre [Kuçkartay, 2000: XXXVII], "Buhara emiri Nesrulla'nın sarayında Ernazar bahşı, Alpamış destanını söylemiş ve destanı Emir'in kendisi de dinlemiştir". Yazılı kültür yaygınlaşınca "ailelerde destan okuma" bir gelenek halini almıştır. Kısacası Özbek destan geleneği "epik dönem" ile saray devleti, şehir örgütlenmesi, yazı sistemi ve bu bağlamdaki sanat anlayışıyla da bütünleşerek "kanonik" bir işlevi sürdüre gelmiştir.

Özbek destan geleneğinin en yoğun etkinlik alanı ise sanatsal yöndedir. Diğer bütün etkinlik alanlarına ilişkin düşünce ve bilgi toplamının harmanlandığı bütünlük içinde ortak bir üslup, ahenk, anlatım ve poetik unsurlar, edebi yaratıcılık ve kültürel yeniden üretim bağlamında hem Özbekistan hem de Türk dünyasına yönelik bağdaşıklık (cohesion) sağlayarak, kendine has bir etkinlik alanı oluşturmaktadır. Araştırıcılar, Özbek sözlü destan geleneğinin kalıplaşmış bir icra töresine ve yapısına sahip olduğunu belirtirler. "Bahşı icra mekânında konaklar. Akşam vakti herkes orada toplanır, eskiden kadın ve çocuklar toplantılara giremez. Bahşı başköşeye oturur, diğer insanlar sağa sola dizilip bir halka oluştururlar. İcra belli bir düzene ve dinleyicilerle karşılıklı istek durumuna göre kısa lirik parçalarla başlar. Gün batımından sonra asıl destanın icrasına geçilir ve bu icra gün doğumuna kadar artan bir performansla sürer. Bahşıya çeşitli hediyeler verilir ve bu icralar bazen birkaç gece sürer." [Reichl, 2007:

62-63] Bu gibi özellikler icra yapısının ve buna bağlı kuralların kalıplaşarak estetik ve edebi bir boyut oluşturmasına, aynı zamanda da icra yapısının teatral ve ritüelistik boyut kazanmasına yol açmaktadır. Sözlü gelenekte tekrara dayalı aktarım aynı zamanda geleneğin sürekli kendini güncellemesini ve yeni anlatıların üretilmesini de beraberinde getirir ve hem törensel hem de metinsel bir bağdaşıklık sağlar. Bu durumun şehir hayatı ve yazı kültürü içinde de yeni üretimlerle devam etmesi, estetik ve edebi kalıplaşmaların sürekliliğini ve yaygınlığını gerçekleştirir. Dolayısıyla bu anlamda da geniş ve süreklilik gösteren bir etkinlik alanı oluşmuş olur.

Sonuç olarak sözlü geleneğin yazılı gelenekle bütünleşerek oluşturduğu kültürel bir yapı olan Özbek destan geleneği, çok yönlü etkinlik alanına ve bunlara ilişkin işlevlere sahiptir. Toplumun kendine has temel değerlerini ve kimliğini yansıtan düşünce sistemini ve üretilen kültürel bilgi alanını sanat formu içinde ulusal ve evrensel düzeyde örnekleyen bu yapının, özellikle "somut olmayan kültürel miras" anlayışı çerçevesinde gelecek nesillere aktarılması bir gereklilik arz etmektedir. Kısaca belirtilen sözlü ve yazılı geleneğin biçimlendirdiği etkinlik alanına dijital boyutun da eklenmesi ve destanların yeni yorumlamalara tabi tutularak dijital yeniden üretimlerle kültürel zenginliğe bağlanması gerekir. Bu sebeple başta destan geleneği olmak üzere özel etkinlik alanlarına sahip olan geleneksel kültür yapılarının yeni bilimsel yaklaşımlarla ele alınarak derin anlam katmanlarının ortaya çıkarılması ve bunların yeni yorumlamalarla güncellenmesi, küreselleşen ve tek tipleşen dünyada kimlikli bir toplum olarak yer almanın temel şartıdır. Sanırım bu sayede, Karl Reichl'ın "bence farklı zamanlarda uygulanan ideolojik baskılarla ışığı söndürülemeyen Orta Asya destan geleneği Batı'dan gelen ilerleme (!) ile öldürücü darbeyi yiyecektir" anlamındaki endişeleri de yersiz çıkacaktır.

KAYNAKLAR:

1. Arslan, Mustafa (1997); Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerinde Mukayeseli Bir İnceleme, Basılmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

2. Assmann, Jan (2001); Kültürel Bellek- Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, Çeviren: Ayşe Tekin, İstanbul.

3. Çobanoğlu, Özkul (2003); Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Ankara.

4. Ekici, Metin (2004); Türk Dünyasında Köroğlu, Ankara.

5. Fedakâr, Selami (2004); Özbekistan'da Destan Çalışmalarının Tarihçesi", Milli Folklor Dergisi, S. 62, ss. 67-78, Ankara.

6. İbrayev, Şakir (1998); Destanın Yapısı, Aktaran: Ali Abbas Çınar, Ankara.

7. Jirmunskiy, V. M. (2011); Türk Kahramanlık Destanları I.-II. Bölüm, Çevirenler: Mehmet İsmail-Hülya Arslan Erol, Ankara.

8. Kuçkartay, İristay (2000); "Özbek Kahramanlık Destanı Alpamış", Alpamış Destanı-Fazıl Yoldaşoğlu, Türkiye Türkçesine Aktarım: Aysu Şimşek-Canpolat Dr. Aynur Öz, Ankara.

9. Mirzayev, Töre (2000); "Destanların İncisi", Alpamış Destanı-Fazıl Yoldaşoğlu, Türkiye Türkçesine Aktarım: Aysu Şimşek-Canpolat Dr. Aynur Öz, Ankara.

10. Muradov, Malik (1995); "İpek Yolu Özbek Halk Bahşıları Sanatı", İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Ankara.

11. Reichl, Karl (2002); Türk Boylarının Destanları, Çeviren: Metin Ekici, Ankara.

12. Reichl, Karl (2007); "Orta Asya'dan Türkçe Sözlü Epik Şiir", Türkçe Konuşanlar-Orta Asya'dan Balkanlara 2000 Yıllık Sanat ve Kültür, Editör: Doğan Kuban, İstanbul.

ЖЕНСКАЯ СКАЗИТЕЛЬСКАЯ ПРАКТИКА
WOMEN'S STORYTELLING PRACTICE

Таланталы БАКЧИЕВ*
(Қирғизистон)

Аннотация. *В статье даются сведения о женщинах-сказителях эпоса «Манас и их проблемах в приобретении сказительского дара, развитии сказительской практики. И одна из таких проблем заключается в ущемлении прав женщин, где существуют влияния религиозных, социальных, традиционных факторов.*

Ключевые слова: *эпос, сказитель, женщина-сказитель, сказительский дар, сказительская практика, манасчи.*

Abstract. *The article provides information about the women's-storytellers of the epic "Manas" and their problems in acquiring the gift of storytelling, the development of storytelling practice. And one of these problems is the infringement of women rights in general, where there are influences of religious, social, and traditional factors.*

Keywords: *epic, storyteller, women-storyteller, storytelling gift, storytelling practice, manaschi.*

Можно заметить, что у тюркоязычных народов всегда были женщины-сказители героических эпосов. Целая плеяда женщин-сказителей есть и у хакасов: Т.В. Кежимечева (1881-?), Т.В. Кулагашева (1896-1977), А.В. Курбижекова (1917-1975), Т.П. Нагрузова (1900-?), И. Павлушова (1904-?), П.В. Сулекова (1913-?), А.И. Тартыгашева (1910-1992), А.С. Тоданова (1905-?), Д.Ф. Шандакова (1923-?) и др.; у алтайцев: К.Т. Кокпоева (1905-?), Н.П. Черноева (1919-1978) и др.; у шорцев: Н.П. Атконова (первая половина XX века), В. Камзычакова (первая половина XX века), В.Н. Таптанова (первая половина XX века), М.Е. Тогмагашева (1912-1991), П.В. Торбокова (1911-1984), Т.Г. Туштугашева (первая половина XX века), А. Шелбогашева (XIX-XX вв.) и др.; у кыргызов: С. Дейди кызы (1881-1946), Т. Сагымбаева (первая половина XX века), Б. Сагымбаева (первая половина XX века), С. Молдокеева (1920-2006), К. Абдраимова (1948-2010), З. Сыдыкова (1948 г.р.), С. Джанышбекова (2001 г.р.). Это еще раз говорит нам о том, что сказительская практика свойственна и женщинам.

У кыргызов, женщины-сказители являются преимущественно носителями эпоса «Манас», хотя кроме данного эпоса в народе существуют десятки других эпосов. Конечно, нельзя сказать, что женщин-сказителей эпоса «Манас» было много, но они были, они есть и сейчас. Следует отметить и следующее, что не всегда и не все в обществе приветствовали их сказительскую практику. Традиционный уклад жизни кыргызского общества в том числе и традиционные семейные отношения, некоторые семейные обстоятельства порою становились преградой для успешного развития сказительской практики женщин-сказителей. К сожалению, до сегодняшнего дня проблемы женщин-сказителей и их сказительской практики отдельно не рассматривались и не выносились на

* *доктор филологических наук, профессор Национальная Академия наук Кыргызской Республики*

научное обсуждение. Не обсуждались проблемы женщин-сказителей и на общественном уровне. Хотя, проблемы существующие вокруг данного явления требуют особого внимания, как со стороны науки, так и со стороны общественности.

Плеяда женщин-сказителей эпоса «Манас». В Рукописном фонде Национальной Академии наук Кыргызской Республики хранятся материалы под инвентарными номерами 770, 771, записанные из уст Калмурата Рыскулова, который являлся внуком Дейди кызы Сейде – женщины-сказителя конца XIX и начало XX веков. Это единственный материал о женщинах-сказителях данного исторического периода. Материал содержит краткую информацию о творческой биографии Дейди кызы Сейде и рукопись эпизода из эпоса «Манас» в объеме трех печатных листов – «Строительство города в Фергане» (кырг. «Манастын Париканага калаа курдурганы») [Рукоп. фонд НАН КР, инв. №770, 771].

«Дейди кызы Сейде родилась в 1881 в году в селе Джампа-Салды Наманганского уезда. Её отец являлся известной личностью в регионе, владел искусством красноречия и был носителем многих жанров устного народного творчества. Очень часто к нему в гости приезжал известный сказитель-манасчи по имени Кыдыраалы и целыми вечерами сказывал эпизоды из эпоса «Манас». Видимо это регулярная встреча со сказителем и его бурное выступление вызвал интерес у Сейде, к героическому эпосу. Позже, Дейди стал одевать свою дочь в мужскую одежду и брать с собой на разные творческие встречи и мероприятия, где Сейде стала публично исполнять «Манас».

В пятнадцатилетнем возрасте её выдают замуж. Семья, куда она приходит невесткой, оказывается очень религиозной и всячески выступает против её сказительской практики, объясняя это дьявольским явлением. Сейде не поддается подобному давлению и не желает оставлять своё искусство, тогда непокорную невестку пытаются отравить. Узнав об ужасных деяниях семьи мужа, она вынуждена была пуститься в бегство и вернуться к своим родителям. Вскоре она снова выходит замуж. На этот раз её муж – Устаджолдош, оказывается поэтом-импровизатором, и принимает её такой какая она есть. Творческая обстановка сближает их чувства и отношения. По словам Калмурата Рыскулова, репертуар его бабушки состоял из нескольких частей эпоса «Манас»: «Манас», «Семетей», «Сейтек», «Кенен» и «Алымсарык» [«Манас» энциклопедиясы, 1995. С. 192].

«Токтобюбю Сагымбаева – дочь известного сказителя эпоса «Манас» Сагымбая Орозбакова (1867-1930), которая выйдя замуж не по своей воле приостанавливает сказительскую практику. Основной причиной подобной ситуации, являлось сильное давление со стороны мужа, который категорически был против её сказительской деятельности. Вскоре, Токтобюбю скончалась, не выдержав натиска духов из мира Манаса, которые часто являлись и требовали от неё исполнения эпоса, а с другой стороны, от насилия мужа, который жестоко избивал её, чтобы она прекратила сказывать» [Кадыркулова, 1992. С. 137].

Примерно в такой же ситуации оказалось и другая дочь Сагымбая Орозбакова – Бурулбюбю. Внучка Сагымбая Орозбакова – К. Кадыркулова

вспоминает слова своей бабушки Сайнап (супруга Сагымбая Орозбакова – Т.А.Б.): «Посчитав непристойным замужней женщине быть сказителем, Бурулбюбю сама отказалась принять сказительство, укоротив этим самым свою жизнь и умерла совершенно молодой. Ведь её супруг и вся его семья всячески поддерживали сказительскую практику Бурулбюбю» [Кадыркулова, 1992. С. 137].

В 2012 году мне удалось познакомиться с Зууракан Сыдыковой через её младшего брата – Бекена Сыдыкова, с которым я ещё общался со студенческих лет в университете. Именно он познакомил нас и попросил включить материал о её творчестве в книгу творческих биографий сказителей – «Сказители» (кырг. «Манасчылар»), над которым я тогда работал и собирал информацию. При встрече с ней, она очень кратко рассказала мне о своём творчестве, что вскоре было включено выше указанную книгу. И уже позже, когда я решил написать данную статью, мне пришлось ещё раз обратиться к ней и попросить, чтобы она рассказала о некоторых этапах из своей личной жизни: «После окончания педагогического института в городе Пржевальск (ныне Каракол – Т.А.Б.) меня распределили в общеобразовательную школу села Тору-Айгыр Иссык-Кульской области и в тот же год я вышла замуж. Конечно я вышла замуж не по своей собственной воле, меня насильно украли с чем я и смирилась. Супружеская жизнь для меня оказалась невыносимой, муж стал чрезмерно употреблять алкоголь и часто избивать меня. Более того, он стал выступать против моей сказительской практики. И после четырех лет совместной жизни я вынуждена была развестись с ним в надежде на то, чтобы начать свою жизнь с новой страницы» (Сыдыкова З. Интервью: 18 июля 2021 года, г. Бишкек).

Конечно, следует отметить, что немаловажную роль в творчестве Зууракан Сыдыковой сыграла и её чрезмерная стеснительность. «Более сорока лет она молчала, и лишь последние девять лет она стала публично выступать и сказывать то, что ей было дано ещё в студенческие годы. При нашей беседе она откровенно призналась: «Стоит ли о подобных вещах говорить и поймут ли меня правильно люди? Ведь об этом я никогда раньше не рассказывала. Мне часто во сне является мой дед – Сыдык. Именно он впервые познакомил меня с батырами, когда мне было нелегко и когда я ещё не понимала, что со мной происходит. Он стал моим помощником и защитил меня от гнева богатырей. Я благодарна ему. Также я благодарна святейшему Бакаю, который благословил меня. И поэтому я считаю, что именно Бакай – мой покровитель из мира Манаса (в эпосе двоюродный брат и советник Манаса – Т.А.Б.). Другим моим духом-покровителем является белая змея. И когда мне тяжело на душе, она является во сне и указывает правильный путь» [Бакчиев, 2015. С. 112-113].

В настоящее время несмотря на свой уже преклонный возраст Зууракан Сыдыкова не перестает выступать перед публикой и исполнять эпос. В 2014 году по моей рекомендации были опубликованы два крупных эпизода из эпоса «Манас» – «Великий поход» [Манас: Чоң казат, 2014. С. 256] и «Поминки по Кокетею» [Манас: Көткөтөйдүн ашы, 2014. С. 368] по её варианту, общий объем которых составляет сорок четыре тысяч шестьсот стихотворных строк.

Зууракан Сыдыкова родилась в селе Талды-Суу, Тюпского района Иссык-Кульской области. Её отец был талантливым комузистом и участвовал во многих областных и республиканских мероприятиях народного творчества. Все её братья и сестры свободно владеют музыкальными инструментами и являются авторами многих музыкальных произведений. Возможно подобная творческая семейная среда и послужила толчком к вступлению её на творческий путь. Но как она сама признается, основной причиной всего этого стало необычное сновидение: «Это произошло в 1975 году, 7 декабря, когда мне уже было 27 лет. В этом сне мой дед Сыдык, которого она никогда в жизни не видела, он умер в 1928 году – Т.А.Б.). В этом сне дед привел меня к огромной белой юрте. Дед, а за ним и я, стали заходить в юрту, а когда вошли, то увидели богатырей огромного телосложения, в доспехах, сидящих на почетном месте (кырг. *төр*. – Т.А.Б.). Я разглядела лишь некоторых из них. Самым старшим был Бакай, рядом с ним, скрестив ноги, сидели Манас (главный герой эпоса «Манас» – Т.А.Б.), Алмамбет (сподвижник Манаса, сын Азизхана – Т.А.Б.), Чубак (сподвижник Манаса, сын Акбалты – Т.А.Б.), Сыргак (сподвижник и двоюродный брат Манаса – Т.А.Б.) и остальные члены военной дружины Манаса. Затем дед стал рассказывать мне о каждом из них, кто они есть и как их зовут. После чего он обратился ко всем, и прежде всего к Бакаю: Достопочтенные, я прошу вас благословить мою внучку – Зууракан, и дать ей возможность сказывать о ваших героических подвигах народу, она уже несколько лет страдает, сжальтесь над ней и откройте ей сказительский путь» [Бакчиев, 2015. С. 109-110].

Зууракан Сыдыкова всю свою жизнь посвятила системе образования проработав учителем в средней школе. В настоящее время у неё сын и шестеро внуков. Она часто участвует в культурных мероприятиях областного, республиканского уровня, исполняя эпизоды из эпоса «Манас». В настоящее время Зууракан Сыдыкова на заслуженном отдыхе, но все же продолжает преподавать в одной из средних школ областного центра Иссык-Кульской области в городе Каракол.

Что касается следующего сказителя – Сейданы Молдокеевой, то мне пришлось увидеть и даже пообщаться с ней, стать свидетелем её выступлений. Мы вместе участвовали и выступали во многих конкурсах сказителей.

Возможно, одной из трагических судеб среди кыргызских сказителей, является судьба Сейданы Молдокеевой. После того, как её наяву, а потом уже и во сне стали посещать герои из мира Манаса, она долго не решалась сказывать: «Долго меня мучили богатыри. Требовали, чтобы я сказывала. Я же не могла, стеснялась. Как, я – женщина буду перед народом сказывать «Манас»? Не знала к кому обратиться за помощью. Свекор был очень суровым человеком. Дети же были еще маленькими. Мне пришлось пройти через тяжелые испытания. Несколько раз я падала со скалы. Но однажды явились духи богатырей и пригрозили, если я не стану сказывать, то лишусь своих четырех воинов. Тогда я, видимо, не поняла и не придала этим словам серьезного значения. Оказывается, те четыре война, о которых говорили богатыри, были мои сыновья. Через некоторое время я лишилась четырех своих сыновей: Арзыбека,

Дёёлётбека, Мырзабека, Таласбека. При разных обстоятельствах и ситуациях они уходили один за другим. От горя я потеряла голову. Не находила себе места. Несколько раз убегала из дома. Меня снова и снова находили. И в конце-концов стали даже запирать. Решили, что я сошла с ума. Тогда, я стала сказывать дома, когда все уходили на работу. В это время рядом со мной постоянно находились Канымкей (супруга Манаса – Т.А.Б.), Айчурек (супруга Семетея – Т.А.Б.) и Семетей (сын Манаса – Т.А.Б.). Однажды Канымкей предложила мне сказывать о Семетее, с чем я согласилась. И с того момента я стала сказывать «Семетей» [Сейитбекова, 2013. С. 11].

Несмотря на свою стеснительность и тот комплекс, который был заложен в её мировоззрении, как традиционной кыргызской женщины, несмотря на внешние преграды и оценки, которые проявлялись в отношении её сказительской практики, Сейдана Молдокеева сумела выйти в народ. И это произошло впервые в 1958 году, на слёте животноводов в Торкене, когда она, не смотря даже на запрет председателя женского совета, которая считала её «сумасшедшей бабой», с огромным успехом выступила перед своими односельчанами и исполнила эпос.

Изучая материалы о ней можно увидеть, что как мать и как женщина она прошла через тяжелейшие испытания. Родилась она в селе Котерме, Токтогульского района Джалал-Абадской области. Выйдя замуж она стала матерью шестерых детей (за исключением четырех сыновей, которых она потеряла) и всю свою жизнь прожила в сельской местности. Вплоть до глубокой старости она активно участвовала на областных и республиканских конкурсах и фестивалях сказителей. Впервые мне довелось встретиться с ней в июле 1995 года в Бишкеке на Международном конкурсе сказителей-манасчи и насладиться её исполнением. Несмотря на свой пожилой возраст она с высочайшим мастерством исполнила эпизод, который ей был предложен членами жюри.

В 1969-1970 годы из уст Сейданы Молдокеевой была записана вторая часть трилогии эпоса «Манас» – «Семетей», объем которой составляет более девяти тысяч стихотворных строк. Текст её варианта был опубликован уже после смерти Сейданы в 2008 году [Семетей, 2008. С. 260].

Еще одна женщина-сказитель эпоса «Манас» – Канымбюбю Абдраимова родилась в селе Куланак, Нарынского района Нарынской области. Она была очень популярным в своем районе и даже в области. Её широкая известность на своей малой родине, видимо было связано с целительскими способностями, которую она практиковала.

Вот что пишет о ней голландский исследователь Н. ван дер Хейде в своей научной статье: «Это очень скромная женщина. Мать десятерых детей. Имеет музыкальное образование. Когда-то в молодости она работала в Кыргызской государственной филармонии имени Т. Сатылганова. После тяжелой болезни она вынуждена была уволиться из филармонии. В 1963 году она выходит замуж и остается жить в селе Казыбек (Ат-Башинский район Нарынской области – Т.А.Б.). Там ей часто стали сниться Бакай и Манас. Однажды, во время сна Бакай ударил её булавой, требуя скорейшего сказывания «Манаса». После чего

она часто стала уединяться, уходить в горы и сказывать эпос. Через некоторое время она стала исполнять эпос уже перед народом. Здесь следует отметить одну очень важную вещь, которую она рассказала во время беседы. Когда она долгое время не сказывала эпос, то её дочери, а их было пятеро, тяжело заболевали. Поэтому она старалась исполнять сказание о Манасе уже ради здоровья своих детей. Она долго не могла понять, в чём заключается секрет подобного явления, какова её роль во всем этом, что происходит с ней. И только тогда, когда Манас явился к ней во сне и потребовал от неё, чтобы впредь она начала лечить больных людей, то Канымбюбю поняла свою миссию и с того момента она занялась народной медициной и стала целительницей» [Хейде, 2014. С. 92-93].

Во время нашего недавнего визита в село Казыбек, со слов её родных, близких друзей (уже после того, как она покинула этот мир) стало известно, что родственники всегда поддерживали её сказительскую и целительскую практику. Возможно это было связано еще и с тем, что отец Канымбюбю был носителем некоторых жанров устного народного творчества, и очень часто исполнял эпизоды из эпоса «Манас» перед своими односельчанами. Со слов её коллег, нам стало известно, что она, «обладая огромной силой воли, сумела заинтересовать своих дочерей к сказанию о Манасе, и создать семейный ансамбль исполнителей эпоса». Её дочь – Нелла Курманбаева вспоминает, что в детстве они часто выступали на разных культурных мероприятиях и слетах районного, областного, республиканского значений (Курманбаева Н. Интервью: 16 июля 2021 года, село Казыбек, Ат-Башинский район). Также, друг семьи Абдраимовых – Абдысак Курманалиев, отмечает её коммуникабельность, высокие организаторские способности, особый талант красноречия. Она очень легко без всяких особых причин могла собрать своих друзей, соседей у себя дома и за пышным столом до глубокой ночи сказывать эпос. Её отличие от обычной женщины заключалось ещё и в том, что она не раз участвовала в единоборстве традиционной борьбы-куреш с мужчинами, и всегда оказывалась победителем (Курманалиев А. Интервью: 16 июля 2021 года, село Казыбек, Ат-Башинский район). И когда нам предоставили фотографии разных периодов жизни Канымбюбю, то действительно все сказанное о ней соответствовало её внешнему облику – женщина плотного телосложения с суровым взглядом. К сожалению, следует отметить, что текст варианта Канымбюбю Абдраимовой не была записана. Близкие и родные сказителя утверждают, что имеются видео материалы её выступлений на конкурсах, которые возможно хранятся в Золотом фонде Общественной телерадиовещательной корпорации Кыргызской Республики.

Среди молодого поколения женщин-сказителей, пожалуй, можно отметить Сайкал Жанышбекову студента филологического факультета Кыргызского Национального университета имени Ж. Баласагына. С. Жанышбекова родилась в селе Чаек, Джумгальского района Нарынской области. По материнской линии она является близким родственником известного сказителя эпоса «Манас» – Багыша Сазанова (1878-1958).

Как она сама признается, её первая встреча с эпическим миром произошла в 2010 году: «Тогда я еще училась в средней школе. И вот однажды выполняя

домашнее задание по кыргызской литературе погрузилась в сон. А задано было мне на дом, прочесть эпизод из эпоса «Манас» – «Детство Манаса». Вдруг передо мной появляется Саякбай (Саякбай Каралаев – выдающийся сказитель XX века – Т.А.Б.) и прямо обращается ко мне – «Смотри, твои предки идут в поход!» и указал на многотысячное войско, и я успела увидеть лишь немногих. На следующий день я рассказала о своем сне родителям. Тогда мне было лишь девять лет, и даже тогда будучи ребенком, я почувствовала прилив, какой то, особой силы. После чего я не могла успокоится, чувство единства с миром Манаса переполняло мое сознание. Через некоторое время моя кожа полностью покрылась прыщами. Кому только мои родители не обращались, и какие только лекарства я не принимала. Наконец, отец видимо понял в чем дело и попросил меня сказывать «Манас». Так, время от времени я стала исполнять эпос перед своими сверстниками. Вскоре болезнь покинула меня» (Жанышбекова С. Интервью: 22 июля 2021 года, город Бишкек).

В настоящее время, вместе со сказительской практикой С. Жанышбекова изучает другие известные традиционные практики, накапливая знания для более глубокого познания себя и своей роли в эпическом мире.

Заключение. Итак, подводя итоги, следует отметить, что в отличии от мужчин-сказителей в процессе приобретения сказительского дара и его совершенствования у женщин-сказителей существуют ряд проблем, которые влияют на их судьбу и сказительскую практику. Нельзя сказать, что мужчины-сказители находятся вне зоны всяких проблем. Но все же они доминируют у женщин-сказителей. И видимо это связано в целом с правами женщин.

На процесс формирования и развития сказительской практики у женщин-сказителей очень ярко выражено влияние религиозного фактора. И это можно заметить на примере творческой биографии Дейди кызы Сейде.

Следующим основным фактором влияния, является национальное мировоззрение традиционной семейной жизни и взаимоотношений между мужем и женой, что явно заметно на примере жизненных ситуаций Т. Сагымбаевой и З. Сыдыковой.

В сознании Б. Сагымбаевой и С. Молдокеевой господствует положение об истинной роли и миссии традиционной кыргызской женщины, что мешает им принять решение, быть сказителем или не быть.

В случае К. Абдраимовой можно заметить, что она самостоятельно пытается регулировать в себе процесс формирования сказительского мастерства. Осознавая и понимая роль сказительской практики в жизни общества, близких и родных. Несмотря на то, что она является матерью десятерых детей она находит возможность не только для усовершенствования своей сказительской практики, но и привлекает к этому своих детей.

Примерно такая же ситуация обстоит и с С. Жанышбековой, родители которой всячески поддерживают и пытаются помочь ей обрести свой путь в сказительском искусстве. Это видимо еще связано с той актуальностью и популярностью эпоса «Манас», которая существует в настоящее время в кыргызском обществе.

Литература

Бакчиев Т.А. Кыргызские эпические сказители. – Б.: «Принт-Экспресс», 2015. – 256 с.

Кадыркулова К. Сайнап байбиче: эскерүү // Улуу манасчы Сагынбай / Башкы редактор К. Жусупов. – Б.: «Ала-Тоо» журн. редак., 1992. – 142 б.

Манас: Көкөтөйдүн ашы / З. Сыдыкованын варианты боюнча; Респ. «Манас» жаштар ордосу. – Б.: «Кут-Бер», 2014. – 368 б.

Манас: Чоң казат / З. Сыдыкованын варианты боюнча; Респ. «Манас» жаштар ордосу. – Б.: «Кут-Бер», 2014. – 256 б.

«Манас» энциклопедиясы / Башкы ред. А. Карыпкулов. – Б.: Кыргыз Энциклопедиясынын Башкы редакциясы, 1995. 2-т. – 432 б.

Рукоп. фонд НАН КР, инв. №770, 771

Сейитбекова Б. Даректүү баян, аңгемелер, новеллалар, жаңы ырлар, котормолор. – Б.: «Турар», 2013. III том. – 532 б.

Семетей: Баатырдык эпос / Сейдене Молдокееванын айтуусунда. – Б.: «Бийиктик», 2008. – 260 б.

Хейде ван дер Н. Сновидения манасчи / Тил, адабият жана искусство маселелери. Илимий журнал. КР УИАнын Гуманитардык жана экономикалык илимдер бөлүмү, Ч. Айтматов атындагы Тил жана адабият институту. – Б.: 2014. – Атайын чыгарылыш. – 248 б.

БАХШИ ЭПОС ИЖОДКОРИ ВА ИЖРОЧИСИ

Шомирза ТУРДИМОВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *фольклоршуносликда бахши сўзининг бир қанча маънолари ва этимологияси ҳақида фикрлар билдирилган. Маърузада бахши сўзига янгича талқин берилган. Бахши ва шомонларнинг қалб кўзи очиқ шахслар эканлигидан келиб чиқиб, бахши сўзи "боқиш/боқувчи" мазмунига боғлиқ талқин этилган.*

Калит сўзлар: *бахши, достон, достончи, устоз, образ,боқиш, боқим*.

Ўзбек фольклоршунослигида *бахши* сўзи *"соқи", "юзбоши", "санновчи", "жирчи", "охун"* каби синонимлари орасидан танланиб бугунги кунда эпос куйловчиси маъносини англатувчи ягона атама сифатида қабул бўлди. Аммо қайд этилган барча сўзлар умумий маҳражга келтирилиб маънолари жамланса, бири иккинчисини тўлдириб, бахши-шоирнинг жамиятдаги ўрни, вазифаси ва миссиясини тўлароқ англаб етишимизга яқиндан ёрдам беради. Бахшининг шунчаки достон, терма, қўшиқ куйловчи санъаткоргина эмаслиги, балки юрт улуғлари сафида элга ўгит бериши, халқнинг кўнглини кўтариб, юпатиб, қадр-қимматини англатиши, руҳан ва жисман дардига малҳам бўлиши, камолотига хизмат қилиши англанади. Мақолда "Бахшили эл ботир", деб бежиз айтилмаган. Қадимда бахшиларнинг коҳинлар, шомонлар қаторида турганлиги бежиз эмас. Ҳар бир касбда бўлгани каби бахши-шоирларнинг ҳам ҳомийлари, пиру устозлари бор. Халқ Хўжайи Хизр, Қўрқут ота, Ошиқ Ойдин, Кўр Ғойиб, Овул Патта каби бахшиликнинг устоз, пирларини ҳурмат билан эслаб, Соқибулбул, Олланазар Олчинбек каби эпик бахши-шоирлар образ тимсолларини улуғлаб қўшиқлар яратган, достонларда куйлаган.

Фольклоршуносликда бахши сўзининг келиб чиқиши. Этимологияси ҳақида устозлар ўз фикрларини айтишган. Уларни умумий тарзда қуйидаги кўринишда умумлаштириш мумкин. Бахши атамасини Ҳоди Зариф мўғул, бурят тилидаги бахша, бағша – устод, маърифатчи маъноларига боғлаб талқин этган. Т.Мирзаев бу сўзнинг санскритча бҳикшу – қаландар, дарвеш деган маъноларда, кўҳна уйғур ёзувларида, Чиғатой улуси, Олтин ўрда, Қирим хонликларида котиб, Бобурийларда ҳарбий қисмларда ҳисоб-китоб юритувчи, маошга масъул амалдор, Бухоро хонлигида давлат бинолари қурилишида маблағ ҳисобини юритувчи амалдор, туркманларда уруғ оқсақоли маъноларида келишини ёзган [2, 10-б.]. Фольклошунос М.Жўраев Э.Р.Тенишев, Г.Н.Потанин, А.Н.Кононов, Л.З.Будагов, К.Шониёзов, Э.Д.Турсунов, Х.Абдуллаев, И.Юлдашевларнинг *бахши* сўзининг этимологияси ва маъно қамрови билан боғлиқ фикрларини ўзининг "Ўзбек бахшилари ижодида анъана ва маҳорат" деб номланган мақоласида алоҳида келтирган. Бу тадқиқотчиларнинг қарашлари ва мулоҳазалари Ҳ.Зариф ва Т. Мирзаевларнинг фиклари билан уйғун келади ва биз айни масалага ортиқча тўхталишни лозим топмадик. [1, 56-58-б.]

---

* *филология фанлари доктори*

Бизнинг диққатимизни тортган ва бу вақтгача тадқиқотчилар алоҳида урғу бермаган бир жиҳат *бахши* сўзининг асл маъносини қайта кўриб чиқишга мажбур қилди. Ибтидода бахшилик санъати шомонлик билан бирга синкритик ҳолатда келган. Қадимда бахшининг айни вақтда шоман ҳам бўлганлиги, шу сабабли ҳам Ўзбекистоннинг баъзи ҳудудларида шомонларга нисбатан *бахши* атамасининг бугунги кунда ҳам қўлланилиши кузатилади. Шомоннинг касални даволашига нисбатан *боқиш* деб аталиши ва шомонлик жараёнининг *боқим* атамаси билан ифодаланишини инобатга олсак, бахши сўзининг ўзагида айнан *боқиш/боқим* сўзлари турганлигини аниқ сезамиз. “Ўзбек тилининг изоҳли луғатида” *боқиш/боқмоқ* сўзининг саккизта маъно қамрови берилган ва улардан: “1. Назар ташламоқ, назар солмоқ, қарамоқ... 2. Мўраламоқ, кўрмоқ, намоён бўлмоқ... 3. Фикран назар ташламоқ, кўз олдига келтирмоқ, кўздан кечирмоқ...” [3, 348-б.] маънолари биз ахтараётган мазмунга яқин келади, айниқса, сўзнинг учинчи: “*фикран назар ташламоқ, кўз олдига келтирмоқ...*” маънолари муҳим. Шомон ва бахши сўзининг асосида турувчи *боқиш/боқим* сўзи қалб кўзи билан боқишни, қалб кўзи билан воқеликка назар ташлашни ифодалайди. Чунки шомон ва бахшилар қалб кўзлари очиқ шахслар ҳисобланади, дунё ва борлиқни қалб кўзи билан кўра олувчи танланган кишилар саналади. Халқ тасаввури ва дунёқарашига кўра ҳамма ҳам истаган киши *бахши/шомон* бўлавермайди. Бир хислати бўладики одам бахшиликни, шомонликни бўйнига олади, шомонлик ва бахшилик илоҳий неъмат саналади, алоҳида миссия ҳисобланади. Шомонлардек бахши ҳам ҳомий кучлар тамонидан танланади. Худди шоманлар каби бахшилар ҳам махсус инициация жараёнини бошдан кечиради. Ҳазрати Хизр, Қўрқут ота, Кўр Ғойиб, Ошиқ Ойдин каби бахшилик пирлари ва улар билан боғлиқ афсоналар, нақллар, Кўр Ғойиб, Ошиқ Ойдин, Олланазар Олчинбек каби бахшилар ҳаёти фикримизни далиллайди. Жуманбулбулнинг етти ёшида Хизрга йўлиқиб бахшилик санъатини эгаллагани, Чанкут жировнинг карорматли жиров бўлишида икки бошли сирли илон ҳамроҳлик қилгани ҳақидаги тасаввурлар ва Бўзчи чўпоннинг Бўзчи бахши бўлиши ҳақидаги ривоятнинг мағзида “*боқиш*” билан боғлиқ концепсиянинг моҳияти акс этади. Ривоят қилишларича: “Бўзчи деган бахши ўтган. Жарқўрғон туманида катта бир қўрғон бор, Бўзчи ўша қўрғонда яшаган. Аввали чўпон бўлган экан. Олтинсой туманида Хўжайи пир ота деган жой бор. Уч хил булоғи бор, бировидан олтингугурт чиқади, бошқаларидан яна бир хил сувлар келади, ғори бор, камари бор. Бўзчи турадиган жой билан бу ернинг ораси анча узоқ. Бўзчи ёзловга қўйларини ўша ерга ҳайдаб борган. Шу ерда қўй боққан. Хўжайи пирнинг камаридан (тонгда) бир сурув қўй келар экан-да (бунинг) қўйига қўшилиб кетар экан. Бу айлантириб боқиб юрар экан. Кечқурун бўлаверганда, бу ўзининг қўрасига қайтиб жўнаганда, бояги қўйлар ажралиб, келган томонига қайтиб кетар экан. Бу индамай, бу сирни ўзи билиб, ҳайрон бўлиб юраверибди. Ҳар куни шундай бўлаверибди. Бу ўйлабди: “Менга худо бердими”, одамзодда нафс бор-да, нафс балоси бунинг ҳам кўнглини ола-пула қилибди. Ёзлов тугаш вақти етганда, кечқурун, қўйлар ажраладиган пайти ўзининг молига қўшиб, олиб кетаман, деб (у) қўйларни камарга киргизмай, таёқлаб ҳайдабди. Қўйлар юрмай, таёқласаям камарга қочиб,

биттасиниям ажратиб ололмай, изидан қувган-да, охир қайтариб олмагандан кейин қўлидаги таёқни отган. Бегона қўйларнинг ҳаммаси қочиб кетиб қолган. Камарнинг олди шуватли жой экан. “Ҳе, қўйлар кетди, энди”, деб, таёқ отган томонга борган. “Таёқни топиб олайин”, деб қараган, қараган, қараган, шиватнинг орасини ахтариб, таёқни топа олмаган. Қараса бир дўмбира ётган. Дўмбирани олгану изига қайтган. Дўмбирани эрмакка чалиб қайтаверган. Ўзи ҳаётда, ҳеч бир дўмбира чалмаган экан. Қараса қўллари келишиб, дўмбирани яхши чалади. Менам дўмбирани яхши чалар эканман-ку, деган хаёлга боради. Ўша вақтиям, худо менга берибди, деган хаёл кўнглига келмаган. Дўмбирани чалиб юриб, эртасига ўша жойга қўйларини олиб борган. Қараса, у қўйлар камардан қайтиб чиқмаган. Дўмбир бунда қолган. Шундан бахши бўлиб кетган. Бўзчи бахши айтар экан: “Мен дўмбирамга қараб чертавераман, чертавераман, дўмбирамнинг қопқасининг устида Гўрўғлининг отлари кўзимга кўринаверади. Отлар буёққа чопади, у ёққа чопади, Гўрўғлиям кўриниб кетади, уларнинг ҳаракатини, мен айтиб кетавераман, қўшиқ бўлиб кетаверади. Булар менинг дўмбирамнинг қопқоғида юради. Бошқалар билмайди. Тилимга келган гапни айтиб кетавераман”. Бўзчи айтганида одамлар сел бўлиб тинглар экан. Шуйтиб Бўзчи катта бахши бўлиб кетган. Боболар айтади. Бўзчи унча бой бўлмади. Балки ўша қўйларни қайтармаганида бой бўлиб кетармиди. Бахшиларда шундай бир хислат бўлади-да”. Бўзчи бахши ҳақидаги нақлда боқиш ҳодисаси моҳияти аниқ ифодаланган. Бахшининг кўнгли УЛКАН БИЛИМга боғланиши, дўмбира оҳанги, боқиш қобилияти билан достонларни куйлаши баён этилган.

Ўзбек бахши-шоирга бой эл. Мамлакатимизнинг ҳар бир ҳудудида донг таратган бахши-шоирлар ва улар мансуб достончилик мактаблари машҳур. Қўрғон, Булунғур, Нарпай, Шеробод, Хива, Шаҳрисабз, Пискент, Қамай каби достончилик мактабларининг шуҳрати жаҳонга ёйилмоқда. Бу достончилик вакилларидан мерос қолган “Алпомиш”, “Гўрўғли”, “Кунтуғмиш”, “Якка Аҳмад”, “Рустамхон”, “Қиронхон”, “Орзугул”, “Эрали ва Шерали”, “Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам” “Тоҳир ва Зуҳро” каби кўплаб достонлар, юздан ортиқ намуналарни жамловчи, дунё эпик ижодида ноёб бадиий-эстетик ҳодиса сифатида баҳоланувчи “Гўрўғли” туркуми каби нодир асарларнинг XXI асрда ҳам жонли ижрода куйланиб келаётгани ноёб санъат ҳодисаси ҳисобланади. Айни достонларнинг яратилиши, анъанага кириши бардавом бўлишида оламга қалб кўзи билан боқувчи бахши шоирларнинг хизматлари беқиёс.

Адабиётлар:

1. Жўраев М. Традиция и искусство узбекских народных сказителей-бахши / Эпический сюжет: истоки и эволюция. Ташкент, 2021.
2. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. Тошкент, 1979. Фан.
3. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти. Тошкент, 2006.

FOLKLORIZMLAR VA ULARNING LINGVOPOETIK XUSUSIYATLARI

Ma'rufjon YULDASHEV*
(Ўзбекистон)

Annotatsiya. *Badiiy matnda qo'llanilgan xalq og'zaki ijodi namunalari va ularga aloqador unsurlar folklorizmlar deb ataladi. Folklorizmlarga maqol, matal, afsona, rivoyat, qo'shiq, doston kabi yaxlit matnlar kiradi. Folklorizmlar badiiy matnning poetik aktuallashuviga xizmat qiladi. Folklorizmlarning poetik aktuallashuv jarayonini intertekstuallik doirasida aniq kuzatish mumkin. Maqolada badiiy matnda qo'llanilgan folklorizmlarning lingvopoetik xususiyatlari va intertekstuallik masalasi tahlilga tortilgan.*

Kalit so'zlar*: folklorizm, maqol, afsona, qo'shiq, doston, intertekstuallik.*

Annotation. *Samples of the folklore used in artistic texts and their related elements are called folklorisms. Folklore is a combination of articles such as articles, stories, legends, narrations, songs, poems. Folklorisms serve the poetic actualization of the artistic text. The poetic modernization of folklore can be traced in the context of intertextuality. The article analyzes the issue of folklore and intertextuality.*

Keywords*: folklorism, poem, legend, narrative, song, epic, intertextuality.*

Xalq og'zaki ijodi namunalari badiiy asarda qo'llanilgan ondan boshlab alohida bir matnning parchasiga aylanadilar va o'z mazmun mundarijasini saqlash barobarida badiiy matnning umumiy mazmuniga aloqador mohiyat kasb eta boshlaydilar. Keyin farqli davrlarda farqli maqsad va farqli shakllarda o'zini yangilab boraveradi. Bu yangilanish, o'zgarish, kengayish yoki qisqarish folklorizm uchun bir navi yashash shakliga aylanib boradi va xalq xotirasida saqlanishning yo'llaridan biri bo'lib boraveradi. Folklorizmlarni bir matn ichida muayyan maqsad bilan qo'llanilgan shunchaki bir folklor unsuri sifatida o'rganish, kamida, zamon va makon ta'sirlariga qaramay yashab qolishni uddalagan hodisaga nisbatan haqsizlik bo'ladi. Uning yashovchanligi intertekstuallik doirasida aniq ko'zga ko'rinadi. Shu bois, maqolamizda folklor materiallarining poetik aktuallashuvi, matn butunligiga qay darajada xizmat qilishi va intertekstual qatlamdorlik hosil qilish imkonlari haqida fikr yuritamiz.

Badiiy matnning tarkiblanishini tadqiq etishdagi muhim nuqtalardan biri intertekstuallik masalasidir. Tadqiqotchilarning ta'kidlashlaricha, intertekstuallik tushunchasining filologiya ilmida paydo bo'lishiga rus olimi M.M.Baxtinning 1924-yilda nashr etilgan "Badiiy so'z ijodiyotida mazmun, material va shakl muammosi" nomli ishi turtki bergan, olim bu tadqiqotida adabiyotning mavjudlik dialektikasini tavsiflar ekan, ijodkor tasvirlanayotgan voqelikdan tashqari o'tmish adabiyoti va o'ziga zamondosh bo'lgan adabiyot bilan ham ish ko'rishini, bu adabiyotlar bilan u doimiy "muloqot"da bo'lishini qayd etadi. Ana shu ishga asoslangan va undagi fikrlarni yangicha talqin etgan holda poststrukturalizm nazariyotchisi fransuz Yuliya Kristeva 1967 yilda bu tushunchani fanga olib kirgan.

---

* *O'zbekiston Respublikasi madaniyat vazirining ma'naviyat va davlat tili masalalari bo'yicha maslahatchisi, filologiya fanlari doktori, professor*

Ammo, bu o‘rinda ta’kidlash kerakki, intertekstuallikning poststrukturalizmdagi talqini bir qadar boshqacha va, aytish mumkin bo‘lsa, hatto yanglishdir. Bu oqim vakillarining fikricha, har bir badiiy matn boshqa badiiy matnlar bilan u yoki bu tarzda aloqador (M.Baxtin talqinidagi o‘tmish va zamondosh adabiyotlar, demakki, badiiy matnlar “muloqoti”) emas, balki har bir badiiy matn boshqa matnlarning muayyan qismlaridan tarkib topgan butunlikdir. Go‘yoki intertekstuallik har qanday matnga xos bo‘lgan xususiyat, bunday xususiyatga ega bo‘lmagan matn mavjud emas, chunki yangi biron-bir gap aytishning imkoniyati yo‘q, barcha gaplar qachonlardir kimlardir tomonidan aytib bo‘lingan, mabodo matnda nimadir yangi narsa yuzaga kelgan bo‘lsa, u ham eski, avvaldan ma’lum narsalarning yangicha kombinatsiyasidan boshqa narsa emas. Hatto fransuz filologi Rolan Bartning fikricha, “matn – bu qo‘shtirnoqlardan xoli qilingan iqtibos (sitata)”. Intertekstuallikning bunday talqini, tabiiyki, har qanday badiiy matnning yangiligini, umuman, badiiy matn yaratish imkoniyatini, badiiy matnga mualliflik maqomini inkor etadi, ya’ni hech bir badiiy matn yangi emas, badiiy matn yaratilmaydi, balki tuziladi, badiiy matnning egasi muallif emas, balki oddiy tuzuvchidir qabilidagi haqiqatdan yiroq xulosalarga olib kelishi mumkin.

A.I.Gorshkov intertekstuallikning mazkur talqinini tanqid qiladi, uning noto‘g‘ri ekanligini asoslaydi va ayni tushunchadan ham, ayni termindan ham voz kechish lozimligini aytadi. Ammo u badiiy matn tarkibida boshqa matnlarga daxldor unsurlarning bo‘lishi mumkinligi va bu holat badiiy matnni filologik o‘rganishda alohida ahamiyatga molikligini e’tirof etadi. Bu holatni esa intertekstuallik deb emas (nemis tilshunosligida ham “intertextualität”, ya’ni “intertekstuallik” termini qo‘llanishini qayd etadi), balki “tekstlararo aloqalar” (“mejtekstovie svyazi”) deb nomlash maqsadga muvofiqligini ta’kidlaydi. Uning ko‘rsatishicha, tekstlararo aloqalar u yoki bu konkret matnga muayyan usullar bilan olib kirilgan boshqa matn yoki matnlar bilan asosiy matn o‘rtasidagi aloqalardir.

Bizning nazarimizda, baribir “intertekstuallik” termini hodisa mohiyatini, ya’ni matn ichidagi boshqa matn yoki matn unsurlari tushunchasini aniqroq va to‘liqroq aks ettiradi. “Matnlararo aloqalar” termini esa, avvalo, bir matn ichidagi matnlar aloqasiga emas, balki alohida-alohida matnlar o‘rtasidagi aloqaga ishora qiladi, qolaversa, termin tarkibidagi aloqa so‘zi ham butunlik sifatidagi matn hodisasi mohiyatini xiralashtiradi. Shuning uchun ham nemis tilshunosligida ayni termin qo‘llangan. I.V.Arnold ham muayyan matnda aynan yoki qisman o‘zgartirilib, qayta ishlanib kiritilgan boshqa matnlar yoki ularning qismlarining mavjudligini “intertekstuallik” deb nomlaydi.

Umuman aytish mumkinki, muayyan badiiy matn tarkibida o‘zga matnlarga daxldor unsurlarning mavjudligi shu matnning intertekstualligidir. Ta’kidlab o‘tilganiday, har qanday badiiy matn intertekstual bo‘lishi shart emas, bu yozuvchining badiiy maqsadi, uslubi bilan bog‘liq holda yuzaga keladi. Boshqacha qilib aytganda, badiiy matnga olib kiriladigan har qanday boshqa matn yoki uning unsuri asosiy matn mazmuni va lisoniy qurilishi bilan uyg‘unlashib, yozuvchining estetik niyati ro‘yobi uchun xizmat qiladi.

Badiiy matnning intertekstualligi xilma-xil shakllarda namoyon bo‘ladi. Asosiy matnga olib kiriladigan o‘zga matn yoki uning muayyan unsuri yozuvchi niyatiga ko‘ra asosiy matn strukturasining turli qismlaridan joy olishi mumkin.

Ma’lumki, matnning yaxlitligi va butunligini ta’minlashda sarlavhaning benihoya muhim o‘rni bor. U matnda alohida, kuchli sintaktik pozitsiyada turuvchi, matnning mazmuniy-estetik mohiyatiga ishora qiluvchi o‘ziga xos unsurdir. Sarlavha lingvistik jihatdan matnning nomi bo‘lsa, semiotik nuqtai nazardan matnning birinchi belgisi maqomida turadi. S.Krijanovskiy ta’biri bilan aytganda, sarlavha – bu “shapka emas, balki boshdir”. Garchi muayyan hissiy holat ifodalangan ayrim she’rlarda sarlavha bo‘lmasa-da, aksar holatlarda sarlavha matnning doimiy bir uzvidir deyish mumkin.

Maqollarning badiiy matn sarlavhasi sifatida qo‘llanishi ham intertekstuallikni yuzaga keltiradi. Maqollardan kelib chiqadigan obrazli mazmun badiiy matnda ifodalanadigan asosiy fikr-g‘oyani yaxlit holatda o‘zida mujassamlaydi. Sarlavhani o‘qigandayoq o‘quvchi matndagi asosiy g‘oyaning umumiy chizgilarini tasavvur qiladi. Masalan, O.Yoqubovning “Er boshiga ish tushsa” romanining nomi Er boshiga ish tushsa, etik bilan suv kechar maqolining bir qismi. Garchi sarlavhaga maqol qisqartirilgan shaklda olingan bo‘lsa-da, uni o‘qigandayoq maqolning to‘liq shakli o‘quvchining yodiga darhol tushaveradi. Maqoldagi “Erkak, mard kishi har qanday qiyinchiliklarni yengishga qodir” tarzidagi mazmun qissada aytilmoqchi bo‘lgan badiiy g‘oyani favqulodda nozik badiiyat bilan ta’kidlagan. Hatto agar maqol to‘lasicha olinganda, ayni noziklikka sezilarli zarar yetgan bo‘lardi, chunki maqolning Er boshiga ish tushsa tarzidagi shart qismi keyingi etik bilan suv kechar qismisiz mazmunan ko‘lamliroq, ya’ni er boshiga ish tushganda ming bir xil mushkulotlarni ham pisand qilmaydi qabilidagi hukm yanada kuchliroq urg‘u olgan. Ammo maqolning ikkinchi qismi o‘quvchi shuurida baribir turadi.

Shuhratning “Oltin zanglamas” romanining nomi Asal aynimas, oltin zanglamas maqolining qisqartirilgan shakli, O.Yoqubovning “Aytsam tilim kuyadi, aytmasam dilim” dramasining nomi ayni shu shakldagi maqol ekanligi kitobxon tomonidan osongina idrok etiladi. Yoki O‘.Umarbekovning “Odam bo‘lish qiyin” romanining nomi Olim bo‘lish oson, odam bo‘lish qiyin maqolining ikkinchi qismidir. Bunda ham romanda ifodalanmoqchi bo‘lgan badiiy g‘oyaga behad betakror bir tarzda o‘quvchi diqqati tortiladi. A.Qahhorning bir hikoyasi “Ikki yorti –bir butun” deb nomlanganki, bu sarlavha ham ayni shakldagi keng tarqalgan xalq maqolidir.

Bunday misollarni yana ko‘plab keltirish mumkin. Masalan, A.Qodiriyning bir qancha hajviy asarlarining sarlavhalari ana shunday xalq maqollaridir: “Dardi yo‘q – kessak, ishqi yo‘q - eshshak”, “Kelinni kelganda ko‘r, sepini yoyganda ko‘r”, “O‘rgangan ko‘ngil o‘rtansa qo‘ymas”, “Qo‘rqqan oldin musht ko‘tarar” va h.k.

Adabiyotshunoslikda allyuziya degan bir tushuncha bor. Allyuziya - “badiiy adabiyotda va notiqlik san’atida tarixiy voqea yoki mashhur asarlarga ishora qilishdan iborat stilistik figuralardan biri”. Tarixiy voqealar, mashhur asarlar, diniy, mifologik rivoyatlar va shu kabi keng ommaga ma’lum bo‘lgan narsalarga ishora qilish yoki ulardagi turg‘un tushunchalarni badiiy matnga olib kirish natijasida ham intertekstuallik yuzaga keladi. Ana shunday allyuziyalar sarlavha pozitsiyasida ham qo‘llanishi mumkin. Masalan, O‘.Hoshimovning “Ikki eshik orasi” romanining nomi ana shunday allyuziyadir. Shunday bir diniy rivoyat bor, unga ko‘ra, juda uzoq umr ko‘rgan ulug‘lardan biridan so‘rashibdi: “Siz juda uzoq umr ko‘rdingiz, bu umr deganlari nima ekan?” Ulug‘ javob beribdi: “He, bu umr qancha bo‘lsayam, juda qisqa

ekan, go‘yoki bu eshikdan kirasanu darrov unisidan chiqasan”. Qancha yashaganda ham, baribir, umrning o‘tkinchi ekanligi, bu hayotning foniyligi haqidagi bu rivoyatni ko‘pchilik yaxshi biladi. Shuning uchun mazkur nom sifatidagi ikki eshik orasi ifodasi xuddi shu rivoyatga ishora qiladi, uni esga soladi, zotan romandagi asosiy badiiy fikr qisqa va o‘tkinchi umrda inson yaxshi ishlar qilishi lozimligi haqidadir.

Sh.Xolmirzayevning “Qil ko‘prik” romanining nomi ham islomiy tushunchaga ko‘ra jahannam ustiga qurilgan qildan ingichka, qilichdan o‘tkir ko‘prikka ishora qiladi, bu dunyoda har turli gunohlardan taqvo qilgan, savobli amallarni joyiga qo‘yishdan tolmagan musulmon undan osongina o‘ta oladi, jannat eshiklariga ravona bo‘ladi, nafsning hoyu havaslari ilinjida shunday amallardan o‘zini tiygan musulmon esa jahannamga qulaydi. Mazkur sarlavha ana shu tushunchalarni esga soladi va yozuvchi g‘oyasini betakror bir badiiyat bilan ifoda etadi.

Bu o‘rinda yana bir jihatga aniqlik kiritib o‘tish zaruriyati bor. Hozirgacha tahlil qilingan sarlavha pozitsiyasidagi intermatnlar bir she’riy misradan, maqoldan, maqolning bir qismidan yoki alohida so‘z birikmasidan iborat. Ularni asosiy matn ichiga olib kirilayotgan matn sifatida baholash qanchalik to‘g‘ri bo‘ladi?

Tabiiyki, maqol bir mustaqil supersintaktik birlik bo‘la olganligi uchun uni matn deyish mumkin, ammo uning bir qismi alohida supersintaktik birlik bo‘la olmasligi tayin. Ammo ular matn tarkibida kuchli pozitsiyada, ya’ni aynan sarlavha vazifasida matnning majburiy muhim uzvi sifatida kelganligi uchun intermatn maqomida bo‘la oladi. Mazkur maqol qismlari, ayrim misra, so‘z birikmalari asosiy matnga olib kirilayotgan matnning verbal ko‘rsatkichlari sifatida matnning to‘liq shaklini implitsit holatda ifodalaydi, bunga, albatta, asosiy matnning mazmuni, shuningdek, muayyan ishora va izohlar ham ko‘mak beradi. Zotan, sarlavha asosiy matndan tamoman ajratilgan holda tasavvur qilinmaydi. Masalan, aytib o‘tilganiday, ikki eshik orasi yoki qil ko‘prik deyilganda, matn mazmuni bilan bog‘liq tarzda tegishli diniy rivoyat to‘lig‘icha idrok etiladi, ya’ni mazkur rivoyatlar asosiy matn tarkibida intermatn sifatida to‘lig‘icha ishtirok etadi. Ko‘rinadiki, badiiy matn tarkibidagi bunday murakkablashuvni intertekstuallik tarzida baholash nazariy jihatdan ham, amaliy jihatdan ham to‘lasicha o‘zini oqlaydi.

Badiiy matnda intertekstuallikni yuzaga keltiradigan usullardan yana biri epigrafdir. Ma’lumki, epigraf har qanday matnda, badiiy matnda ham, nobadiiy matnda ham qo‘llanaveradi, ammo matnning majburiy emas, balki ixtiyoriy uzvi hisoblanadi, ya’ni barcha matnlarda epigrafning bo‘lishi shart emas. Badiiy matnda epigraf, albatta, badiiyat uchun xizmat qiladi. Shuni ham aytish joizki, epigraf yozuvchining badiiy matndagi asosiy g‘oyasini, niyatini, asarning asosiy mazmunini ixcham tarzda ta’kidlash maqsadida ishlatiladi. Epigraf sifatida qo‘llangan maqol, hikmatli so‘z yoki biror asardan olingan parcha intermatn maqomini oladi va asosiy matn mazmunini kuchli bir tarzda ta’kidlashi, ta’bir joiz bo‘lsa, boyitishi barobarida asosiy matnning semantik strukturasi fonida o‘zi ham mazmunan boyiydi. Z.Ya.Turayeva juda o‘rinli ta’kidlaganidek, epigraf va matn o‘rtasida o‘zaro bir-biriga yo‘nalgan aloqa mavjud bo‘ladi: epigraf matnning mazmuniy mohiyatini ochib beradi, matn esa epigraf pozitsiyasidagi intermatn semantikasini yanada teranroq idrok etishga ko‘maklashadi, kerakli assotsiatsiyalarni uyg‘otadi, kitobxonning tajribalari va

tasavvurlarini harakatga keltiradi. Ana shu tariqa intertekstual badiiy matnning mazmuniy sig‘imi kengayadi, badiiy-estetik va hissiy ta’sir quvvati ortadi.

O‘zbek badiiy matnida bunday intertekstuallikning xilma-xil ko‘rinishlari mavjud. Badiiy matnda ko‘pincha xalq maqollari epigraf sifatida qo‘llanadi. Masalan, A.Qahorning “O‘g‘ri” hikoyasida Otning o‘limi itning bayrami tarzidagi maqol epigraf qilib olingan. Bu maqol hikoyadagi asosiy mazmun-g‘oyani benihoya ixcham va lo‘nda, yozuvchining o‘tkir kinoyasini oshkor qiluvchi urg‘uli obraz tarzida ifoda etgan. Yoki yozuvchining “Bashorat” hikoyasida epigraf sifatida Ola qarg‘a qag‘ etadi, O‘z vaqtini chog‘ etadi shaklidagi maqol qo‘llangan. Said Ahmadning “Mushtipar” nomli hajviy “teskari hikoya”sida Qizim senga aytaman, Kelinim sen eshit maqoli epigraf sifatida ishlatilganki, u orqali yozuvchining badiiy maqsadi o‘zining aniq ifodasini topgan (Hajviyada ba’zi oilalarda kuyov va qaynona tomonidan kelinga o‘tkaziladigan zug‘umlar kuyovga kelin va qaynona tomonidan o‘tkaziladigan zug‘umlar tarzida tasvirlangan). A.Oripovning “Tarbiya” nomli she’riga Kengga keng dunyo, Torga tor dunyo maqoli epigraf qilib olingan bo‘lib, u matndagi asosiy fikrga chiroyli urg‘u bergan. Bunday misollarni ko‘plab keltirish mumkin.

Badiiy matndagi intertekstuallik faqat sarlavha yoki epigraf pozitsiyasida qo‘llangan o‘zga matn yoki uning qismlariga ko‘ragina emas, balki matnning bevosita o‘z ichiga ana shunday intermatnlarni kiritish natijasida ham voqe bo‘ladi. Aytish mumkinki, bu holat avvalgi holatga qaraganda juda keng tarqalgan.

Badiiy asardan olingan quyidagi parchaga e’tibor beraylik:

Keksa ishchi gazetaning muharririga qarab:

-Nega bunga «Chittak» deb laqab qo‘ydilaring? – dedi.

Narigi stolda o‘tirgan kimdir og‘ziga solgan ovqatini yutayotib, palag‘da tovush bilan javob berdi:

-Nimagaki, shoxdan-shoxga sakrab yuradi.

Gazeta muharriri va bu yerda o‘tirgan boshqalar ham shu gapni ma’qullashdi. Keksa ishchi barmog‘i bilan mo‘ylovini silab kuldi.

-Bolalar, chittak nima uchun shoxdan-shoxga sakrashini bilasizlarmi?

Birov «ovqat qidiradi» dedi, birov «uning tabiati shunday» dedi, ammo hech kim qushlarning ichida eng qo‘nimsizi, beqarori chittakning bu qilig‘i to‘g‘risida aniq bir narsa deyolmadi. Keksa ishchi qo‘lini ko‘tarib, g‘ovurni bosdi:

- Buni men ham bilmayman, ammo bolaligimda bir afsona eshitgan edim: Sulaymon payg‘ambar hamma jonivorlarning tiliga tushunadigan, hamma jonivorlarning podshohi bo‘lgan emish. Chittak unga «kavushing egri» degan ekanmi, uni g‘azab qilgan emish: menga bir hassa topib kel, hassa to‘g‘ri ham bo‘lmasin, egri ham bo‘lmasin degan emish. Shundan beri chittak shundaqa hassa izlab, shoxdan-shoxga sakrar emish. Uning bir shoxga qo‘nib «chiq» deb boshqasiga sakrashi «men izlagan novda bu emas» degani emish. Agar «chittak» deb laqab qo‘ygan kishi mana shu afsonani bilsa, Nabigulga juda muvofiq laqab qo‘yipti (A.Qahhor, “Qanotsiz chittak” hikoyasi).

Asosiy matn tarkibiga Sulaymon payg‘ambar va chittak haqidagi afsona intermatn sifatida kiritilgan. Bu afsonaning matnga olib kirilishi asosiy matndagi voqea rivoji bilan bevosita bog‘liq, demak, yozuvchining badiiy niyatiga uyg‘un tarzda

mazkur afsonaga mazmuniy ehtiyoj mavjud, matnlar o‘rtasidagi shakliy-lisoniy bog‘lanishni esa bolaligimda bir afsona eshitgan edim gapi ta’minlagan. Shu tarzda badiiy matndagi intertekstuallik mazmuniy-shakliy va badiiy-estetik jihatdan mustahkam zaminga asoslangan.

Juda ko‘p hollarda xalq maqollarining ishtirokiga ko‘ra badiiy matn intertekstuallik kasb etadi. Bunda mazmuniy uyg‘unlik barobarida deydilar, deganlaridek, shunday maqol(gap, naql, aytim) bor kabi bir qator lisoniy ifodalar asosiy va intermatn aloqasining zichligini ta’minlaydi. Ayrim misollar:

Deydilar: it hurar – o‘tadi karvon,
Ranju balolarda yonmasin joning.
Lekin alam qilar bir umr giryon
Itlar orasidan o‘tsa karvoning (A.Oripov, “To‘rtlik”).
Jonodil jonga xush jo‘mardin suyur,
Birga tosh-muz yalab, bir o‘tda kuyur.
Otam zamonlardan qolgan bu aytim:
Ayg‘ir qum chaynasa, chang yutar uyur (S.Hakim, “To‘rtlik”).

Ba’zan ertaklar yoki ularning qismlari badiiy matnda intertekstuallikni yuzaga keltirish uchun xizmat qiladi, ular rivoyat shaklida ham, iqtibos shaklida ham berilishi mumkin. Masalan, Sh.Xolmirzayevning “Xorun ar-Rashid” nomli hikoyasida ertak ana shunday iqtibos shaklida berilgan, qahramon “Ming bir kecha” kitobidan bir parcha o‘qiydi: ...Kitobni taxta oyna ustiga qo‘yib, tavakkal ochidi-da, ko‘zoynagini olib taqdi.

Harflari yiriklashib ketgan sahifaning ilk qatori:

“Bag‘dod xalifasi Xorun ar-Rashidning vaqt-vaqti bilan tunlari darvish libosini egniga ilib, qalandarxonalar, takyaxonalarda yurish odati bor edi. Shu asno u fuqaroning ahvol-ruhiyatidan xabardor bo‘lar edi... ”

Umuman, tahlillar asosida aytish mumkinki, badiiy matndagi maqol, matal, afsona, ertak kabi folklorizmlar badiiy ifoda imkoniyatlariga ko‘lam bag‘ishlaydigan, matnning estetik ta’sir quvvatini oshiradigan va shuning uchun ham badiiy matn tadqiqotchisining, o‘rganuvchining doimiy e’tiborda tutishi lozim bo‘lgan hodisalardan biri sanaladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Arnold I. V. Stilistika sovremennogo angliyskogo yazika. – L.: Prosvesheniye, 1973. − S.274-295.

2. Yeremina L. I. Grafika kak sredstvo izobrazitelnosti v proizvedeniyax L.N.Tolstogo // Ocherki po stilistike xudojestvennoy rechi. – M.: Nauka, 1979. − S.101-102.

3. Turanskiy I. I. Semanticheskaya kategoriya intensivnosti v angliyskom yazike. –M.: Visshaya shkola, 1990. − S. 60.

4. Yuldashev M. Badiiy matnning lingvopoetik tadqiqi. Avtreferat, - Tashkent, 2009.

DOSTON IJROCHILIGINI O`QITISH USLUBIYATI MASALALARI

Botir MATYOQUBOV*
(O‘zbekiston)

Annotatsiya. *Ushbu maqolada O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tashabbusi bilan yangi tashkil qilingan Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti “Doston ijrochiligi” kafedrasida baxshilarga professional ta’lim berish maqsadida tayyorlangan “Doston ijrochiligini o‘qitish uslubiyati” darsligi haqida so`z yuritiladi. Darslik musiqiy oliy o‘quv yurtlari bakalavr bosqichining Doston ijrochiligi mutaxassisligi talabalari uchun mo‘ljallangan. Darslikda dostonchilik tarixi, uslubiyatining qo‘llanilishi, ovoz apparatining anatomiyasi, ovoz turlari, tovush hosil qilish, talaffuz va artikulyatsiya, ijrochilik nafasi, ijro imkoniyatlari va umumuslubiyat masalalari to‘g‘risida so‘z yuritiladi. Shuningdek, kitobdan har bir mavzu yuzasidan glossariy, savollar, mustaqil mashg‘ulotlar, nota namunalari, o‘qish uchun adabiyotlar va pedagogik repertuar ro‘yxati o‘rin olgan. Darslik muallifning respublikamiz va xalqaro doiradagi ko‘p yillik izlanishlari samarasi o‘laroq zamonaviy innovatsion uslublar asosida yaratilgan. Kitobdagi QR kod shtrixi giper iqtibos dasturi orqali qo‘l telefoni skaneri yordamida ochiladi. Dasturdagi o‘ttiz yettita AUDIO va DVD namunalari o‘n soat yigirma daqiqa hajmida bo‘lib, ulardan dars va mustaqil mashg‘ulotlar jarayonida foydalanish tavsiya etiladi. Kitob davlat ta’lim standartlariga binoan san’at yo‘nalishidagi o‘quv rejasi va dasturlar asosida tayyorlangan.*

Kalit so`zlar: *Doston, metod, uslubiyat, QR kod, baxshichi*

Annotatsion *This article is about the textbook "Methods of teaching the performance of the epic", at the department "Performance of the epic" of the Uzbek National Institute of Musical Art named after Yunus Rajabi, organized on the initiative of the President of the Republic of Uzbekistan Shavkat Mirziyoyev for the purpose of professional training of Bakhshi. This textbook is intended for specialist students of The Bachelor's degree in music. The textbook talks about the history of the epic, the application of its methodology, the anatomy of the sound apparatus, the types of sound, the formation of sound, pronunciation and articulation, the breath of execution, the possibilities of execution and the universal law. Also from the book there is a list of glossary, questions, independent lessons, samples of notes, literature for reading and a pedagogical repertoire on each topic. The textbook was created on the basis of modern innovative methods, as a result of the author's many years of research in the Republic and in the international arena. The QR code in the book opens with the help of a hand-held phone scanner through the barcode hyperibibos application. Thirty-seven samples of AUDIO and DVD in the program are in the volume of ten hours and twenty minutes, and it is recommended to use them in the process of lessons and independent training. The book is prepared according to state educational standards on the basis of educational plans and programs in the direction of art*

Keywords: *epic, method, methodology, QR-code, bakhshi.*

Uslubiyat fani musiqiy pedagogikaning tarkibiy qismlaridan bo‘lib, yunonchada bu so‘z “metod” – “tabiat va jamiyat hodisalarini bilish”, “tadqiq qilish”, “ado etish”, “amalga oshirish usuli”, “maqsadga eltuvchi yo‘l” degan ma’nolarni bildiradi. Metodikaning maqsad va vazifalari mutaxassislar tayyorlash ishini belgilangan reja asosida olib borishdan iboratdir.

* *Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san`ati instituti “Doston ijrochiligi” kafedrasi professori v.b., san’atshunoslik fanlari nomzodi. Ardaxan (Turkiya) universiteti go‘zal san’atlar fakulteti doktori, professor.*

Bu fan O‘zbekiston hamda Yevropa xonanda, baxshi-pedagog va ijrochi ustozlarning tajribalarini umumlashtirgan va ulardan kelib chiqqan holda, talabani yakka tartibda o‘qitish va unga individual yondashish qonuniyatlari va uslublarini o‘rgatadi. Shuningdek, boshqa musiqiy nazariy fanlardan farqli o‘laroq mutaxassislik fani bilan chambarchas bog‘langan holda dostonchilar tayyorlash sifatiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi.

Mutaxassis qaysi soha egasi bo‘lishidan qat’i nazar uslubiyat malakalarini egallagan bo‘lmasa, u o‘z kasbining egasi bo‘la olmaydi. Chunki barcha yo‘nalishlar shiddat bilan rivojlanayotgan hozirgi davrda har bir mutaxassis keng bilimga va ko‘nikmalarga ega bo‘lmog‘i lozim.

Uslubiyatning baxshini o‘z kasbiga, xususan, doston kuylashga, hikoya va qo‘shiq-noma aytishga o‘rgatishdagi o‘rni muhim ahamiyatga ega.

Dostonchilik metodikasi fan sifatida boshqa mutaxassisliklarga qaraganda ancha yosh bo‘lib, o‘zining yo‘l-yo‘riqlari, kuylash, ijro etish va o‘rgatishning umumiy qonuniyatlariga egadir. Uslubiyat ijrochilik tarixi davomida turli bosqichlarda rivojlanib kelgan.

Ovozlar tasnifiga keladigan bo‘lsak, musulmon Sharqida qadimdan ochiq ovoz iste’foda qilingan. Shuning uchun yetmish foiz erkaklar ovozi tenor tessiturasiga mos kelar ekan. Bu Hazrati Bilolning ovozi ham tenor bo‘lganligi, yuqori ovozda besh vaqt azon chaqirilishi va salovotlar o‘qilishi musulmon xalqlar genetikasiga ta’sir qilganligi bilan bog‘liq ekani olimlar izlanishlarida e’tirof etiladi. Baxshilarning ichki sulligi ovozda kuylashi esa musulmonchilikdan oldingi davrlarga borib taqaladi.

Yevropacha belkanto uslubi bizga ruslar orqali kirib kelgan bo‘lsa, Rossiyaga ham Italiyadan kelganligi tarixdan ma’lum. Ikki daryo oralig‘ida esa ichki ovozda kuylash, qiroat qilish, ashula aytishni o‘rgatishning asosan, ustoz-shogird uslubi rivojlangan bo‘lib, o‘qitishning ma’lum bir tizimdagi uslubiyati shakllanmagan edi. 1918-yili Toshkentda va boshqa markaziy shaharlarda xalq konservatoriyalarining ochilishi, 1924-yilda Toshkent davlat musiqa texnikumining tashkil etilishi, 1928-yili Samarqandda ochilgan musiqa va xoreografiya ilmiy tekshirish instituti, Moskva konservatoriyasi qoshidagi O‘zbek opera studiyasi va nihoyat 1972-yili Toshkent Davlat konservatoriyasida Sharq musiqa fakultetining ish boshlashi natijasida ko‘pchilik maqomdon ustozlar o‘qituvchi sifatida ishga taklif qilinadi. Bu ustozlar An’anaviy xonandalikni o‘rgatish bilan birgalikda uning pedagogikasiga oid ilg‘or fikrlarni ilgari surdilar. Bular:

*ijro amaliyotida erishilgan mahoratni ovoz imkoniyatlaridan kelib chiqib, asarning badiiy mazmunini ochib berishga xizmat qildirish.

*asardagi so‘zlarni (she’r va g‘azal) to‘liq, ya’ni yamlamay, chaynalmay, yuksak badiiy ifodali ijro qildirish.

*bo‘g‘inlarini noto‘g‘ri bo‘lmasdan (bir bo‘g‘in orasida nafas olmasdan) yuksak ijrochilik darajasida kuylatish.

*benazir badiiy ijro, ya’ni asar dramaturgiyasi va g‘oyasiga hamohanglik, belgilangan maqsaddan chetlashmaslik.

*sahnadagi tashqi ko‘rinishda oddiylik, artistlik ijro mahoratini egallash.

Ana shu tamoyillar kelgusida shogirdlar yetishtirishning asosiy negizi bo‘lib xizmat qila boshladi. Bu fikrlarni doston ijrochilariga ham tatbiq qilsa bo‘ladi, albatta.

Mamlakatimiz mustaqillikka erishgach, jamiyat ijtimoiy hayotida muhim o‘zgarishlar ro‘y berdi. O‘zbekiston Respublikasi jahon hamjamiyatida o‘z o‘rni va nufuziga ega bo‘lmoqda. Jumladan, mamlakatimizda boshlangan demokratik o‘zgarishlar ijtimoiy hayotning barcha sohalarida, ya’ni ma’naviyat olamida ham yaqqol ko‘zga tashlanmoqda. Milliy qadriyatlarimiz qayta tiklanib xalq dostonlari, doston musiqasi va ijrochiligiga qiziqish tobora ortib borayotganligi quvonarli holdir. Ayniqsa, O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tashabbusi va Vazirlar Mahkamasining 304-sonli “Baxshichilik san’atini rivojlantirish to‘g‘risida”gi qarori bilan Surxondaryo viloyatining Termiz shahrida Baxshilar maktabi ochildi. Shu maktabda Prezidentimiz Shoberdi Boltayev bilan uchrashib kelgusi rejalar haqida maslahatlar berdi.

1. Uchrashuvdan lavha

Shuningdek, Respublikadagi bolalar musiqa va san’at maktablarida mahalliy uslublarga asoslangan baxshilar sinflari va maktab internatlari ochilmoqda. 2020-yil Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san’ati instituti ish boshladi. Ushbu o‘quv dargohlarida yosh baxshilarni o‘qitish, musiqiy savodini chiqarish ham muhim ahamiyatga ega. Buning uchun talabalarga ustoz-shogird an’analari uslubida ta’lim-tarbiya berish bilan birgalikda dostonlarni nota namunalari bilan chop etish, dasturlar, o‘quv qo‘llanmalari, darslik va boshqa o‘quv-metodik adabiyotlarini yaratish muhim ishlardan hisoblanadi.

Dostonchilik va baxshilikni o‘ziga kasb qilgan ijrochilar birinchi o‘rinda ovozlarining botiniy va zohiriy xususiyatlarini mukammal bilishlari zarur. Shunday ekan dostonchilik, xalq ijodiyoti, musiqiy folklorning turli janrlarni ovoz nuqtai nazaridan o‘rganish dolzarb masala ekanligini anglatadi.

Dostonchilik uslubiyatiga tegishli ayrim masalalar nashr etilgan kitob va maqolalarda, nomzodlik va doktorlik dissertatsiyalarida qisman yoritilgan.

Lekin qadimdan mavjud bo‘lib, keyinchalik unutilayozgan baxshilar ijro uslublarining atamalari va ularni ilmiy asosda o‘sha davr dostonchilik maktablari bilan taqqoslab berilgan tadqiqotlar ko‘zga tashlanmaydi.

Ammo Q.Qurbonov o‘zining «Epik xonandalik» mavzusidagi tadqiqotida qoraqalpoq jirov va baxshilari ijrolari hamda milliy xonandalar ovozining musiqiy xususiyatlarini ko‘rsatib bergan.

Ovoz xususiyatlari hamda uslubiyati borasida rus va Yevropa ovoz mutaxassislari ko‘plab ilmiy izlanishlar va turli tajribalar qilishgan.

Ma’lumki, ovoz hosil qilish uning havoga taralishi, sadolanishi fizik hodisadir. Shu nuqtai nazardan bu sohada fizika fani olimlari ham ilmiy izlanishlar olib borib, ko‘p yutuqlarga erishishgan. Bu sohadagi yangiliklar haqida ko‘plab kitoblar, ocherk,

monografiya, maqola va to‘plamlar yozilgan. Nemis olimi; G.Gelmgolts, rus olimlari va mutaxassislari: G.A.Dmitriyev, D.Aspelund, I.K.Nazarenko, N.K.Lisenkov, V.I.Bushkovich, P.V.Golubyev, O‘zbekistondan: I.P.Brizgalov, M.A.Hamidova, M.Rizayeva hamda ushbu satrlar muallifi kabi ko‘plab boshqa olimlar shular jumlasidandir.

Ma’lumki, mumtoz san’atimiz otadan o‘g‘ilga, ustozdan shogirdga og‘zaki ravishda hozirgi kunga qadar sayqallanib, yetib keldi. Jumladan, Buxoro-Samarqand maqomchilik san’ati, Farg‘ona-Toshkent mumtoz san’ati va Xorazm ijrochilik maktablari, shu bilan birga Surxondaryo-Qashqadaryo, Samarqand-Nurota, Xorazm va qoraqalpoq dostonchilik maktablari va baxshi uslublari mavjud. Darslikda ushbu uslublar mohiyatiga tegishli masalalar yoritib beriladi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2021-yil 19-yanvardagi ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimini tubdan takomillashtirish masalalariga bag‘ishlangan videoselektor yig‘ilishida so‘zlagan nutqida: “Bugun bolalarimizni ota-ona, bog‘cha, maktab yoki institut emas, aksariyat holda qo‘lidagi telefon tarbiyalamoqda desak, bu ham haqiqat. Mobil telefon endi oddiy aloqa vositasi emas balki, xorijiy mafkurani tarqatadigan qurolga aylanmoqda. Ma’naviyatimizga mutlaqo zararli bo‘lgan g‘oyalar kirib kelmoqda. Bularning barchasi biz uchun ogohlik qo‘ng‘irog‘i bo‘lib yangramog‘i lozim” – degan edi. Bu iqtibosdan kelib chiqqan holda talabalarga qo‘l telefonini taqiqlash emas, aksincha ta’lim va tarbiyani ularning telefoniga yo‘naltirish mamlakat rahbarining qo‘ygan talabiga labbay, deb javob berish bo‘lar edi.

Ushbu uslubiyat darsligining boshqalaridan farqi ham shundaki, talabaning telefoniga ta’lim-tarbiya uslubi bilan kirib boriladi. Mavzular bo‘yicha mustaqil mashg‘ulotlarda qo‘shimcha va yordamchi materiallardan quyidagicha foydalaniladi: Kitobdagi mavzularga aloqador nota yozuvlari matni, AUDIO va DVD namunalari oldin youtube ijtimoiy tarmog‘idagi kanalga kiritilib, maxsus video dastur yordamida tahrirdan o‘tkaziladi. So‘ngra QR kod belgilab olinadi va giper iqtibos orqali skaner yordamida dastur ochiladi. Ushbu darslikdagi o‘ttiz yettita AUDIO va DVD namunalari o‘n soatdan ortiq hajmda bo‘lib, ulardan dars va mustaqil mashg‘ulotlar jarayonida foydalanish tavsiya etiladi. Bu zamonaviy innovatsion uslublarga tayanishning dastlabki urinishlardan biri ekanligini o‘zbek, qoraqalpoq, ozarbayjon va turk olimlari o‘z taqrizlarida e’tirof etmoqdalar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O‘zbekiston Respublikasi vazirlar mahkamasining “Baxshichilik va dostonchilik san’atini yanada rivojlantirish hamda takomillashtirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori Toshkent sh., 2018-yil 26-aprel, 304-son.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2021-yil 19-yanvardagi ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimini tubdan takomillashtirish masalalariga bag‘ishlangan videoselektor yig‘ilishida so‘zlagan nutqi.

3. M.Rizayeva, «Yosh xonandalarning kamoloti» Toshkent, 2003.

4. I.P.Brizgalov, «Shkola peniya dlya baritona i basa» Toshkent, 1987.

5. O.Matyoqubov, «Maqomot» Toshkent, 2004.

6. O‘.Rasulov, «An’anaviy xonandalik o‘qitish metodikasi» Toshkent, 2006.

7. S.X.Yuldasheva, «Razviti muzikalnogo vospitaniya i obrazovaniya v Uzbekistan» T., 1979.

8. M.A.Hamidova, O.Ibrohimov, D.Mulajonov, «Xonandalik san’ati, jahon va o‘zbek milliy an’analari», -T., 2009.

9. Matyoqubov B. “Damli va zarbli cholg‘ularda chalishni o‘rgatish uslubiyati”. -T,. O‘z.DK. 2008.

10. Matyoqubov B. “Doston navolari”. -T,.O‘z.DK. 2009.

11. Matyakubov Sh. “An’anaviy xonandalikda o‘qitish uslubiyati” -T., “Musiqa”, 2015.

12. Мирзаев Т. Эпос и сказитель / Отв. ред. М. Абдурахимов. – Ташкент: Из-во «Фан» АН РУз, 2008.

ÖZBEK DESTAN GELENEĞİ VE DESTANLARI HAKKINDA TÜRKİYE'DEKİ YAYINLARIN DEĞERLENDİRMESİ

Doç. Dr. Selami FEDAKÂR*
(Turkiya)

Abstract. *Studies on Uzbek epics conducted by Turkish scholars have been carried out within the framework of studies on the epic traditions of the other Turkic communities since the 1930s when they first started. These studies have been mostly done by scholars who have the opportunity to access certain sources only thanks to the individual relationships they established with scholars from Uzbekistan and other Turkic communities until the 1990s. Therefore, the number of these studies is very limited. Studies on the Uzbek epics, along with the studies on the epics of other Turkic communities, have accelerated and become more systematic after 1991, only after the Central Asian Turkic communities gained independence. Thus the similarities of the Uzbek epics with the other Turkic epics as well as their unique aspects have begun to be revealed through new methods. This study aims to analyze the studies on Uzbek epic tradition in Turkey and to reveal the areas in which these studies are directed. The number of studies in Turkey is 115 in this area. In this study, the aforementioned studies are primarily classified as "I. Text Publications" and "II. Reviews/ Evaluations". Then, the studies under these titles have been evaluated under the titles of "Books", "Book Chapters", "History of Literature-Anthology," "Articles", "Conference Papers" and "Dissertations". In addition, a bibliography of these studies is presented to the attention of scientists as a list at the end of this paper.*

Keywords: *Uzbek, Epic Tradition, Epics, Bibliography, Turkey*

Türk boylarının folkloru hakkındaki çalışmaların Türkiye'deki Türklük bilimi çalışmalarıyla başladığını ifade etmek mümkündür. Türk boylarının millet olma fikrinin 19. yüzyılda oluşmaya başladığı ve bu sürecin 20. yüzyılda kendisini güçlü bir şekilde göstermeye başlayıp köklendiği görülmektedir. Aynı fikrin bir yansıması olarak, başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere, Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran kadro ve genç cumhuriyetin kültür çalışmalarına yön veren bilim insanları Türkiye'den başlayarak, bütün Türk boylarının tarihini, dilini, edebiyatını ve kültürünü öğrenmeye büyük önem vermişlerdir. Fakat fikri altyapısı "ortak mirasımızı ortaya çıkarmak" olan bu çalışmaların beklenen düzeyde ve süreklilikte devam ettiğini söylemek maalesef mümkün değildir. Türk boylarının folkloru hakkındaki çalışmalar, belli dönemlerdeki siyasi şartlara bağlı olarak inişli çıkışlı bir şekilde devam etmiştir. Bu durumu bildirimizin konusunu oluşturan Özbek destanları hakkında Türkiye'deki çalışmalar özelinde örneklemek mümkündür.

Özbek destanları hakkında Türkiye'deki ilk çalışmaları Pertev Naili Boratav'ın 1930 yılında yayınlanan *Köroğlu Destanı* [1, 16-18] adlı kitabı ile başlatabiliriz. Konuyla ilgili bir diğer çalışma, Şükrü Kurgan'ın *İzahlı Eski Metinler Antolojisi* [2, 73-77] adlı kitabıdır ve bu çalışma ilk yayından ancak 13 yıl sonra yapılabilmiştir. Bu alanda yapılan diğer çalışmaların yayınlanması söz konusu yayından tam kırk yıl sonra gerçekleşebilmiştir. Bu çalışmalar 1983 yılında düzenlenen Köroğlu Semineri'nde sunulan Fikret Türkmen'in "Köroğlu 'nun Özbek ve Ermeni Varyantları" [3, 83-90] ve

* *Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü İzmir/ TÜRKİYE*

Dursun Yıldırım'ın "Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivâyetleri" [4, 103-114] adlı bildirileridir.

Türk boylarının destanları ve Özbek destanları hakkında Türkiye'deki ilk dönem çalışmalarının sınırlı sayıda olması doğrudan dönemin siyasi yapısıyla ilişkilidir. Çünkü ilk dönemlerden Türk boylarının bağımsız birer cumhuriyet olmasına kadar geçen sürede bilim insanları destan metinlerine ve incelemelerin yer aldığı kaynaklara ulaşmada çok büyük zorluklar yaşamış ve bu sebeple çalışmalar yeterli seviyeye ulaşamamıştır. Bağımsızlıktan önceki dönemde yapılan çalışmaların ancak Türk boylarının folkloruna özel bir ilgi duyan bilim insanlarının şahsî gayretleri sonucunda gerçekleşebildiğini söylemek yanlış bir değerlendirme olmayacaktır. Özbekistan'ın 1991 yılında bağımsızlığını kazanmasından sonra, iki devlet arasında siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda yapılan işbirliği sonucunda, bilim insanları karşılıklı olarak bilimsel toplantılara katılma imkânı bulmuşlardır. Aynı şekilde, Türkiye'deki bilim insanları, Özbek destan geleneği hakkında hazırlanan kaynaklara ve destan metinlerine ulaşma şansına sahip olmuş ve Özbek destanları hakkında Türkiye'de yapılan bilimsel çalışmalar artmaya başlamıştır. Günümüzde belli bir düzeye ulaşmış olan Özbek destanları hakkında Türkiye'deki çalışmalar, hem nitelik, hem de nicelik olarak daha yüksek bir seviyeye çıkmış ve önceki dönemlere nispeten daha sistemli bir hale gelmiştir.

Biz bildiride söz konusu çalışmalar türlerine göre "*Metin Yayınları*" ve "*İncelemeler*" adlı iki ana başlık başlığa ayrılmıştır. Daha sonra her bir başlığın altında yer alan yayınlar, yayın çeşidine göre; "Kitap", "Kitap Bölümü", "Edebiyat Tarihi ve Antoloji", "Makale", "Bildiri" ve "Lisansüstü Tez" şeklindeki alt başlıklara bağlı olarak sınıflandırılmıştır.

I. METİN YAYINLARI

1. Kitap

Özbek destan metinlerinin kitap bütünlüğünde yayınladığı bu çalışmaların en önemli tarafı, söz konusu destanların tam metin olarak yayınlanmış olmasıdır. Bu çerçevede; "Alpamış", "Rüstem Han", "Melike Ayyar", "Ayçınar", "Erali ve Şirali", "Huşkeldi", "Balagerdan", "Dalli" ve "Şeybani Han" destanlarının tam metinleri yayınlanmıştır. Bu destanlardan "Alpamış" ve "Şeybani Han" dışındaki destanlar "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yayınlanmıştır ve bu metinlerin önemli tarafı, Özbek destan metinlerinin Hadi Zarif Folklor Arşivi'ndeki el yazmaları esas alınarak yayınlanmış olmasıdır.

2. Kitap Bölümü

Türk boylarının büyük bir kısmında yaygın olan Alpamış ve Köroğlu destanları hakkında farklı tarihlerde yapılan çalışmalarda söz konusu destanların metinlerinin özeti veya bir kısmı yayınlanmıştır. Bunun yanında, bu şekilde hazırlanan çalışmaların bir diğer özelliği, bu çalışmalarda konu olarak seçilen destanın faklı Türk boylarındaki versiyonları ve kendine özgü yönleri mukayeseli olarak incelenmiştir. Kitap bölümleri başlığı altında yer alan çalışmaların niteliğini Metin Ekici'nin 2004 yılında yayınlanan Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) adlı çalışması ile örneklendirmek mümkündür. Bu çalışmada hem Köroğlu'nun Özbek versiyonunun metni "Özbekistan Türkleri

Versiyonu" [5, 283-311] olarak yayınlanmış, bunun yanında Özbek destan anlatıcıları olan bahşılar, bahşıların yetişme ortamı ve Özbekistan'daki destan mektepleri hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca bu başlık altında V. M. Jirmunskiy'nin *Türk Kahramanlık Destanları* adlı çalışması ilk olarak Leningrad'ta yayınlanmıştır. Ancak eserin destan araştırmalarında önemli bir yere sahip olması ve Türkçeye tercüme edilmiş olmasından dolayı bu esere çalışmalar arasında yer vermenin uygun olacağını düşündük.

3. Edebiyat Tarihi ve Antoloji

Özbek destanlarından parçaların veya özetlerinin yer aldığı bir edebiyat tarihi ve üç antoloji olmak üzere dört eser yayınlanmıştır. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı: Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* adlı eserin birinci cildinde Özkul Çobanoğlu tarafından hazırlanan "Alpamış Destanı'nın Olay Örgüsü ve Özeti" ile "Goroğlu Destanının Olay Örgüsü ve Özeti" yayınlanmıştır.

2000 yılında yayınlanan *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*'nin 14. 15. ve 16. ciltleri Özbek edebiyatına ayrılmıştır. Antolojinin 14. cildinde; "Alpamış", "Tahir ve Zühre", "Rüstemhan", "Hasanhan", "Miskal Peri", "Küntuğmış", "Avazhan", "Çambil Kemeli-Çambil Kuşatması", "Erali ve Şirali", 16. Cildinde ise; "Aysuluv", "Köroğlu'nun Doğuşu", "Gülihıraman", "Destegül", "Emir Kaçtı", "Melle Sevdegar", "Yahşigül", "Ayçınar", "Yadgar", "Tursun Mergen", "Sahipkıranning Tuğılışı-Sahipkıranın Doğuşu", "Sümenber", "Beva Barçın" destanlarından parçalar yayınlanmıştır. Bu başlık altında yer alan diğer bir antoloji, *Türk Dünyası Edebiyat Metinleri Antolojisi*'dir ve bu antolojinin 2. cildinde "Alpamış" destanından geniş bir parça yayınlanmıştır.

II. İNCELEMELER

1. Kitap

Türkiye'de Özbek destanlarının müstakil bir kitap olarak incelendiği üç farklı kitap yayınlanmıştır. Bu başlık altında yer alan Erhan Solmaz'ın *Özbek Köroğlu Destanının Şahdarhan Kolu Üzerine Bir İnceleme* adlı kitabı, hem Özbek Köroğlu dairesi destanlarından olan Şahdarhan destanının tam metnine yer verilmiş olması hem de Özbek destan geleneği, Özbek Köroğlu dairesi destanları ve Şahdarhan destanının incelendiği bir çalışma olması bakımından dikkate değerdir. Diğer iki kitap da Özbek Alpamış destanının incelendiği çalışmalardır. Fevziye Alsaç Alpamış destanını metinlerarası göstergeler bakımından incelemiştir. Hasan Paksoy'un çalışması ise Alpamış Destanı özelinde destanlar üzerindeki siyasi baskıları ortaya koyması bakımından önemli çalışmalar arasında yer almaktadır. Bu nedenle, söz konusu kitap Türkiye'de yayınlanmış olmasa da Türkçeye tercüme edilmiş bir kitap olduğu için bildirimizde bu yayından bahsetmenin faydalı olacağını düşündük.

2. Kitap Bölümü:

Bu başlık altında 11 faklı inceleme çalışması yer almaktadır. Bu çalışmalar genellikle Türk boylarının destan geleneği ve destanları konusunda hazırlanmış kitapların bölümü olarak yer alan çalışmalardır veya destan metinlerinin yayınlandığı kitaplara yazılan önsöz niteliğinde çalışmalardır. Bu başlık altında yer alan diğer yayınlardan farklı olarak; Tahir Kahhar'ın *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 16. Cilt, Özbek Edebiyatı-III*'te yayınlanan "Özbek Bahşılar İcadı" adlı

yazısı ve Özkul Çobanoğlu'nun *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi. Cilt: III*'te yayınlanan "Türkistan Sahası Âşık Edebiyatı: Özbekistan" adlı çalışmasına bu kısımda yer vermeyi tercih ettik. Bunun sebebi bu türdeki yayınların sayısının az olmasından dolayı bunları ayrı bir başlık altında vermenin doğru olmayacağı düşüncemizdir.

3. Makale

Makale şeklinde yayınlanmış olan inceleme çalışmalarının sayısı 28'dir ve bu çalışmaların büyük kısmı Özbek destan geleneğinin en çok bilinen ve sevilen Alpamış ve Köroğlu destanları hakkındadır. Bu kısımda yer alan çalışmaların yedi tanesi Töre Mirzayev, Cabbar İşankul, Şamirza Turdimov, Muhammedcan Recepov, Tacihan Sabitova ve Abdullah Murat Tilav adlı bilim insanları tarafından yapılmıştır. Özbekistan'da farklı tarihlerde yayınlanan Bu makaleler—Türkiye Türkçesine aktarılarak Türkiye'de de yayınlanmıştır.

Ayrıca Suresh Chadra Sen Gupta'nın İngilizceden tercüme edilerek yayınlanmış makalesi Alpamış destanı hakkında Türkiye'deki ilk çalışmalar arasında yer almaktadır. Yine bu kısımda yer alan San'atjon Sarıyev ve Saida Kurbanova'nın Köroğlu destanı hakkındaki makaleleri ise Rusça yayınlanmıştır.

4. Bildiri

Özbek destanları hakkında hazırlanmış bildiriler başlığı altında 23 tane farklı çalışma bulunmaktadır. Burada yer verilen bildirilerin 11 tanesi Özbek bilim insanlarının farklı tarihlerde Türkiye'de düzenlenen uluslararası sempozyumlarda sundukları bildirilerdir. Bu yayınlar, Töre Mirzayev başta olmak üzere, Malik Muradov, Cabbar İşankul, Jumaboy Yusupov, Rustamjon Djabborov, Tahir Kahhar ve Rahmatulla Barakaev gibi bilim adamlarının, çoğunluğu Özbek Köroğlu dairesi destanları hakkındaki bildirilerinden oluşmaktadır.

5. Tez Çalışmaları

Türkiye'de Özbek destan geleneği ve destanları hakkındaki kapsamlı ve çeşitlilik arz eden çalışmalar farklı üniversitelerin bünyesinde yapılan yüksek lisans ve doktora tezleridir. Özbek destanlarıyla ilgili olarak hazırlanan tezlerin 18 tanesi halk bilimi, 15 tanesi de dil bilimi ve dil eğitimi alanında olmak üzere toplam 33 tez çalışması tamamlanmıştır. Halk bilimi alanındaki tezlerin 14 tanesi yüksek lisans, 4 tanesi de doktora seviyesindedir. Bu türdeki çalışmaların en göze çarpan yanı tez çalışmaların pek çoğunda konu olarak seçilen destanın metni ve destanın halk bilimi veya dil bilimi metotları çerçevesinde incelenmiş olmasıdır. Bu bakımdan tezleri hem metin yayını hem de inceleme başlıklarına uygun çalışmalar olarak değerlendirmek mümkündür.

Sonuç

Tespitlerimize göre, Türkiye'de Özbek destanlarıyla ilgili olarak 20 metin yayını ve 95 inceleme olmak üzere toplam 115 yayın yapılmıştır. Elbette, Türk boylarının genelde folkloru özelde ise destanları hakkında hazırlanmış çalışmalarda Özbek destan geleneğine ve destanlarına temas edilen yayınların sayısı oldukça fazladır. Özellikle Kitap Bölümü başlığı altındaki çalışmaların sayılarını arttırmak mümkün olabilirdi. Fakat biz özellikle bu yayınlardan, Özbek destanlarının özel bir başlık altında metinlerinin verildiği veya incelendiği çalışmalara bildirimizde yer vermeyi tercih ettik.

Bildirimizde yer verdiğimiz bu bilimsel çalışmalar, her türlü eksik ve yetersizliğe rağmen, Özbek destan geleneğinin ve destanlarının Türkiye'deki bilim adamları tarafından geneli itibariyle bilindiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Ancak 1 Eylül 2021'de bağımsızlığının 30. yılını kutlayacağımız Özbekistan'ın destan geleneği ve destanları hakkında, Özbekistan'ın bağımsızlığını ilk tanıyan ülke olarak, Türkiye'deki çalışmaların seviyesinin çok daha ileri bir noktada olması beklenmektedir. Özellikle Özbek destanlarının tam metinlerinin yayınlandığı kitapların ve Özbek destanlarının konu edildiği kitap bütünlüğündeki tematik incelemelerin sayısının az olması, bu alanda çalışan biz bilim insanlarının bu türdeki yayınlara daha çok yönelmemiz gerektiğini göstermektedir.

KAYNAKLAR

1. Boratav, Pertev Nailî. *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Evkaf Matbaası, 1931.
2. Kurgan, Şükrü . *İzahlı Eski Metinler Antolojisi*. Ankara: Maarif Matbaası, 1943.
3. Türkmen, Fikret . "Köroğlu 'nun Özbek ve Ermeni Varyantları". *Köroğlu Semineri Bildirileri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1983. ss. 83-90.
4. Yıldırım, Dursun . "Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivâyetleri". *Köroğlu Semineri Bildirileri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1983. ss. 103-114.
5. Ekici, Metin. *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol).* Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

MANASÇI MOLDOBASAN MUSULMANKULOV'UN HAYATI, SANATI VE ONUN VARYANTINDAKİ "CANIŞ, BAYIŞ" DESTANINDAKİ DİNİ MOTİFLER

Doç. Dr. Mayramgül DIYKANBAY*
(Turkiya)

Özet. *Bu çalışmada Kırgız destancı (manasçı) Moldobasan Musulmankulov'un hayatı, sanatı ve onun varyantındaki "Canış, Bayış" Destanı'nda geçen dini motifler üzerinde durulmuştur. 1961 yılında 78 yaşında hayata veda eden Moldobasan Musulmankulov, diğer manasçılardan farklı olarak kopuz çalan, halk türkülerini söyleyen ve Kırgız Devlet Filarmonisinde sanatçı olarak çalışan bir sanatçıdır. Musulmankulov'dan "Manas" Destanı'nın yanı sıra "Canış, Bayış" başta olan çok sayıda küçük destan ve masallar kayda geçirilmiştir. Onun anlatısındaki "Canış, Bayış" Destanı'ndaki dini motiflere bakıldığında destandaki kahramanları Müslüman ve kâfir olarak ikiye ayırmak mümkündür. Destanda İslami unsurlar çok belirgin olmazsa da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Onun yanı sıra İslam öncesi inançları da görmek mümkündür. Destanda ana konu din savaşı değildir. Ancak Kalmuk kızının Müslüman bir kahramana âşık olması ve onun uğruna İslam dinini kabul etmesi, sonuçta Müslümanlığı kabul etmeyen kâfir babasını öldürmesi söz konusudur. Çalışmada destanda geçen dini motifler tespit edilmiş ve örnekleriyle gösterilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *Musulmankulov Moldobasan, Canış, Bayış Destanı, dini motif.*

Abstract. *In this study, the life and art of the Kyrgyz epic writer Moldobasan Musulmankulov and the religious motifs in the Epic of Canış, Bayış in his variant are emphasized. Moldobasan Musulmankulov, who died in 1961 at the age of 78, is an artist who sings can play komuz and sing folk songs and works as an artist in the Kyrgyz State Philharmonic, unlike other epic writers. In addition to the Epic of Manas from Musulmankulov, many small epics and tales were recorded, including Canış, Bayış. Looking at the religious motifs in the Epic of Canış, Bayış in his narrative, it is possible to divide the heroes of the epic into two as Muslim and non-believer. In the epic we are dealing with, Islamic elements appear, although they are not very clear. Besides, it is possible to see pre-Islamic beliefs. Although the main subject of the epic is not the religious war, it is the question that Kalmuk daughter fell in love with a Muslim hero and accepted the religion of Islam for her sake and ultimately killed her infidel father who did not accept Islam. In the study, religious motifs in the epic were determined and illustrated with examples.*

Keywords: *Musulmankulov Moldobasan, Canış, Bayış, religious motif.*

Hayatı ve Sanatı

Moldobasan Musulmankulov 1883 yılında Narın iline bağlı Ak-Talaa ilçesinin Terek köyünde dünyaya gelir. Küçük yaşından itibaren düğünlerde yapılan kız oyunlarında türküler söyler ve çevreye kendini tanıtır. 17 yaşında ise halk şairliği mesleğini edinir ve 25 yaşından başlayıp "Manas", "Semetey" Destanları'nı anlatmaya başlar. Manascılığı Kalıgul, Togolok Moldo, Sagımbay gibi manasçılardan öğrenir [Aliyev, Kulmatov, 1995:80]. Manas Destanı Musulmankulov'dan 1935 ve 1944-45 yıllarında yazıya geçirilir. Ayrıca ondan 1936 yılında destanın "Büyük Sefer" bölümünün özetinin ses kaydı alınır. Musulmankulov'un "Manas" Destanı Sayakbay, Sagımbay gibi büyük destancılarınkinden hacim bakımından küçük olmasına rağmen

* *Atatürk Üniversitesi, Edebiyat FAKÜLTESİ, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü öğretim üyesi*

diğer varyantlara göre büyüktür. Ondan yaklaşık 203 bin satır "Manas" Destanı yazıya geçirilmiştir [Akmataliyev (vd), 2004:315]. Araştırmacılar Musulmankulov'da özel bir artistlik yeteneğin olduğunu, Manas Destanı'nı anlatırken üzüntüyü, sevinci, düşmanın kurnazlığını, hava durumunu mimikleriyle çok iyi anlatabildiğini belirtmişlerdir. Dolayısıyla Musulmankulov dinleyicilerin önünde büyük başarılara ulaşmıştır [Aliyev, Kulmatov, 1995: 83].

Musulmankulov, "Manas" Destanı'nın dışında "Canış, Bayış", "Kurmanbek", "Canıl Mırza", "Kedeykan" başta olan çok sayıda destanları ve masalları anlatmıştır [Akmataliyev (vd), 2004: 307]. Ondan 1935-36 yıllarında "Külbara menen Asan" (Külbara ile Asan), "Akılduu kız menen Zulum Kan" (Akıllı Kız İle Zulüm Han) isimli hacimli masallar kayda geçirilmiştir. Ayrıca Musulmankulov sadece destan ve masal anlatmamış, diğer destancılardan farklı olarak kopuz çalmış, türküler söylemiştir. Kayum Miftakov da onun çok güzel kopuz çalıp türkü söylediğini belirtmiştir.

Musulmankulov'dan "Canış, Bayış" Destanı, Kayım Miftakov tarafından 1922 yılında Narın'ın Orta-Sırt yaylasında yazıya geçirilmiştir. Bu varyant mitolojik unsurları daha fazla barındırdığı için öbür varyantlardan farklıdır [Akmataliyev (vd), 2004:132]. Dolayısıyla destanda eski dönemin izleri daha çok barınmaktadır. Musulmankulov'un varyantı destanın ilk nüshası olarak kabul görülür. Araştırmacıların belirttiğine göre Musulmankulov'un anlattığı "Canış, Bayış", "Kurmanbek" ve "Canıl Mırza" Destanlarının varyantları diğer varyantlara göre içerik bakımından da çok zengindir.

Musulmankulov, 1933-52 yıllar arasında Kırgız Devlet Filarmoni'sinde çalışır, halk türkülerini ve Manas Destanı'nı anlatır. 1935 yılında Kırgız SSC Halk Sanatçısı unvanını alır. Sanatçı 1961 yılında Frunze'de vefat eder.

"Canış Bayış" Destanı

"Canış Bayış" Destanı halk arasında geniş bir şekilde bilinen kahramanlık destandır. Araştırmalar destanın çıkış dönemi olarak 15-18. yüzyılları gösterirler. Destan sadece Kırgızistan'da değil Çin Halk Cumhuriyetlerinde yaşayan Kırgızlar arasında da bilinir ve anlatılır. Çinli Kırgız destancı Ömür Mambetoğlu'nun anlattığı "Canış, Bayış" Destan 1988 yılında Ürümçü şehrinde Şincin Halk basmasında Arap harfleriyle yayımlanmıştır. Destanın ilk anlatıcı ile ilgili herhangi bir bilgi korunmamıştır. Ancak Balık, Esenaman, Atıke ve Sartbay gibi büyük manasçıların anlattıkları ile ilgili bilgiler mevcuttur [Kebekeova, 1998: 5].

4 Temmuz 1952 tarihinde "Kızıl Kırgızistan" gazetesinde C. Taştemirov'un "Canış, Bayış Destanı Hakkında" konulu makalesi yayımlanmış ve destan çok eskici, feodal hayatı yansıtan eser olarak eleştirilmiştir. O günden sonra yaklaşık yirmi yıl destan hiç basılmamış, onunla ilgili söz edilmemiştir. 1970 yılında halk bilimci Saparbek Zakirov'un baş sözüyle destan ikinci kez, 1990 yılında ise üçüncü kez basılmıştır. Son iki basılışında da 1939 yılındaki ilk basılmış nüsha esas alınmıştır [Kebekova, 1998:23]. Günümüzde destanın sekiz varyantı korunmaktadır.

Destan çocuksuzluk motifiyle başlar. Asılkan isimli hanın Mekke Medine'ye ziyareti, Allah'a olan duaları sonucu dünyaya gelen ikiz çocukları Canış ile Bayış'ın etrafında oluşan olaylarla destan devam eder. Destanın tüm nüshalarını ana konusunu

Canış, Bayış'ın dinlenmek için Ala-Köl /Aydın Köl'e gelmeleri ve Çin/Kalmuklarla savaşmaları oluşturur. Destanın ana kahramanlarından biri Kalmuk kızı Belkıs'tır. Ayrıca Belkıs olayların genişlemesini de sağlar. Müslüman olmayan Hanın kızı Belkıs'ın Bayış'a âşık olması, Müslümanlığı kabul etmesi destanın önemli olaylarındandır. Varyantların çoğunda her ne kadar dine özel bir yer verilmeye çalışılırsa da Kalmuk Hanının kızının aşkı üstün gelir. Musulmankulov'un varyantında ise Kalmuk Hanının kızı Belkıs'ın Müslüman dinine girmesine daha çok önem verilir [Kebekova, 1998:18].

Türkiye'de de "Canış, Bayıs" Destanı ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. "Canış, Bayış" Destanı'nın Orozbay Urmambetov'un anlatısındaki varyantı Türkiye Türkçesine aktarılmış ve 2013 yılında TDK tarafından basılmıştır. Aynı yıl Prof. Dr. İsa Özkan danışmanlığında Züleyha Üçay Şentürk tarafından "Canış, Bayış Destanı, Moldobasan Musulmankulov Varyantı, Metin-Aktarma-İnceleme) başlıklı yüksek lisans tezi savunulmuştur. Çalışmada "Canış, Bayıs" Destanı Manas, Seyitbek ve Dede Korkut Destanlarıyla karşılaştırılmış ve çocuksuzluk, toy, kırk sayısı, rüya ve at motifleri incelenmiştir. Doğan Kaya tarafından hazırlanan "Kırgız Destanları" adlı çalışmada "Canış, Bayış" Destanının beş sayfalık özeti verilmiştir. Biz çalışmada Moldobasan Musulmankulov'un varyantındaki dini motifleri ele almaya çalıştık.

"Canış, Bayış" Destanındaki Dini Motifler

"Canış, Bayış" Destanı'nın kayda geçirilen sekiz varyantında da Kalmuklara Müslüman dinini kabul ettirme, İslami yani metinde geçen ifadeyle "ak" dini yayma gibi ideoloji söz konusudur.

Destanda din ile ilgili olayların önemli kısmını Kalmuk Hanı'nın kızı Beklıs'ın Bayış'a âşık olması ve Bayış'ın dinine girerek Müslümanlığı kabul etmesi oluşturur. Belkıs "Aşık oldum dinine, Hz. Ali Pirine" diyerek Müslümanlığı kabul ettiğini ilan edince Bayış "Kafir kızı sen isen, bakmam senin yüzüne, zararın bana dokunur, bu biricik başıma" [Musulmankulov, 1998: 77] diyerek kendi dininden olmayan birinden zarar gelebileceğini söyler. Ancak Müslüman dinine âşık olan ve o dini tutan biriyle evlenmek isteyen Beklıs:

Musulman boldum dinine, Müslüman oldum dinine,
Bübü, Batma pirine, Bibi, Fatma pirine,
Sıyıngamın kudayga, Dua ederim Allah'a,
Musulman boldum ınangın, Müslüman oldum inanın,
Dinine kirdim kubangın, Dinine girdim sevinin [Musulmankulov, 1998: 77]

sözleriyle Bayış'ı ikna eder.

Kırgız Türkçesinde Müslüman kelimesinin karşılığı olan Musulman, Allah kelimesinin karşılığı olan Kuday/Alla kelimeleri destanda en çok rastlanan dini kavramlardır. Kur-an kelimesi ise sık sık geçmezse de mukaddesi bir kitap olarak bilinir ve kahramanlar koyunlarında ya da boyunlarında taşırlar:

Ak bolot kılıç kolunda, Ak çevik kılış elinde,
Amayıl kuran moynunda, Kutsal Kur-an boynunda.
Caa Alla dep bakırıp, Ya Allah diye bağırıp,
Can coldoşun çakırıp Yaradana yalvarıp [Musulmankulov, 1998:50]

şeklindeki satırlar buna bir örnektir. Kahramanlar fiili bir mücadeleye başlarken "Ya

Allah" diyerek Yaradan'a yalvarır, ondan yardım ister, ona sığınırlar. Abdest, namaz, sarık, ezan kelimeleri ise Allah, Kur-an terimi kadar sık olmazsa da destanda karşımıza çıkan dini terimlerdendir:

Namaz okup entelep, Namaz kılıp acele edip,
Daarat aldı ertelep. Abdest aldı erkenden.
Bir kudayga çalınıp. Bir Allah'a yalvardı.
Ak seldesin çamınıp, Ak sarığın başına takıp,
Azan ayttı bakırıp Ezan okudu bağırıp [Musulmankulov, 1998:42] ifadeleri kahramanların yaptıkları ibadetlerinden bir örnektir.

Destanda selamlaşma, dua, helal-haram, ahiret, cennet inançları da söz konusudur. Dolayısıyla dini unsurlar destanın ana yapısında önemli yere sahiptir. Müslümanlığı kabul eden Kalmuk kızı Belkıs babasına:

Ak dinime kirgizem ata, Ak dinimi kabul et baba,
Segiz beyiş canattın, Sekiz çeşit cennetin,
Nak törüne kirgizem ata. Başköşesinde yer al baba [Musulmankulov, 1998:90] diye babasını Müslüman dinene girmesi için davet eder ve ona cennetten bahseder. Ancak Kalmuk baba kızının teklifini reddeder. Babayla kız bunun için yani din için savaşırlar. Belkıs:

Arak içip kuspaymın botom, İçki içip kusmam,
Men dinimi buzbaymın Ak dinimi bozmam [Musulamnkulov, 1998:90] diyerek babasının öldürür. Görüldüğü üzere destanda haram ve helal kavramları bir içki üzerinden verilir. Ayrıca destanda efendilerine ihanet eden olumsuz kahramanlar Akcol ve Darbaz "haram kul" olarak nitelendirirler. Onlar efendileri seferdeyken kendilerini han ilan etmiş ve onların hanımlarıyla evlenmeye kalkmışlardır [Musulmankulov, 1998:108].

Destanda sık sık karşımıza çıkan diğer bir uygulama ise kurbandır. *"Geç devirlerde Müslümanlığı kabul eden Kırgız Türklerinin merasimlerinde, eski Türk dinleri ile alakalı pratiklerin yerini, kısmen de olsa, İslami inanç ve uygulamalara bıraktığı anlaşılmaktadır"* [Özkan, 1995: 198]. Söz konusu destanda genelde işlerin yolunda gittiği zamanlar kurban kesilir:

Masılat kılıp koydu emi, Meclis kıldı şimdi,
Ak sarbaşıl bir koydu, Ak alınlı bir koyunu,
Alıp kelip soydu emi, Getirip kesti şimdi,
Aziretin çoluna, Hazretlerin yoluna
Bata kılıp koydu emi. Dua etti şimdi [Musulmankulov, 1998: 70] diyerek Bayış'ın sağ olduğu haberini alan Belkıs'ın kurban kestiği anlatılır. Bu tür örnekler destanda bolca karşımıza çıkar.

Destanda cuma kutsal bir gün olarak anılır. Destan kahramanları "Perşembenin günüymüş, cumanın kadir gecesiymiş" diyerek cumanın bir kutsal gün olduğunu ve o gün dileklerinin gerçekleşeceğini düşünerek yola çıkarlar. Canış ile Bayış "cumanın kadir gecesiymiş" [Musulmankulov, 1998:107] sözleriyle şöleni Cuma yapmayı planlarlar. Mutlu sonla biten bu destanda molla ve nikâh söz konusudur. Müslümanlığı kabul eden Kalmuk kızı Belkıs ile evlenen Bayış doksan gün düğün yapar, elli molla çağırıp nikâh kıydırır, kısrak ve koyun kurban keser [Musulmankulov, 1998:115].

Ayrıca destanda Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Ulukman, Hz. Süleyman, Hz. Mustafa ve Hz. Fatma gibi din büyüklerinin isimleri yeri geldikçe olaylara bağlı olarak anılır:

Acal cetip kün bütsö, Ecel gelip, gün bitince,
Azireti Aalı şer ötkön. Hz. Ali göçtü.
Musulmandın dini üçün, Müslüman dini için,
Dalay döölör ten ötkön. Çok sayıda büyükler geçti.
Azireti Ulukman, Hz. Ulukman,
Üç mingeçe caşagan, Üç bin yıl yaşamış.
Uşunu koyboy kara cer, Onu da bırakmayıp toprak,
Kursagına aşagan. Kucağına almıştı.
Azireti Sülayman, Hz. Süleyman,
On segiz min aalamdı, On sekiz bin âleme,
Padişa bolup suragan, Padişah oldu yönetti,
Alladan acal cetkende, Allah'tan ecel gelince,
Alar da ötüp sulagan. O da göçtü, yok oldu.
Ak paygambar Mustafa, Hz. Peygamber Mustafa,
Alar ötkön şum calgan, O da geçti bu yalan dünyadan,
Ölböy pende kim kalgan, Ölmeden kim kalmış,
Alla taala kuduret, Allah Teâlâ kudret,
Bizge kılar meerman. Bize merhamet gösterir [Musulamnkulov, 1998:52] satırlarıyla bu dünyanın yalan ve geçici olduğuna vurgu yapılır.

Destanda başı dara düşen kahramanların yardımına Hızır Aleyhisselam koşar. O her zaman olumlu kahramanların yanındadır. Kalmuklarla olan savaş esnasında Hızır Aleyhisselam Canış'ı düşmanın elinden alır, saklar. Sonradan kardeşini aramakta olan Bayış'ın karşısına çıkan Hızır Aleyhisselam:

On segiz min aalamga, On sekiz bin âleme,
Irıskını cetkirçü, Rızkı dağıtacak.
Azerti Kızır men bolom. Hz. Hızır benim.
Datın cetti kudayga, Sesin ulaştı Allah'a
Azaptı tarrtın dalayga, Sıkıntı çektin uzun süre
Azreti paygambar, Hz. Peygamber,
Alla dep asa aldı emi, Allah diye asasını aldı,
Kara taştı saldı emi. Kara taşa vurdu şimdi.
Carıla tüştü kara cer, Yarıldı kara toprak,
Tulpar menen koykoyup, Küheylanın sırtında
Caragın tamam baylanıp, Silahlarını kuşanmış,
Canış çıktı bolpoyup, Canış çıkıverdi
Sır nayzası kolunda, Mızrağı elinde,
Altınduu kuran koynunda. Altın Kur-an koynunda [Musulmankulov, 1998: 86] diyerek Canış'ın sağ salim bulunmasında yardımcı olur.

Destanda İslam öncesi inanç unsurlarından "arbak" (ervah) kavramı da karşımıza çıkar. Destanda geçen arbak terimi, ataların ölü ruhu anlamında kullanılmıştır. Kırgız kahramanlık destanlarında kahramanlar dua edip ölen atalarından yardım ister, aynı

zamanda beddualarında da düşmanlarına çarpması için ata ruhlarına başvururlar. *"Ata arbaktarı" (ata ruhları) adıyla bilinen Kırgız atalar kültü, atanın cemaatindeki yeri, hayattaki görevinin sonucunda çıkmış sosyolojik bir motiftir. Kırgızlar yalnız atalar kültünü tanımazlar. Ayrıca onun koruyucu gücüne de kuvvetle inanırlar."* [Dıykanbayeva, 2016: 56]. Destanda efendilerine ihanet eden Akcol ile Darbaz'a *"arbak ursun"* (ata ruhları çarpsın) [Musulmankulov, 1998: 112] şeklinde beddua edilir.

Sonuç

Son olarak şunları söyleyebiliriz kahramanlık destan olan "Canış, Bayış" Destanı da diğer destanlar gibi asırlardır nesilden nesle aktarılırken anlatıcının yaşadığı dönemine, anlatma ortamına göre değişmiştir. Destanın çıkış dönemi ile ilgili kesin bir bilgi olmamasına rağmen araştırıcılar destanın içeriğine ve kahramanların özelliklerine bakarak 16-18. yüzyılları işaret ederler. "Canış, Bayış" Destanı'nın ana konusu da diğer kahramanlık destanlarda olduğu gibi Kırgızların bağımsızlığı için Kalmuklarla olan savaşı, halkın özgürlük arzusudur. İki kardeşin adıyla adlandırılan bu destanda söz konusu iki kahramanın destanda oynadığı rol aynı değildir. Destanda Bayış daha öne çıkar. Canış ise daha çok Bayışla beraber anılarak ana kahraman Bayış'ı tamamlar. Ancak yine de iki kardeş halkını düşmandan koruyan, halkına hizmet eden kahramanlar olarak anlatılırlar.

Destanın ele aldığımız Musulmankulov'un varyantı yazıya geçirilen ilk nüsha olmasıyla da değerlidir. Söz konusu destanında dini unsurlar çok belirgin olmazsa da kahramanların kimliklerini belirleyici unsur olarak karşımıza çıkar. Dini inanış ve uygulamalar "Canış, Bayış" Destanı'nın bünyesinde de korunmuş ve nesilden nesle aktarılmıştır. Prof. Dr. İsa Özkan'ın de dediği gibi destandan dini motifler çıkarılırsa, destan bütün özelliğini ve kendisini ortaya koyan toplumun temsil gücünü kaybeder [Özkan, 1995:200].

Her devrin kendine has kanunları vardır. O kanunları halk sözlü kültüre yansıtmış ve nesilden nesle aktarmıştır. "Cabış, Bayış" Destanı da bir zamanlar halkın yaşadı bir devrin sanatı ve anısı olarak halk arasında yerini koruyacaktır.

KAYNAKÇA

AKMATALİYEV, A. (vd), (2004). Canış, Bayış. Kırgız Adabiyatının Tarıhı C. 3 (s. 131-152). Bişkek: Şam Basması.

AKMATALİYEV, A. (vd), (2004). Moldobasan Musulmankulov. Kırgız Adabiyatının Tarıhı, C. 2. (s. 307-323). Bişkek: Şam Basması.

ALİYEV, S., & KULMATOV, T. (1995). Manasçılar cana İzildööçülör. Bişkek: Kırgız Prezidenttik Basmakanası.

KEBEKOVA, B. (1998). Canış, Bayış. Canış Bayış. Bişkek: Şam Basması.

DIYKANBAYEVA, M. (2016). Kırgızlarda Atalar Kültü. Konya: Kömen.

MUSULMANKULOV, M. (1998). Canış, Bayış. Bişkek: Şam Basması.

ÖZKAN, İ. (1995). Manas Destanı'nda İslami Unsurlar. Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni (s. 193-200). Ankara: AKM Yayınları.

URMAMBETOV, O. (2013). Canış Bayış, Kırgız Destanları-13, (Haz. AKmataliyev, A, MUKASOV, M; Akt. AÇA, M). Ankara: TDK Yayınları.

ПЎЛКАН ШОИРНИНГ “БУРГАНСОЙ КЎПКАРИСИ” ТЕРМАСИДА АНЪАНА ВА БАДИҲАНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

Муҳаммадали ҚЎШМОҚОВ*
(Ўзбекистон)

Ўзбек халқ шоирлари ижодида анъана ва бадиҳанинг тадрижий бардавомлиги ҳамда улар замирида рўёбга чиқувчи бадиий хусусиятларни илмий муайянлаштиришдек мақсадимизни амалга ошириш йўлида изланар эканмиз, Қўрғон достончилик мактаби улуғ намояндаларидан бири – Муҳаммадқул Жонмурод ўғли – Пўлкан шоир (1874 – 1941) бадиҳа қилиб айтган “Бургансой кўпкариси” (1936 йил) термаси фольклорий ва ҳаётий феномен (ноёб даврий ҳодиса), жасорат ва илҳом тантанаси сифатида хаёлимизни қамради. Яратилган онларидан то бизнинг кунларимизгача тилдан-тилган ўтиб, оғзаки яшаб келган бу термани ёзувчи, журналист, фольклоршунос Раҳим Қодир “Пўлкан шоир ибрати” китобида (211 – 214-б.) эълон қилди*. Мазкур китоб Навоий вилояти ҳокимлиги ҳомийлигида нашр этилган.

Халқ оғзаки бадиий ижоди вакиллари – айтувчиларини, жумладан, достончиларни уларнинг тингловчиларисиз, тингловчилар муҳитисиз кўз ўнгингизга жонлантириб келтира олмайсиз. Тингловчилар ва айни вақтда фольклорнинг ташувчилари, унинг ўзига хос хазинабонлари халқ шоирлари юзининг иссиғини, истеъдоди, маҳорати, бадиҳагўйлиги оҳанрабосини кўнглига сингдириб, хотирасида асровчи ва бошқаларга, шу дамда бахши даврасидан узоқдаги – худди ўзлари каби қумқулоқ – юраги кеча-ю кундуз гўзал, юксак орзулар иштиёқи билан ёнган мухлисларга кунлар, ойлар, йиллар ва ҳатто асрлар оша бешикаст етказувчи тирик қабариқ кўзгулардир, чинакам жонли ойнайи жаҳонлардир.

Бу қумқулоқ инсонлар дилдан тилга чиққан ҳар бир сўзни, қўнғирёл дўмбира – ердан кўк сари ўрлаётган қўшиқ тулпори қанотларининг омонат хуш садоларини илҳақ кутаётганларга тўрт кўз тугал ҳолда етказадилар.

Қумқулоқлик – хотиранинг жони, ақл тўла миянинг боқийлик кафолатидир. “Янги авлод аждодлар тарихи, уларнинг ҳаётидан муайян тасаввурга эга бўлишда хотирага таянади”, – дейди Раҳим Қодир (233-бет).

Шунинг учун халқимиз кучли хотирани фаоллик билан тарбиялашга, унинг фазилатларини обдан тушунтиришга ҳаракат қилади. “Шу кўпкарида отамнинг айтган шеърларининг айрими миямга ўрнашиб қолганди, – деб эслаган У. Пўлканов. – Орадан йиллар ўтгач, кўпкарида қатнашган чавандозлар ва

---

* *филология фанлари номзоди, Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети доценти*

* Қаранг: Пўлкан шоир ибрати. Пўлкан шоир замондошлари хотирасида. Тўпловчи, хотираларни ёзиб олувчи, нашрга тайёрловчи ва сўнг сўз муаллифи Раҳим Қодир. Масъул муҳаррир: Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси аъзоси, филология фанлари номзоди М. Қўшмоқов / Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – 244 б. (Бундан кейин шу китобдан мисол келтирганимизда, қавс ичида саҳифа рақамини кўрсатиш билан кифояланамиз. – Муаллиф.)

томошабинлардан баъзи кишилар отам тўқиган ўша шеърларнинг айрим байт, бандларини менга айтиб бергандилар. Билмадим, ўша пайтнинг одамлари “ қумқулоқ” – хотираси мустаҳкам эканми, ҳар қалай, бировлар ҳақидаги ҳазил шеърларни ёдларида яхши сақлай олиш қобилиятига эга эдилар” (157-бет). Юқоридаги фикрларни, гўё, давом эттириб, тўлдириб, умумлаштириб, биз назарда тутаётган тингловчилар муҳитининг яна бир вакили шундай дебди: “Ўша кунларни эсласам, мени ҳайратга солган ва ҳанузгача ўйлатган нарса – бу, бахшиларга берилган илоҳий илҳом. Ахир, ҳеч ерда ўқимаган, савод чиқармаган одамнинг достон куйлаши... Битта эмас, кўплаб достонни ёддан билиш қобилиятларини ақлга сиғдиришнинг ўзи мушкул. Нима бу! Ҳайратланиб ўйлайман. Уларда хотирлаш шунчалик кучлими? Ёки ўша пайт одамлари орасида туғма “қумқулоқ”лиси кўп бўлганми? Бизнинг жайдари шева тилда, шунақа фазилатли кишилар “қумқулоқ” дейилган. **“Қумқулоқ” – бу, мияда жойлаб, эслаб қолиш қобилияти. Одам эшитган гапни ё кўрган воқеани ақлида шундай сақлай биладики, гўё, қулоқ қум билан бекилгандай – мия ва кўнгилда бир умрга сақланиб қолади** (*биз ажратиб кўрсатдик – М.Қ.*). Бундай хислатлар бизнинг тенгдошларга ҳам юққанди ” (Ойдин Яҳёев, 232–233-бет).

Раҳим Қодир Пўлкан шоир юртдошларининг хотирасида асралиб, бизнинг кунларимизгача етиб келган маънавий бойликларни сиз билан бизга тақдим этишда тарихан синалган илмий йўлдан борди. “Пўлкан шоирнинг тилдан-тилга ўтиб келган термалари бу китобга икки мақсадда киритилди, – деб ёзади у. – Биринчидан, хотирачи воқеага дахлдор термани қандай сингдириб айтган бўлса, мақолага баъзисини айнан ўзидай, баъзисини эса қисқартирилган тартибда берилди; иккинчидан, кўпчилик оғзидан ёзиб олинган бир терма парчаларини яхлит асар ҳолатига келтиришни маъқул билдик ва шу асосда “Бургансой кўпкариси”, “Аравакаш ва от”, “Бургам”, “Хўрозим” каби термалар вужудга келди. Бу ишда сохталик бўлмай, балки бахши меросини тиклаш, бойитишда янги топилма муҳим аҳамият касб этади, деб ўйлаймиз” (236-бет).

1936 йили Хатирчида, Бургансойдаги Ўрта қишлоқда яшовчи Болибой сори тўй қилиб, кўпкари уюштирди. Ўрта қишлоқнинг тепалик адирга туташ кенгликларида ўтказилган шу кўпкари қатнашчилари – чапдаст чавандоз ва полвон Қодир Пирназаров (1900 – 1968), “чавандозларга бериладиган “Чўрағаси” номига сазовор бўлган машҳур чавандоз” Абдуҳаким Каримов (1903 – 1979), 9 ёшида, ўша кўпкарида отаси отига мингашиб юрган – барча воқеаларни кўрган, гап-сўзларни эшитган шоир Умарқул Пўлканов (1927 – 2000) ва бошқа иштирокчилар, томошабинларнинг ҳикоялари “Бургансой кўпкариси” термаси нима сабабдан яратилиб, қандай маънавий, амалий натижалар бергани, буюк достончи ҳаёт-мамот масаласини нафосат қўли билан ижобий ҳал этгани, ҳаётбахш шеър кўнгиллардан адоватни аритиб, уларни тозартиргани ҳақидаги ҳаётий ҳақиқатни ва унга муносиб тарзда вужудга келган бадиий ҳақиқатни очади. Зеро, шу тарзда, собит хотира аждодлар-у авлодларни руҳан боғлайди, халқ маънавий қадриятларининг бардавомлигини таъминлашга ёрдам беради.

Бургансойдаги кўпкари воқеаси Пўлканнинг шоирлик кучи инсоний илдизлари қанчалик теранлигини кўрсатади.

Бургансой кўпкариси иштирокчилари Пўлкан шоир бу бадиҳа термасини қандай яратганини дақиқама-дақиқа, сўзма-сўз эслаб юрганга ўхшайдилар...

Эсдаликларда бахши ва унинг дўмбираси доимо биргаликда тасвирланади.

Пўлкан шоирнинг ўғли – Умарқул Пўлканов хотираларидан:

“Отам матога ўралган дўмбирани қўлларида олиб борарди... “Дўмбира баданни қитиқлаб, илҳом келтиришда баъзан иш беради”, дерди” (158-б.).

Чавандозлар жанжалини бостиришга киришар экан, Пўлкан шоир, аввало, дўмбираси мададига суянади:

“– Оббо!.. Дўмбирани узат, – деди отам. –Чавандозлар улоқни эмас, бир-бирини судрагани келганга ўхшайди” (155-б.).

Умарқул Пўлканов шеърий курашга шайланаётган, юрагида қўшиқ етилган ва уни куйлай бошлаган бахши ҳолатларини аниқ-тиниқ баён қилади:

“Мен хуржундан дўмбирани олиб қўлларига тутқазар эканман, кўнглимга қўрқув ваҳми туша бошлади. Чунки отам баджаҳл бўлиб, майдонда талашаётган чавандозлар қаерлик, ким у, дея нафрат билан ўзларига нотаниш чавандозларни билиб олаётганида, товушида ҳам, қўлларида ҳам қалтироқни сезиб турган эдим. Отам “Астағфурулло!.. Товба!..” – дея ўзларича пичирлар, кўз қарашларидан қаҳри қўзғаганлиги билинарди. Кутилмаган қаттиқ ниқташдан от бирдан силкиниб кетиб, шитоб билан пастга шўнғиди; қўрқувдан қалтираб, гўё ҳозир от устидан йиқилиб кетаман, деб отамни маҳкам қўлтиқлаб, биқинига бошимни қўйганимда, елкалари силкиниб-силкиниб кетаётганидан юрагимда қўрқув баттар кучайганди. Отам дарғазаб бўлиб:

–Эй, одамлар, одамлар-е!..

Боғда битган бодомлар-е!.. –

деган овози майдон узра янгради. У дўмбирани қаттиқ чертар ва бор ички овозда баланд куйларди... Ҳа, отам куйларди: худди достонлардаги уруш тафсилотларини баён қилиш ҳолатига ўхшатиб куйларди. Кишиларнинг номини тилга олганда, отамнинг товуши ўзгариб кетарди: баъзан мурожаат этгандай туюларди; баъзан дашном, танбеҳ бераётгандай норозилигини билдирарди; баъзан ҳамма билсин, эшитсин қабилида чавандознинг номини атайин чўзиқ оҳангда айтарди... Бизнинг от чавандозлар даврасини ёриб ўтиб, бир неча бор айланди: қаерга бориб неча дақиқа тўхтаган бўлсак, албатта, ўша ерда турган чавандоз отамдан ўзи ҳақида шеър эшитарди.

Чиноқсойдан Бўрибой калта,
Шогирдининг ортида ним халта.
Хатирчи қўрғондан Улаш бахши,
Бўлмоқ истарди одам нақши.
Ботқоқсойдан мулла Наби,
Урушқоқ эмасди насл-насаби.
Бари беш минг йигитни эргаштиб,
Булар ҳам келди Бургансойга.

Отамнинг бунақа оҳангдаги товушини ҳеч эшитмагандим. Бу ҳайқирикми, қичқирикми – билолмадим. Бироқ, бир нарсани кўрдимки, шу нафратли кучли овоз майдондаги ҳаммани ларзага солиб, бахши томон қаратди. Бир-бирига қамчи ўқталиб, муштлашмоқчи бўлганларни, элда танилган чавандозларни бирин-бирин номма-ном тилга олиб, шеърлари билан шундай саваладиларки, улар зўрма-зўраки жилмайиб қўйишар ва "товба қилдик", – деб кечирим сўрашарди. Анча вақтдан сўнг майдонда жимлик ҳукм сурди. Отамнинг товуши борган сайин баландроқ эшитиларди... Жанжал босилди. Барча отамга миннатдорчилик билдириб, кўпкарини бошқатдан тинчгина бошлаб юборгандилар...” (155 – 157-б.).

Абдуҳаким Каримов хотиралари ҳам кўпкарида содир бўлган воқеанинг моҳиятини янада чуқурроқ очишга хизмат этади.

Томошабинларнинг гувоҳликлари ҳам чавандозлар эсдаликларига уйғун.

Мулла Қўтир лақабли отахон ҳикоя қилади:

“Пўлканнинг от устида дўмбира чалиб, чавандозларни қўшиққа қўшиб, ҳажв қилишидан завқланиб кетганимдан: “Баракалла, Пўлкан! Бопла бузмакорларни!..” – дейишимни биламан, бахши мен томон ўгирилиб қаради-да, таниб қолиб: “Тов ортидан Мулла Қўтир...” – деб, гўё мени ҳам чавандозларга қўшиб, бош бўлгандай кўрсатиб, шаънимга битилган байтлардан роса кулгига қолгандим...” (132-б.).

Бахши терма жанри ички тузилишининг барча талабларига – анъана эҳтиёжларига мувофиқ, лекин тамомила янги руҳга, янги тимсолларга эга, тингловчини қизиқтирадиган, юмор етовига олиб, уни адоват ботқоғидан чиқариб, маънавий юксаклик сари бошловчи асар яратади. Бу эстетик қонуниятни Эргаш Жуманбулбул ўғли қуйидагича талқин этган эди:

Мен шоирман, шундай айтсам ярашар...

(“Булбул тароналари”, 5-ж., 45-б.)

Бу шоирликнинг моҳияти шундайки, унинг фалсафий руҳи азалий қадриятлардан, бадиий руҳи эса, айни дам кўнгил туғёнларидан қувват олиб, бир вужудда бирлашиб, ялакат мағизга айланиб, ягона парвозни амалга оширади. Яъни, Эргаш шоир талқинича:

Катта шоирларнинг йўли достоним,
Байтларини мен ўзимдан бойладим.

(Ўша манба, 115-б.)

Хуллас, йўл – ўша, анъанавий, кўзланган манзил эса, бошқа, борса келмас қадар ҳар он ўйлантириб, кўнгилни орзиқтириб туради... Ғайритабиий, қизиқ...

Терма тўй хабари билан бошланади. Ва келаётган чавандозларнинг ҳар бири мана ман деган, ор талашган қайсар полвонлар: “Ҳовва палак алвон-алвон...” Бахши уларни номма-ном таништиради: Қўшқўтондан Қодир полвон. Мазоротда Малла пўта. Тов ортидан Ботир катта. Тов ортидан Қувват Хидир. Иштихонлик Собир Болта. Пайшанбидан Ҳамро Қора. Нуротадан келмиш Абдуҳаким...

“Дўмбирам” термасида “Гўйинг келса, Пўлкан гапди ўйламас, / Райҳон гулди булбул сенча сўйламас” деб ҳайқириб куйлаган, илҳоми тошқин дарёдай

бу бахши ўз юртида, мана шу, майдондаги чавандоз полвонлар ўртасида ҳам катта обрўга эга эканлигини билади ва буни фахрия тарзида таъкидлашни жоиз ҳисоблайди:

Халойиқ, шоирман, билинг, Пўлканни...

Зеро, бутун ижодий кучини сарфлаб, халқ бирлигини мустаҳкамлашга хизмат қилиш шоирнинг бурчидир. Ўзбек халқ шоирлари буни ўз ҳаётларининг бош мақсади деб таъкидлаганлар. Эргаш шоир таъкидлашича:

Яхши шоир элни йиғар, тарқатмас,
Эр йигитнинг ошига оғу қотмас...
(Ўша манба, 114-б.)

Бахши халқнинг кўпкари, пойга каби мардлик, қаҳрамонликка тўла қадриятларини ҳам маънан қўриқлашга масъул эканини уқтиради:

Халойиқ, шоирман, билинг, Пўлканни,
Неча кўпкари, пойга кўрганни.
Аммо кўрмади бундай суратни.

У кўпкари кўнгилдагидек ўтишига жавобгар бакавуллар шу йиғинда ночор қолганларини афсус билан таъкидлаб ўтади:

Ўзин гапдон билган бакавуллар,
Ишин билмас қуруқ қоровуллар,
Шулар ҳам келди Бургансойга.

Халқ шоири “тарафкаш ношуд чавандозлар”ни, “бузғунчи носозлар”ни қоралайди, ички ғалаёнларини таъсирчан ифодалайди:

Оҳ урганда сўзлайдиган сўзим бу,
Урушди истади, не сабаб, ким у?!

Номард ўз қилғилиги билан элни ажратиб юбориши мумкинлигидан хавотирга тушади:

Уруғ-уруғ, тортиш-тортиш, ажабо...

Ғирромлик оқибатида келиб чиққан ур-сур, тийиқсизлик ўзига қанчалик ёмон таъсир қилганини одми, содда баён қилади:

Энсам қотди, ҳушим йўқ, э Худоё!..

Лекин бу мушкул аҳволдан халқнинг азалий ва абадий маънавий қадриятларига амал қилиш орқали чиқиш мумкинлигига бахшининг имони комил:

Кўҳна дунё таърифидан сўзлай,
Юрагим ўртаб-ўртаб бўзлай...

Ана шунда халқ бирлиги ғояси бутун эл-юртнинг, Ватаннинг олий мақомини белгиловчи ва унинг ушбу устуворлигини тобора мустаҳкамлашга абадий сафарбар, қодир маънавий куч сифатида бадиий намоён бўлади:

Аслин билсанг – бир элат ўзбакмиз,
Томир бойлаган бир туп ўзакмиз,
Тўп бўлибди бугун Бургансойга.

Ардоқли бахши тўй, туз бериш фақат хусусий, маиший тадбир эмас, балки элнинг иноқлигини бевосита ва билвосита таъминловчи ижтимоий маросимлардан бири эканига ҳам ишора беради. Ва тўй, кўпкари ихтиёрий ёки

ғайриихтиёрий тарзда ғирромлик йўлига ўтганларни ҳам тўғри йўлга қайтариш, руҳан тозаришига имкон яратувчи омил, деган ҳикматни илгари суради:

Инсонда бордир қош билан кўз,
Банданинг шайтонин қилар иноқ туз,
Тўй қилса айтар ўзбек элнинг бариси,
Элни қойил этсак, деб келар сараси,
Тўп бўлибди бугун Бургансойга.

Пўлкан шоир ҳар бир умидли инсон ҳаёти мазмунини ташкил этувчи “элни қойил этиш” ҳақидаги – ҳамиша юксакликларга чорловчи фалсафани ўз термасига киритиши унинг халқчиллигидан яна бир далолат.

Чавандоз, полвон Қодир Пирназаров Пўлкан шоир бадиҳа термасининг фалсафий-эстетик ўзаги – ушбу қуйма мисраларни умр бўйи унутмай, давраларда такрорлаб айтиб юрган:

“Ҳақ томоша кўрсат, алпларим,
Ҳақ кўнгилга солмайди ваҳим,
Ҳақ кўнгиллар келибди Бургансойга!

Шунда чавандозлар:

–Шоир бобо, иккинчи такрорланмайди.

–Айбимизга иқрормиз, тавба қилдик!

Кекса-ю тўйчилар:

–Барака топ, Муҳаммадқул!

–Раҳмат, дунё тургунча тур!

Шундай яхши сўзлар билан одамлар бахшини олқишлаган эдилар” (134–135-бет).

Биз бу ўринда анъана ва бадиҳа ижодий ижросининг ажойиб намунасини кўрамиз: чавандозларни, полвонларни алп деб билиш, улуғлаш, алп фақатгина эзгу ишлар қилиши тўғрисидаги қарашлар танамизга она сути билан сингиб, руҳимизда ҳар доим уйғоқ ва огоҳ бўлиб яшайди.

Анъана ва бадиҳа – фольклор асарининг қўш юраги ва қўш қаноти, улар ҳеч қачон бир-бирисиз, ёлғиз яшай олмайди. Бадиҳа муайян анъана кесимида шаклланган маълум ғоявий ёки бадиий эҳтиёж тақозоси ила яралади. Шубҳасиз, бадиҳанинг чақирувчилари, етаклаб келувчилари мавжуд. Муайян анъанавий асар, фольклорнинг қайси жанрига мансублигидан қатъи назар, ижтимоий зарур фалсафий ғоя негизида, маълум мавзу ўзанида шаклланиб, узоқ йиллар тадрижий ривожланади, тугаллик ва мукаммаллик касб этади. Унинг тузилиши, фабуласи, сюжети ва уни уюштирган мотивлар, шунингдек, қўлланилган сўз санъатлари ва бошқалар, таъбир жоиз бўлса, биз юқорида эслаган – ўша, бадиҳани чақирувчилар ёки етаклаб келувчилардир.

Бу терма Пўлканнинг шоирлик, одамийлик фазилатларининг ҳаётий ва бадиий мужассами ўлароқ, ўша кўпкари иштирокчилари, томошабинлари, тўйчилар тарафидан теран ва ҳар тарафлама англанди, муносиб қадрланди. Рўй бераётган ҳодисанинг узвий ва таркибий қисми сифатида яратилган бадиҳа асар мустақил маънавий шахсга эврилиб, шу жараённинг ўзидаёқ фаол ижобий таъсирини ўтказиб, издан чиққан ҳаёт оқимини қайтадан асл ҳолига келтириб,

айни макон ва замонда, шу воқеа қатнашчилари томонидан ҳалол баҳоланиб, тақдирлангани тўғрисида бошқа мисол борми? Менимча, йўқ.

Чавандозлар удумига кўра, “ўртага ташланган катта саркани олиш – катта обрў ҳисобланади. Шунинг учун улоқда қатнашган чавандозлар ўзларини четга олмайди. Балки ўзининг кимлигини кўрсатишга ҳаракат қилади” (Қ.Пирназаров, 135-б.). Охирги улоқ “Пўлкан шоир солими”, – деб эълон қилинади. Чавандоз, полвон Қодир Пирназаров улоқни олиб чиқиб, отини яловнинг белгиланган маррасида бир айлантириб, тўхтайди-да, саркани шоирга инъом этади. “Пўлкан шоир мийиғида жилмайганча, бошини “йўқ” маъносида қимирлатади...” “Ҳурмат қилганингиз учун раҳмат, лекин удумни бузишга ҳаққим йўқ. Ахир, охирги улоқ ҳамиша чавандозларнинг нон-насибаси бўлиб келган. Мен буни ололмайман”, – дейди (136-б.).

Айни жавобнинг ижобий таъсири авлодлар оша яшашга қобил, зеро, у бахши халқ қадриятлари асровчиси ва ҳимоячиси сифатида собит эканини кўрсатади.

Миннатдор юртдошлар удум ҳурматини ўрнига қўйган шоирга лойиқ бошқа ҳадяни келтиришади:

“Шу пайт тўйчилар: – Пўлкан шоирнинг солими – мана бу қорамол! – дея қизғиш рангли ҳўкизни етаклаб, элнинг кўз олдида унинг арқонини шоирнинг қўлига тутқаздилар. Шунда майдон узра одамларнинг олқишлари эшитилди:

–Пўлкан шоирнинг солими ҳалол!

–Ҳалол!

–Раҳмат Пўлкан шоирга!

Тўй эгаси Пўлкан шоир елкасига олача тўн ташлади ва улар бир-бирларини қучоқлашди” (136 – 137-б.).

Пўлкан шоир дўмбира жўрлигида, ички овозда куйлаб, бадиҳа қилиб яратган “Бургансой кўпкариси” термаси анъана ва бадиҳанинг нодир мужассами сифатида бошқа улуғ достончиларимизнинг гўзал термалари қаторида яшаб қолишига ишонамиз. Аммо бу терманинг ўзига хослиги яна шунда ҳам кўринадики, у халқ бирлиги ва инсонлар Ватани шарафи йўлида ҳақ, эзгулик курашчиси бўлишлари кераклиги тўғрисидаги ўлмас ҳикматни бадиий ёрқин ифодалар экан, наинки бир кўпкари миқёсидаги жанжални тинчитиб, тўйнинг тўйдай ўтишини, чавандозлар кўнглидаги кекни кетказиб, улар дўстлиги бардавомлигини амалда таъминлади, балки умуммиллий, умуминсоний миқёсда, Эргаш шоир таъбири билан айтсак, “юракнинг қайғуман занги кетиши”га хизмат қилувчи нафосат салоҳиятини касб этди, яъни чинакам бадиий асарга айланди.

“ГЎРЎҒЛИ” ДОСТОНЛАРИНИНГ СЮЖЕТ АСОСЛАРИ

Санъат САРИЕВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация. *Ушбу мақолада “Гўрўғли” достонларининг шаклланишига асос бўлган жиҳатлар, эпик анъана ва тарихий воқелик хусусида сўз юритилиб, эпоснинг мотив ва сюжет асослари қиёсий таҳлилга тортилади. Шу асосда мазкур достонлар вариант ёки алоҳида достон эканликлари ёритиб берилган.*

Калит сўзлар: *эпик анъана, тарихий воқелик, оғзаки вариантлар, қўлёзма вариантлар.*

Annotations*. This article discusses the aspects that formed the basis of the epics "Gorogly", the epic tradition and historical reality, and draws a comparative analysis of the motives and plot of the epic. On this basis, it is emphasized that these epics are a variant or a separate epic.*

Key words*: epic tradition, historical reality, oral versions, manuscript variants.*

“Гўрўғли” эпоси йигирмадан ортиқ туркий ва туркий бўлмаган халқларнинг оғзаки ижоди намуналари сифатида кенг ҳудудда тарқалган. Бебаҳо фольклор намунаси сифатида кўплаб версия ва вариантларга, эпизод ва саргузаштларга эга бўлган “Гўрўғли” эпоси икки хил шаклда намоён бўлган: машҳур халқ достони сифатида фақат шеърий матнлардан иборат (тожик версияси) ва иккинчи шаклда шеърий ва насрий матнлардан иборат достонлар (ўзбек версияси каби).

“Гўрўғли” туркуми достонлари асосан XVI асрларда шакллана бошлаганлиги сабабли уларда мифологиянинг излари ўзини намоён қилиб туради. Масалан, Гўрўғлининг мўъжизавий туғилишининг ўзиёқ мифологияга бориб боғланади. Гўрўғлининг дунёга келиши туғилмасидан анча олдин бобосига туш орқали аён бўлади. Ўзбек фольклорида туш мотиви жуда кенг тарқалган бўлиб, унинг илдизлари қадимги мифология билан боғланиб кетади. “Туш лавҳасинннг асоси битта - инсон руҳий дунёсининг рамзидир. Туш ва миф шарҳланар экан, тадқиқотчидан улардаги “рамзлар тилини” билиш талаб этилади” [1.107].

“Гўрўғлининг туғилиши” достонида унинг бобосининг тушига “олтин ошиқ” киради. Кўринадики, бу ерда ҳам рамзни – “ўғил туғилиши”ни англатади. Мазкур тушдан кейин чол тинчини йўқотади ва сал ўтмай унга мозордаги бола ҳақидаги хабарни келтирадилар [2.9]. 3150-инв. рақамли қўлёзмада эса Жиғолибекнинг тушига ҳазрат Шоҳимардон кириб: *“Эй, Жиғобилек, ўрнингдан турғил. Ўлган келинингнинг қабрини кўргил, не ажаб воқеа кўрарсан”* дедилар [3.5]. 9590-инв. рақамли қўлёзмада ҳам Жиғолибекка қабрдаги чақалоқ ҳақида шу тарзда хабар берилади [3.1]. Кўринадики, эпик қаҳрамонларнинг туғилишининг ўзи “мўъжизавийдир”.

Гўрўғли образининг кейинги фаолиятига разм солинса ҳам кўпгина мифологик тасвирларни кўриш мумкин. Даставвал у чилтанлар маконига дуч келади. Улар Гўрўғлининг келажак тақдири ҳақида башорат қилишади. Унинг енгилмас баҳодир бўлиб етишиши, оламга довруғ солиши, отга, яроғга эга

* *филология фанлари доктори, доцент*

бўлиши, 120 ёш кўришини айтишади. Кейин у эпик қаҳрамонларга хос баҳодирлик хусусиятларини намойиш этади.

Гўрўғли портретига разм солганда ҳам мифологик тасвир яққол кўзга ташланади: *“Ерга урса осмонга учаман деб турган отни минган, кўзлари ёниб турган, ҳар елкасида бир ҳўкизни бемалол кўтарадиган, ҳайбатли йигит” [2.32]*, *“Гўрўғлининг ҳар одими тўрт газ” [22.68]*.

Агарда ушбу тасвирларга диққат қилинса, Гўрўғладаги ғайритабиий куч-қудратга ишора қилинишш сезилади.

Эпоснинг “Хирмондали” шохобчасидаги Хирмондали образидаги мифологик хусусиятлар ҳам эътиборга лойиқ. Достоннинг Бола бахши – Қурбонназар Абдуллаев вариантида ҳикоя қилинишича, унинг онаси хурмо мевасини егач, Хирмондалига бошқоронғи бўлади. Қизнинг исми ҳам хурмо меваси билан боғлиқ. Ушбу мотив ҳам жуда қадимий бўлиб, инглиз фольклоршунос Ж.Фрезернинг маълумотга кўра, унинг илдизлари ўсимлик маъбуди Аттис билан алоқадордир. Аттиснинг онаси ҳам ўз кўкрагига бодом ва анор мевасини қўйгач, Аттисга ҳомиладор бўлади [4.203] Ушбу мотив фанда партеногенез номи билан юритилиб, бошқа халқлар оғзаки ижодида ҳам кенг тарқалган [5.424].

Хирмондали образи достонда паҳлавон қиз сифатида таъриф этилади. Унинг портретига разм солинса, қуйидаги тасвирни кўрамиз: *“Хирмондали қизга 40 йигитнинг кучи-қуввати, 40 йигитнинг муллалигим, ҳазрати Сулаймонннг тожи-тахти, Юсуф-Зулайҳоннг хушсуратлиги берилди... Гўрўғли қараса ойдай тўлиб, қуёш билан чақилишиб, оқ-оппоқ, юпқа дудоқ бир қиз тилло курсида ўтирибди... У Гўрўғли билан кураш учун қирқ қўйнинг жунидан тўқилган чакмонини кийиб, қирқ қулоч арқонни белига боғлаб, майдонга чиқди”* [2.10].

Ушбу тасвирни “Авесто”даги Анахита таърифига солиштирайлик: *“Ардвисура-Анахита жаҳон паҳлавонларига хос келбат ва салобат билан яратувчи Мазда ҳузуридаи келмокда.. Оппоқ ва бақувват билаклари-ю, бўйинларидаги тақинчоқлар кўзни қамаштиради. Ман-ман деган баҳодирларни менсимаийдиган у нозанин ғоятда оқила ва андишалидир. Ардвисура-Анахита 300 мода бабир терисидан жома кийган”* [6.14]. Ардвисура Анахита уч юзта урғочи йўлбарс терисидан жома кийганлиги унинг неқадар баҳодирлигидан далолат беради. Мазкур эпик сюжет Шота Руставелининг “Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон” поэмасига асос бўлганлиги эҳтимолдан ҳоли эмас. Ниҳоятда чиройлилиги билан ажралиб турган йўлбарс терисига қадимдан то ҳозирги кунгача алоҳида эътибор бериб қаралади. Кўпгина халқлар, жумладан, ҳиндистон, европанинг айрим халқлари ва Ўрта Осиёнинг айрим халқларида йўлбарс терисини уйларга осиб қўйиш удум бўлган. Чунки, бу ўша ҳайвоннинг кучлилиги, унинг қўрқмаслигига нисбатан бўлган қайсидир маънодаги инонч-эътиқодни билдирган.

Агарда Хирмондали билан Анахита портретларини қиёсласак, улар ўртасидаги кўплаб хусусиятларда муштараклик кўзга ташланади. Жумладан, ҳар иккаласи ҳам маънавий етук, ниҳоятда гўзал, жисмонан бақувват. Бир сўз билан

айтганда, Хирмондали образида ҳар томонлама Анахитага хос бўлган барча хислатлар жамулжамдир.

Демак, “Гўрўғли” эпоси жамият тараққиётининг нисбатан кейинги босқичларида шаклланган бўлса-да, унда мифологиянинг қадимги излари, хусусан, “Авесто”даги образларнинг сезиларли таъсири ўзини намоён қилиб туради. Туркман версиясида ҳам Гўрўғлининг гўрда туғилиши талқин қилинади. Ушбу версияларда қаҳрамоннинг отаси от учун жазоланиб кўр қилинади.

Демак, достоннинг шарқий версияси сюжет ва мазмун жиҳатидан ғарбий, жумладан, Озарбайжон ва Кичик Осиё вариантларидан фарқ қилади. “Гўрўғли” эпосининг озарбайжон ва кичик осиё версияларидаги қаҳрамон Гўрўғли от учун кўзи кўр қилинган кишининг фарзанди ҳисобланади. Озарбайжон эпосида Гўрўғли ёшлик йилларида унга нисбатан Гўрўғли исми айтилмайди. Уни Равшан деб номлайдилар.

Озарбайжон Гўрўғлишунослари Гўрўғли номини унинг аждодлари, уруғлари, сулолаларига қўйилган лақаб нисба сифатида келтириб ўтадилар ва у билан боғлайдилар. Шунингдек, қуйидаги номлар билан ҳам боғлайдилар: Гўрўғли, Гўрўғли, Қораўғли. Булар ўз навбатида қуёш, ёруғлик, қоронғилик билан алоқадорлик касб этади [7.145]. Қизиқарли томони шуки, Гўрўғли номининг пайдо бўлиши унинг отасининг кўр қилиниши билан боғлиқ бўлиб, отаси кўр қилингандан кейин пайдо бўлган.

Гўрўғли номи эпос қаҳрамонининг эпик номи ҳисобланади. Унинг тарихий асослари ҳам мавжуд. Жумладан, Сафавийлар даври тарихчиси Искандарбек Мунший Гўрўғли Жалолийлар ҳаракатининг энг олдинги йўлбошчиси, деб кўрсатиб ўтади. Гўрўғли номи ва сўзи у асосан бош қаҳрамонни, уруғ, қабила ва бошқаларнинг номи, деб изоҳлайди. Бу жиҳатлар озарбайжон Гўрўғлисида тўла ўз аксини топган. Шу тариқа уруғ ёки халқ номини ифодаловчи этноним эпосда исмни билдирувчи эпонимга айланган [8.174]. Бошқача айтганда, эпоснинг муаллифи деб ҳисобланган ашиг-бахшининг исми Равшан бўлиб, унинг лақаби Гўрўғли, у билан алоқадор уруғ номи Гўрўғли деб аталганлиги қайд қилинади [7.150].

Эпосда тасвирланишича, Равшан ўзининг кўр қилинган отаси учун қасос олишга қарор қилганидан кейин Гўрўғли деб аталиб бошлаган. Шубҳасиз, агарда халқ ёки достон ижодкорлари ва эпос ижрочилари Гўрўғли нисбасини унинг қаҳрамонлиги, жасурлиги, мардлиги ва довюраклигига қараб берганларки, бу номни унинг фазилатлари ва эпосдаги хусусиятларига қараб берганлар. Кўринадики, халқ оғзаки ижодида яратилган Гўрўғли –Равшан ва тарихда яшаб ўтган Гўрўғли биргаликда қўшилиб, бизга маълум ва машҳур эпоснинг версияларидаги қаҳрамоннинг тимсоли яратилган.

Туркман фольклоршуноси Б.Ахундов бу борада шундай ёзган эди: “Халқ орасидан йиғилган кўплаб афсоналар, шунингдек, Тошкент нашриётларида тошбосмаларда чоп қилинган нашрлар Равшан номи дин ҳимоячиларига, Гўрўғли эса халқ томонидан берилган ном эканлигини кўрсатади. Мазкур ривоятлардан бири – қаҳрамон гўрда туғилган деб кўрсатса, бошқаси қаҳрамон қоронғуликдан ёруғликка чиққанлигини (Равшан), учинчиси эса қаҳрамоннинг

отаси кўр қилинганлигини (Кўрўғли) ва отасининг Хунхор шоҳ томонидан эшитиш қобилияти йўқ қилиниб, кар (Карўғли) қилинганлиги айтилади [9.80].

“Гўрўғли” эпосининг Ўрта Осиё халқлари версияларининг шаклланиши ҳақида ҳам фольклоршунослар томонидан қатор фикрлар илгари сурилган. Жумладан, ўлкашунос А.Н.Самойлович “Гўрўғли” эпосининг яратилишида “Ўғузнома” эпосининг турганлигини қайд қилиб ўтади [10.167]. Кейинчалик Е.Э.Бертельс ҳам шу фикрни билдириб ўтади [11.9]. В.В.Бартольд эса “Ўғузнома” ҳақида фикр билдириб, “Ўғузноманинг” бу версияси ислом дини билан боғлиқ тушунчаларга алоқаси бўлмаган, у уйғур алифбосида ёзилган бўлса ҳам, унинг тили уйғур тилидан фарқ қилади” дея таъкидлаб ўтади [12.526]. “Ўғузномадаги якка кўзли Дапакўз (Яккакўз) кўзи тепасида бўлган мифологик ёвуз махлуқ. Ушбу сюжет, образлар ва мотив асосида Шарқий ўзбек Гўрўғли достонларидаги “Гавдароз дев” каби девлар фаолияти билан боғлиқ шохобчалар юзага келган. “Гўрўғли” эпосида “Ўғузнома”, “Китоби Дадам Қўрқут”, “Шоҳнома” асарлари билан ҳамоҳанг қатор мотивларни ва сюжетларни учратишимиз мумкин. Ушбу ўхшашликлар тасодифий бўлмай, эпик сюжетларнинг тадрижий тараққиёти, эпик тафаккурнинг эволюцион ривожланиш жараёнлари билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

Аҳмад Бекмурадов “Гўрўғли образининг прототипи Ўғузхон бўлса керак” деган фикрга келади [13.167]. М.Кўсаев эса “Ўғузнома” қаҳрамонларидан бири Ўғуржуқнинг ҳаракатлари Гўрўғли ҳаракатларига ўхшашлигини қайд қилади [14.14]. Адабиётшунос Б.Валиев ҳам М.Кўсаевнинг бу фикрига қўшилиб, уни фактлар билан яна-да бойитади [15.15].

Профессор С.Рўзимбоев Ўғуржуқ номини Гўрўғли номи билан яқин эканлигини қайд қилади [2.4]. Айрим қайдларда Ўғуржиқ номидаги “Ғур”, “Қўрқут” ота номидаги “Қўр” сўзлари, шунингдек, “Гўрхон” эпонимидаги “Гўр” сўзлари бевосита “Гўрўғли”нинг номи билан боғлиқлиги айтилади.

XII асрда яшаган Маҳмуд Қошғарийда бу масала ойдинлашади. У ўзининг “Девону луғотит турк” асарида “Гўр”, “гур” сўзи қўрқмас, ботир маъноларини англатишини айтиб ўтади. “Гўр эр”, “Гур эр” сўзлари ботир эр, қўрқмас қаҳрамон довюрак одам маъноларини англатишини изоҳлаб ўтади [16.314].

С.С.Суразаковнинг фикрича: “Эпос қаҳрамонининг архаик типи овчи, ботир ёки мерган бўлган” [17.27]. Шунинг учун ҳам С.С.Суразаков қадимий эпосларни “Овчилик эпоси” деб атайди. Бизга маълумки, М.Қошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида ҳам ов билан боғлиқ қўшиқларнинг ажойиб намуналари келтирилади.

Шунингдек, “Гўрўғли” достонларининг негизини шаклланишида “Минг бир кеча” араб эртакларидаги “Алибобо ва қирқ қароқчи” эртагининг сюжетининг таьсири бўлган бўлиши ҳам мумкин. Аслида элпарвар қароқчилар халқнинг қадимий орзу-умидларининг натижасидир. Халқ қароқчилардан меҳр-шавқатни орзу қилиб, меҳрибон қароқчилар ҳақидаги эпик сюжетлар яратган. Қароқчиларнинг халқпарвар бўлишлигини Ўрта асрларда фақатгина орзу қилиш мумкин эди. Фақатгина XVII асрга келиб Закавказье мамлакатларида бўлиб ўтган Жалолийлар қўзғолонидаги ботир йигитлар ўша даврда қароқчилик қилиб,

подшоҳлар, карвонлардан бож олиб, уларни камбағалларга тарқатганлар. Шу асосда “Гўрўғли” ва унинг йигитлари ҳақида дастлаб афсона ва ривоятлар, қўшиқлар ва ниҳоят халқ достонлари шаклланган. Демак, халқпарвар, элу-юртни ҳимоя қиладиган қароқчилар ҳақидаги халқнинг орзу-умидлари, ушбу эпоснинг, эпик сюжетнинг шаклланишида асосий туртки бўлган.

Қозоқ версиясида Гўрўғли Урганч юртидан эканлиги, унинг яқинида Чандибел мавжудлиги айтилади:

Барар жеринг Ургениш деген ел болар,

Атрабинда Жамбил деген бел болар [18.24].

А.Жикиевнинг тарихий маълумотларига кўра, IX-X асрларда Ўғуржиқ алп уруғи Ўзбойнинг қуйи қисмига, Болқон тоғлари яқинига кўчганлар. Улар шу ерда шаҳар қурганлар. XIV асрларгача бу шаҳар Ўғурча номи билан юритилган. Шаҳарда яшовчилар Ўғурчаликлар деб номланган. Ўғуржиқ ҳақидаги ривоятлар, уларнинг юришлари Гўрўғлининг юришлари, сафари билан алоқадорлик касб этади. Ва бу ривоятлар “Гўрўғли” эпосига сингдириб юборилган.

Эпос номи ва шаклланишини жой номларига боғлаб талқин қилиш ҳолатлари ҳам учрайди. Жумладан, озарбайжоннинг Товуз вилоятининг Қизилатрок тумани Мадев қишлоғи яқинидаги Гўрўғлининг номи билан боғлиқ Дегишхона деган жой борлиги, ушбу жойда Гўрўғли ўз отини боқиб ўстиргани ҳақида афсоналар мавжудлиги, “Гўрўғлининг минораси” деб аталадиган минора эса бугунги кунда Машҳаднинг (Қарриқалъа туманида Мессарианда) саккизта асосий минораларидан бири саналиши, Гўрўғлининг қабри Ҳоваз (Аваз)нинг қабри ёнида Мессариан (Машҳад)да жойлашганлиги ҳақида ҳайратомуз маълумотлар шулар жумласидандир.

Унга кўра, Машҳаддаги Гўрўғлининг минорасининг шимолида Ҳоваз (Аваз)нинг уйи жойлашган. Уйнинг хоналаридан бирига Ғиротнинг тасвири чизилган. Улар Дегишхона деган жойнинг шарқий томонида яшаганлар. Булар бир маълумотлар бўлиб, Гўрўғли ҳақида озми-кўпми маълумотлар бериши билан аҳамиятлидир.

Маълумки, “Гўрўғли” эпосидаги эпик жойлар номларининг асосийларидан бири Чанлибел қалъаси ҳисобланади. Бу жой довюрак йигитларнинг ва Гўрўғлининг тарафдорларининг разиллик ва адолатсизликлардан ҳоли бўлган масканидир. Мазкур қалъани Кавказдаги Боз қалъаси билан таққослаб ўрганган тадқиқотчилар Чанлибел номининг келиб чиқиши ва унинг жойлашган ўрни борасида турли хил қизиқарли фикрларни билдириб ўтганлар.

Шу нуқтаи назардан Элиас Мушегяннинг ўзига хос кичик мақоласи диққатга сазовардир. Ушбу муаллиф тасвирлаётган Гўрўғли, тоғларни, ўрмонлар ва яйловларни бениҳоят севадиган, шу билан бирга султонлар ва подшоларга қарши жангга отланган, сон-саноқсиз халқ вакиллари ва ашиг-бахши қаҳрамон жангчиларнинг жангларида йўлбошчилик қилган қаҳрамондир. Унинг яшаш жойи Гарни ва Қарс оралиғида жойлашган Соганли (Сўғонли) ўрмонзорлари эди [19].

Шундай қилиб, билдирилган фикрлар турлича бўлиб, кўпчилик муаллифлар Чанлибелни эпос яратилган географик ҳудудда, яъни Озарбайжон

ва Кичик Осиёнинг шарқий қисмида жойлашган, деб ҳисоблашади. Бунга кўра, билдирилган фикрлардан шундай хулосага келиш мумкинки, Чанлибел қаерда жойлашган бўлмасин, унинг мавжудлиги ҳақидаги баҳслар тўхтамайди. Чунки, бу қалъа юз йиллар мобайнида озодлик ва тенгликнинг рамзи бўлиб келган. Бу эса ўз навбатида достоннинг унут бўлиб кетишига йўл қўймайди.

Достоннинг баъзи биро алоҳида версияларига асосланиб, тадқиқотчилар Чанлибелни Кавказортининг баъзи ҳудудларидан, асосан озарбайжон ва Тбилиси атрофларидан, Анатолия ва Ўрта Осиё (Туркманистон ва Ўзбекистон)дан излаганлар ва ушбу баҳсга кўрсатилган географик ҳудудлардаги эпос кенг-кўламда оммалашган ҳудудлар аҳолисининг фикрлари, маълумотлари ва қарашлари билан ойдинлик қилишга ҳаракат қилганлар.

Маълум бўладики, озод ва буюк Чамлибел ва унинг фуқаролари кўрсатган жасорати ва мардликлари, эзгуликлари сабабли улар қилган жанггу-жадаллар ҳамма ерларда оғиз-оғизга ўтиб, достонларда таърифу-тавсиф қилинган. Айтиб ўтилганлардан шундай хулоса қилиш мумкинки, эпос бош қаҳрамонининг образини икки томонлама қабул қилганлар, бир томондан – у маҳоратли ижро қиладиган ашиг-бахши ва намунали шахс бўлса, иккинчидан, тўлақонли бадиий образ бўлиб, достоннинг машҳур қаҳрамони сифатида тўлақонли бадиий образ ҳисобланади.

Маълумки, тадқиқотчи-таржимонлар Гўрўғлини тарихий шахс деб ҳисоблаганлар. Унинг ҳаёт йўлини аниқлаш юзасидан кўп фикрларни илгари сурганлар. Мазкур мулоҳазаларда, тарихий ҳужжатларда, ушбу муаммога қаратилган изланишлар ва билдирилган баъзи фикрлар муҳим ўрин эгаллайди.

Достон билан боғлиқ ҳамда Гўрўғли ҳақидаги ҳикоятлар ва ривоятларнинг пайдо бўлиши ва шаклланиши XVI-XVII асрларга тўғри келади. “Гўрўғли” афсонасининг ҳаётий асосини ана шу ўтган асрдаги деҳқонлар ҳаракатларининг фаоллашган йилларида бўлиб ўтган воқеалар ташкил қилади.

Маълумки, XVII-аср охири ва XVII-аср бошларида Туркияда халқ қўзғолони бўлиб ўтди, уларнинг номлари “Жалолийлар” деб номланди. Бу ҳаракат Озарбайжонга ҳам кенг ёйилди. Қўзғолонлардан энг каттаси Қора Язычи – Дэли Ҳасан (1599-1603), Қаландар ўғли (1606), Жонпўлод ўғлу (1607) номлари билан боғликдир. Қўзғолоннинг энг фаол қатнашчиларидан: Сулаймон Арабачи (Аравачи Сулаймон), Арнавудлу Гизир Мустафо, Дундар, Тепаси Туклу, Улдузлу Ибраҳим, Кафир Мурадлардир [20.340].

1599-йилда қадимий Тогат яқинида бошланган қўзғолон бошлиғининг исми Жалол бўлиб, бутун бир ҳаракат Жалолийлар деб ном олди. Мазкур қўзғолон ҳақида Аракель Тавризий аниқ маълумот қолдирган. Ушбу маълумотга Гўрўғли ва унинг йигитларининг сонини ҳам киритган. Табризий қуйидаги кишиларни ҳукмдорга қарши чиққанлигини келтиради: Ҳасан пошша (1599), Кўса Сафар (1599), Аҳмад пошша (1601), Инджихон (1604), Йўлларкесди (1605), Тавул (1593), Муҳаммад пошша, Ман ўғли, Жонпўлод ўғли, Али пошша ва бошқаларни келтиради ва яна ёзадики: “Гўрўғли - бу кўп ашулалар тўқиган, ҳозирги кунда ашиг-бахшилар куйлаётган Гўрўғлининг ўзидир. Гизир ўғли Мустафобек – бу Гўрўғлининг дўсти, у ҳақда ўзининг қўшиқларининг кўп жойида айтиб ўтган.

Кейин эса Қорақош (Гарагаш), Дали Насиб, Йўла Сиғмас, Тангри Танимас, Гўкапахан, Чиплих, Кеса-кеса, Қирли, Кара Саад, Оғажан Пири ва ҳакозолар... Уларнинг барчаси “Жалолийлардир” [21.95].

Аракель Тавризий Гўрўғлини тарихий шахс, Жалолийлар ҳаракатининг қатнашчиси, ашиг-бахши ва машҳур қўшиқлар муаллифи сифатида айтиб ўтар экан, достоннинг фаол персонажларидан бири сифатида Хизирўғли Мустафобекни эслатиб ўтади, шунинг билан бирга қўзғолоннинг ҳам қаерда бўлганлигини келтириб ўтади.

“Гўрўғли” эпоси ҳақидаги кўпгина тадқиқот ва изланишларда достон қаҳрамони тарихий шахс эканлиги, унинг ашиг-бахши бўлганлиги, Жалолийлар ҳаракатининг иштирокчиларидан бири ва бадиий образ эканлиги таъкидланади.

Кенг қамровли деҳқонлар ҳаракатининг қатнашчилари эпоснинг қадимий озарбайжон вариантларида (Париж ва Тбилиси қўлёзмасида), шунингдек, улар асосидаги эркин таржималарида, эпоснинг илдизлари Гўрўғлининг ҳаётлик пайтидаёқ шакллана бошлаганини яна бир бора тасдиқлайди ёки унинг вафотидан кўп ўтмасданоқ кенг кўламда тарқалишида ашиг-бахши ижрочилар, қиссахонлар достонни соз жўрлигида ёки оҳанг-қироат билан ижро қилиб катта роль ўйнаганлар.

Гўрўғли номи билан боғлиқ шеърлар турли адабий тўпламларга киритилган бўлиб, уларда Гўрўғлининг шахси билан боғлиқ ва эпос ҳақида турли хил мулоҳазалар билдирилган. Бу мулоҳазалар ва фикрлардан “Гўрўғли” эпосининг дастлаб Озарбайжон ва Кичик Осиёда озарбайжон версияси шаклланган, деган хулосага келиш мумкин. Ўрта Осиёда шундай номли достон улардан алоҳида ҳолда, уларга боғлиқ бўлмаган ҳолда шаклланди. Эпоснинг Закавказье ва Яқин Шарқ вариантлари (турк, курд, грузин, арман ва бошқалар) Озарбайжон версияси асосида пайдо бўлди [22.183]. Озарбайжон варианти асосида эпоснинг грузин ва арман тилларига эркин таржимаси амалга оширилди ва нашр қилинди.

“Гўрўғли” достонининг қўшни халқлар версияларининг нашрларида таржимада миллийликнинг сақланганлиги, бу таржимонларнинг ашиг-бахшилар санъати намуналарига ижодий ёндашганлигидан далолат беради. Шубҳасиз, “Гўрўғли”нинг шундай ижрочилари анчани ташкил қилган. Достоннинг яратилганига юз йилдан ортиқ бўлганига қарамай, унга қўшимча шохобчалар қўшилган, қисқартиришларга учраган ва бундай жараён вақт ўтиши билан анъанага айланган.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Эшонқул Жаббор, Фольклор: образ ва талқин, Қарши, 1999, 107-бет.
2. Гўрўғли. Урганч, “Хоразм”, 2003. -Б.468.
3. Ўз Р Фа ШИ қўлёзмалар фондида сақланаётган 3150-инв. қўлёзма, 5-бет.
4. Толстов СП. Древный Хорезм, -М.: 1948. –С. 203.
5. Фрезер Дж.. Золотая ветвь, М. 1986. -С. 424.
6. “Ўзбек тили ва адабиёти”. 2000, №3. 14-15-бет.
7. Тахмасиб М.Г. Азербайджанские народные дастаны (средние века). Баку. Издателсьтво “Элм”. 1972. стр. 145-146.
8. Короглы Х.Г. Взаимосвязы эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. М.; Издательство “Наука”, 1983, стр. 174-175.
9. Ахундов Б. О Важных вопросах эпоса “Кероглы”, -журнал “Совет

адабиййаты”. Ашхабад, 1965. №8, стр. 80 (на туркменском языке).

10. А.Н.Самойлович. Очерки по истории туркменской литературы. - Туркмения, I-том. М.1929. 167-стр.

11. Бертельс Е.Э. Туркман халқининг эдеби гечмиши. XVIII аср туркмен эдебиятининг тарихи боюнча очерклер. Ашгабат. Илим. 1967. 9-стр.).

12. В.В.Бартольд. Сочинение. II-том. 2 қисм. М.:Наука, 1964. 526-стр.

13. Бекмурадов А. “Гороглининг излери”. Ашгабат-1988. 167-б.

14. Кўсаев М. “Адабиёт ҳақида суҳбат”. Ашхабад-1972. 14-бет.

15. Валиев Б. “Гўрўғли” эпосининг шаклланиши ҳақидаги мунозаралар тўғрисида. “Совет адабиёти” журнали. Ашхабад-1972. 5-сон.

16. Қошғарий М. “ДЛТ” 3-томлик. 1-том. Тошкент-1960. 314-бет.

17. Суразаков С.С. “Алтайский героический эпос”.М.: Наука. 1985. 27-стр.

18. Коругли. Алма-ата. 1973. стр-24.

19. Книга песен. Январь 1721 (фотокопия рукописи хранитя в научном архиве Института литературы Имени Низами Ан Азербайджана, инв. №608).

20. Тверитинова А.С. Восстание Кара Языджи – Дели Хасана в Турции. М.-Л., Издательство АН СССР. 1946. стр.-4; Энциклопедия ислама, Т. 6, стр. 340.

21. Аракель Тарвризий. Тарих китоби. М., “Фан”, 1973, 94-95-б.

22. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. “Узбекский народный героический эпос”. М.; 1947. стр-183.

O‘ZBEK FOLKLORINING RADIODA YORITILISHI VA TALQINI MASALASI

Oygul AXMEDOVA*
(O‘zbekiston)

Annotatsiya: *o‘zbek folklorining radioda yoritilishi va talqini, tamoyillari tarixi birinchi marta maxsus o‘rganilib, folklorshunoslik va jurnalistika qiyosiy tahlil etildi, folklor va axborot vositalarining tarixan sinkretligi aniqlandi, mustaqillik davri tamoyillari tasnif etilib, postfolklorda folklorning holati kuzatildi, radioda folklorning yoritilishi, folklorizmlarning ko‘rinishlari yoritildi. An’anaviy va zamonaviy OAVlarning yo‘nalishlari, imkoniyatlari qiyoslanib, bu masalalarning barchasi yuzasidan ilmiy xulosalarga kelindi.*

Tayanch so‘zlar: *folklor, jurnalistika, sinkretik, postfolklor, folklorizmlarradio, an’anaviy, diniy, mustaqillik davrlari.*

Annotation:: *for the first time the history of tendencies of coverage and interpretation of Uzbek folklore in mass-media have been investigated; the comparative analysis of folklore studies and jou rnalism has been made; the historical syncretism of folklore and news media has been brought to light; the tendencies of the independence period have been identified and folklore occurrences in post-folklore have been investigated; coverage of folklore in newspapers, magazines, radio and TV has been investigated; the main trends of traditional and modern mass-media as well as their resources and potentialities have been explored in comparative aspects; the science-based conclusions have been formulated.*

Key words: *folklore, journalism, syncretic, post-folklore, folklorisms, radio, television, critical review the period of Independence.*

XX asrning 40-yillaridan boshlab O‘zbekiston radiosida folklor asarlarini yoritish va talqin qilish izchillik bilan davom etib kelmoqda. Bugungi kunda ham o‘zbek jurnalistlari bir qancha zamondosh baxshilar ijrosidagi an’anaviy dostonlarni magnit lentasiga yozib olib, ularni vaqti-vaqti bilan efirga uzatib kelmoqdalar. Bugungi kunga kelib baxshilar ijrosidagi qiriqdan ortiq xalq dostonlari radio arxivida saqlanmoqda.

Tezkorlik, axborotlarni ovoz orqali uzatish, og‘zakilik, musiqani berish imkoniyati va fonoteka arxiviga egalik, asar hajmi vaqt bilan belgilanishi, masofa tanlamasligi radioning o‘ziga xos xususiyatlari, afzalliklaridandir. Shu bois dostonchilik an’anasi so‘nib borsa-da, radio fonotekada saqlanayotgan xalq dostonlari xalqning o‘lmas mulki bo‘lib qoladi.

Bu jihatdan olganda, radiojurnalist N.Aminjonov yozib olgan va efirga uzatgan dostonlar orasida «Ollonazar Olchinbek» dostoni o‘ziga xos ahamiyatga ega. Radioning masofa bilmas to‘lqinlari orqali nainki mamlakatimizdagi, balki olis-olislardagi muxlislarga ham estetik zavq baxsh etgan bu dostonning o‘ziga xosligini ko‘rsatish uchun quyida shu asar mazmuni va tahliliga qisqacha to‘xtalib o‘tsak.

Bu doston mustaqillik davridagina xolis va haqqoniy tarzda efirga uzatildi hamda yosh avlodni vatanparvarlik va umuminsoniy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etdi. Doston yuzasidan faqat mustaqillik davridagina mumkin bo‘lgan bir nomzodlik dissertatsiyasi himoya qilingan, bir

* *Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti “Doston ijrochiligi” kafedrasi mudiri, filologiya fanlari nomzodi, professor v.b.*

monografiya nashr etilgan bo‘lsa-da [1.,2.], radiodan tashqari u biror marta ommaviy axborot vositalarida e’lon qilingan emas.

Asarning folklor va shaxsiy arxivlarda saqlanayotgan beshta varianti bor. Ular orasida O‘zbekiston Respublikasi xalq baxshisi Abduqahhor Rahimov varianti eng mukammaldir.

Asarda hikoya qilinishicha, baxshilik san’atini yuksak darajada egallagan Ollonazar Olchinbek o‘z kuchini sinash uchun bir do‘sti bilan Buxoro amiri e’lon qilgan baxshilar ko‘rik-tanloviga otlanadi. Yo‘lda dostonlarni jon-dilidan yaxshi ko‘rgan Xonkeldiboyga mehmon bo‘lib, ota-o‘g‘il tutinishadi. Xonkeldiboyning qizi Oyzumrad baxshini hisu hirsiyot bilan sevib qoladi, unga o‘zini bag‘ishlashni istaydi.

Abduqahhor baxshi kuylashicha, Oyzumrad chindan ham ideal darajadagi go‘zal qiz. Biroq Ollonazar Xonkeldiboy bilan ota-o‘g‘il tutingani uchun, xudoni o‘rtaga qo‘yib, qizning sevgisini rad etadi. Buxorodan birinchi o‘rinni olib qaytayotgan baxshiga Oyzumrad yana yopishadi. Otasiga u menga tegindi, deb tuhmat ham qiladi. O‘z qizi, bu yoshdagi ayollarning fe’lini yaxshi bilgan boy unga ishonmaydi. Dostonda shunday vaziyat paydo bo‘ladiki, Ollonazar yo Oyzumradga qo‘shilishi yoki uning qo‘lidagi zaharni ichishi kerak edi. Ideal xalq baxshisi ramziga aylangan Ollonazar ikkinchi yo‘lni tanlab halok bo‘ladi. Umuman olganda, asarning bosh qahramon o‘limi bilan tugashi o‘zbek dostonchiligi uchun juda istisno holat. Biroq ushbu dostonda bu badiiy jihatdan to‘liq asoslangan.

Xalq eng og‘ir damlarda ham o‘z milliy, diniy qadriyatlarini asrab-avaylab kelgan. «Ollonazar Olchinbek» dostoni buning bir misolidir. Asarda boshdan-oyoq diniy ruh ustuvorlik qiladi. Dostonda dunyoning yaratilishi, taqdir haqidagi diniy qarashlar, xalq baxshisining axloqiy, badiiy-estetik tamoyillari Bobo shoir termalari va bosh qahramonning hayot yo‘li, taqdiri misolida yoritib berilgan. Dostondagi Oyzumradni o‘zbek folklori uchun tipik obraz deb bo‘lmaganidek, butunlay salbiy obraz ham deb bo‘lmaydi. U go‘zallik va jismoniy jihatdan kamolotga yetishgan, ammo ma’naviy-axloqiy jihatdan o‘z hislariga to‘la erk bergan bir qizdir. Biroq asar so‘ngida u ham Ollonazarning qabri boshida o‘n kun Olloh va payg‘ambarlarga tavba qilib, yig‘lay-yig‘lay olamdan o‘tadi. Baxshi o‘z asarini: «Shu bilan iymon-e’tiqod, diyonat haqidagi doston ham oxiriga yetdi», – deb yakunlaydi. «Bizningcha, ham, – deydi Sh. Qahhorova, – «Ollonazar Olchinbek» dostoni xalq baxshisining axloqiy-estetik prinsiplaridan tashqari, baxshi va inson sifatidagi e’tiqodi, qiz bolaning tabiiy otashin insoniy muhabbati haqidagi asardir» [2.89.]. Umuman olganda, bu doston diniy-falsafiy, axloqiy-badiiy asar sifatida ilk bor radio orqali mukammal holatda keng auditoriyaga yetib borgani ijobiy hodisa, muvaffaqiyatli tajribalardan biridir. Chunki epik an’anada «Ollonazar Olchinbek» dostoni Janubiy O‘zbekiston vohasidagina mavjud bo‘lgan asardir. Dostonning yana bir muhim jihati shundaki, unda xalq baxshilarining axloqiy-estetik prinsiplari orqali folklor estetikasi o‘z badiiy ifodasini topgan.

«… folklor estetikasi, – deydi taniqli folklor nazariyachisi V.Y. Gusev, – bevosita va yaqindan maishiy turmush estetikasi, insonning o‘zini tutishi estetikasi, jamoadagi muloqotlar estetikasi bilan bog‘lanadi» [3.].

Har bir san’at, jumladan, folklorning ham asrlar bo‘yi shakllangan prinsiplari, ijodkorning axloqiy nizomi bor. Bu jihatdan jurnalistika sohasi ham xoli emas. Jumladan, taniqli jurnalist X. Do‘stmuhammad o‘zi tavsiya etayotgan «O‘zbekiston jurnalistlarining kasb odobi kodeksi»da bayon etgan o‘z kasbiga sodiqlik, o‘z ijodiy mahoratini doimo oshira borish, adolatli, intizomlilik fazilatlariga ega bo‘lish, noxolislik, tamagirlik, manfaatdorlik, bo‘xton va yolg‘on, dangasalik, kishilar sha’nini bulg‘ash, hamkasblarini hurmat qilmaslik kabi illatlardan xolis bo‘lishi haqida yozadiki [4.], ular asrlar bo‘yi shakllangan va amal qilayotgan folklor estetikasi, islom dini qonun-qoidalariga to‘la mos keladi.

Bizningcha, xalq baxshisi va jurnalistlarning axloqiy, ijod tamoyillarini chuqur qiyosiy o‘rganish alohida tadqiqot mavzusidir.

“Alpomish” dostoni 1000 yilligini nishonlash jarayonida shoir va adiblar bu go‘zal qahramonlarning kino va teleekran, radio talqinlarini yaratishga intilib, ssenariylar yozdilar. U.Azim o‘z ssenariysini “kinodoston” janri (“Sharq yulduzi”), M.Qo‘shmoqboy, Sh.Turdimov o‘z ssenariylarini “kinossenariy” janri (“Sog‘lom avlod uchun” jurnali, “Xalq so‘zi”, “Hurriyat”, “Turkiston” gazetalarida parchalar berilgan), R.Subhon o‘z ssenariysini «doston bayoni» deb belgiladi.

Shoir, yozuvchi, jurnalistlarning folklor asarlarini ijodiy ishlashi natijasida OAVda quyidagi murakkab folklorizmlarni ko‘ramiz:

1. Ijodkorlar folklor obrazlarini prototip sifatida qabul qilib, o‘z badiiy asarini yaratadilar. (U.Azim. “G‘oz” hikoyasi.).

2. Muayyan folklor namunasining mazmun-mohiyatidan kelib chiqqan holda, ming yillar davomida millatning ongi tubida qolib kelayotgan obrazlarni qaytadan va zamonaviy talqinlar baxsh etgan holda jonlantiradilar. (M.Qo‘shmoqboy, Sh.Turdimov. “Alpomish” kinossenariysi).

3. Ma’lum folklor namunasi asosida ssenariy yaratadilar. (U.Azim. “Alpomish” kinodostoni).

4. Ba’zan esa muayyan, an’anaviy eposning umumiy ruhidan bahra olib, o‘ziga xos xarakterlarni tiklashga intiladilar. (M.Qo‘shmoqboy. “Go‘ro‘g‘li”, dramatik doston; U.Azim “Alpomishning qaytishi”, musiqali drama). Yoki bir an’anaviy doston asosida ma’lum yoshga, davraga atalgan bayon tuzadilar (R.Subhon. “Alpomish”, doston bayoni).

5. Ba’zan esa ma’lum epik obrazni qora tortgan holda zamonaviy nasr bitadilar. (S.O‘nar. “Go‘ro‘g‘li Oydalasi”, qissa) yoki muayyan epik obrazning mohiyatini ifodalab, o‘quvchilar e’tiboriga havola qiladilar (M.Rajab. “Alpomishning qaytishi”, doston).

Bu asarlar zamonaviy adabiyotning barcha turlarida – epik, lirik, dramatik turlarda yaratilgan. Bu turlarning har biri o‘ziga xos imkoniyat va talablarga ega. Bu deganiki, folklor xazinasini bugungi kishilar ongiga yetkazishda ijodkorlar va OAV badiiy adabiyot va san’atning nihoyatda boy imkoniyatlaridan foydalanishmoqda.

OAVda folklorizmlarning ko‘rinishlari munosabati bilan yana shuni aytish lozimki, jurnalistikada folklor an’analarini qo‘llashning ko‘pgina qulay tomonlari bor. Birinchidan, folklorning ommaviyligi. Zero, xalq ommasi folklor bilan qadimdan tanish va xalq ongida folklor asari uyg‘otuvchi assotsiatsiya maxsus tushuntirishni

talab qilmaydi. Jurnalist biror qahramon haqida yozar ekan, biror-bir ibora, maqol, matal va hokazodan foydalanadi. O‘quvchi omma ham jurnalistning qanday maqsadda bu folklor namunasini keltirganligini tez fahmlab oladi.

Ikkinchidan, folklor asarlarini qabul etishdagi shartlilik usulining katta badiiy imkoniyatlarga egaligi. Oddiy misol. Ertakda yoki dostonda devning kelishi, otning qanot chiqarib uchishi, qushning bir yumalab qizga aylanishi hech bir hayratlantirmaydi. Shartlilik talabi bo‘yiga ishonchli deb qabul qilinadi. Bu an’ana jurnalist tomonidan ijodiy qo‘llanishi, xususan, felyeton va tanqidiy maqolalarda tasvirlanayotgan obyektni butun mohiyati bilan ochib berishda yaqindan yordam beradi.

Uchinchidan, xalq jonli tilidan foydalanish. Jurnalistikada ma’lum qolipga kirgan jumla, ifodalar mavjud. Jurnalistik leksikani tashkil etuvchi bu lug‘at tarkibi vaqt o‘tishi bilan eskiradi. O‘quvchilar uchun zerikarli holatni vujudga keltiradi. Jurnalistning jonli xalq tilidan foydalanishi esa bu lug‘atni boyitishga, tasvir imkoniyatlarining kengayishiga xizmat qiladi.

To‘rtinchidan, publitsistik janrlarning kompozitsion qurilishida yangiliklar yaratishda ham folklor janrlari syujeti, an’anaviy shakl va klishelardan foydalanish katta imkoniyatlar beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Qahorrova Sh. A. Janubiy O‘zbekiston epik an’analarida “Ollonazar Olchinbek” dostonining tutgan o‘rni va badiiy-estetik ahamiyati/ Filol. fanlari nomzodi avtoref. diss. – T.: 2008. – 24 b.

2. Qahhorova Sh. Epik an’ana va «Ollonazar Olchinbek» dostoni. – T.: Muharrir, 2010. – 115 b.

3. Gusev V.Y. Estetika folklora. – L.: Nauka, 1967. – S.268-269.

4. Do‘stmuhammad X. Jurnalistning kasb odobi muammolari: nazariy-metodologik tahlil. – T.: Yangi asr avlodi, 2007. – B. 172.

ЭПИК ИЖРОДА УСТОЗ-ШОГИРД АНЪАНАСИ

Насим АЧИЛОВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация. *Мақолада бахшичилик санъатида устоз-шогирдлик анъанаси, етакчи бахши ва унинг репертуари, шогирд тайёрлаш усуллари ҳақида фикр-мулоҳазалар билдирилган.*

Калит сўз: *бахши, эпик репертуар, устоз-шогирд, анъана, достон, достон ижро этиш.*

Annotation. *In this article the tradition of teacher-learner in the narrator's art, a leader narrator and his repertuare, it is reflected about tradition of teaching learner.*

Key word: *narrator, epic repertuare, teacher-learner, tradition, poem, perform the poet.*

Жаҳон фольклоршунослигида эпик анъананинг генезиси, тадрижий тараққиёти ва бахши ижрочилигининг миллий бадиий тафаккур контекстида тутган ўрнини белгилашга ҳозирги замонда алоҳида эътибор қаратилмоқда. Шу боис дунё халқлари орасида турли номлар билан аталиб келинган эпик куйчи типининг ўзига хос табиати, ижро санъати, устоз-шогирдлик муносабатларининг шаклланиши ва ривожланиш тамойиллари, эпик репертуарнинг бойиб бориш омиллари, бахшиларнинг ижро техникаси, маҳорати ва бадиий-эстетик қарашлари тарихий-генетик жиҳатдан ўзаро боғлиқ бўлган муштарак ижодий жараённинг ҳар хил кўринишлари эканлиги исботланди. Бу эса жаҳон, шу жумладан, туркий фольклоршуносликда эпик куйчи ва унинг ижрочилик анъаналари, эпик репертуарнинг шаклланиши, достончилик мактаблари, достонлар генезиси, таснифи ва поэтикаси, эпик сюжет, образ ва мотивлар типологияси каби миллий эпосшуносликнинг назарий масалаларига бағишланган кўплаб тадқиқотларнинг яратилишини таъминлаган. Кейинги йилларда дунё эпосшунослигидаги методологик ёндашувлар структурал-типологик, функционал-семиотик ва руҳий таҳлил усуллари асосида концептуал жиҳатдан янгиланди. Айниқса, Югославияда XX асрнинг иккинчи ярмигача ўзининг жонли ижрочилик ҳолатини сақлаб келган эпик анъанани тадқиқ этган А.Лорд ҳамда унинг америкалик ҳамкасби М.Пэрри, туркий халқлар эпик ижодиётининг тарихий асослари, миллий версиялар типологияси ва бахши ижодиётининг тарихий тақдири масалаларини ўрганган олмон фольклоршуноси К.Райхлнинг асарларида достон ва достончилик санъатининг юзага келиши, тараққиёти ва бадиий анъананинг сақланиб қолиши бевосита бахшилар ўртасидаги устоз-шогирдлик муносабатларининг сақланишига боғлиқ эканлиги исботланди [1].

Жаҳон ҳамжамиятида ўзининг муносиб ўрнини эгаллаётган янги Ўзбекистонимизда миллий қадриятларни асраб-авайлаш, хусусан, халқ терма ва достонларини ижро этувчи, сақлаб қолувчи ҳамда келгуси авлодга етказувчи юксак профессионал тайёргарликка эга бўлган ижодкор – бахшилар ижодини

* *Тошкент вилоят Чирчиқ давлат педагогика институти доценти, филология фанлари номзоди*

қадрлаш, қадимиятни бугунги давр билан боғловчи бахшичилик санъатини сақлаб қолиш, ривожлантириш, ёш бахши-шоирлар ижодий фаолиятини ҳар томонлама қўллаб-қувватлашга алоҳида эътибор қаратилмоқда. Мамлакатимизда бахшилар ижоди ва фаолиятини кенг миқёсда ўрганиш, тарғиб этиш ишлари давлат сиёсати даражасига кўтарилганлиги боис халқ эпосининг тадрижий тараққиёти, эволюцияси ва ғоявий-бадиий хусусиятларини кенг кўламда тадқиқ этишнинг янги босқичи бошланди. Бахшичилик ва достончилик санъатининг тарихий тараққиёти, бахшиларнинг достон ижро этиш маҳоратлари, достончилик мактабларида устоз ва шогирд анъаналари, достонларда ғоявий-бадиий хусусиятлар, соз ва сўзнинг бадиий таъсир кучига эътибор каби масалаларни ўрганиш ҳозирги ўзбек фольклоршунослигининг долзарб йўналишларидандир. Шундай экан, бахшичилик санъатининг давом этиши, достон ижро этиш анъаналарининг сақланиши ва эпик репертуарнинг бойиб бориш усуллари бевосита устоз-шогирд анъаналари доирасида амалга ошиб борувчи асосий масалалардан бири ҳисобланади. Чунки достончилик профессионал ижро ва маҳоратни талаб этувчи санъат тури экан, у узоқ тайёргарликни ва такрорлашни талаб этади. Ушбу санъатнинг давом этишида устоз-шогирдлик анъанаси, жонли аудиториянинг таъсири масаласи муҳим ўрин тутади. Достончилик барқарор анъаналарда давом этган пайтларда устоз бахшилар шогирд тайёрлаш анъанасига алоҳида эътибор қаратганлар. “Чунки оғзаки яратилиб, оғзаки куйланиб келинган достонларни авлоддан авлодга фақат шу йўл билан билангина етказиш мумкин эди” [2,28-бет].

Таълим беришнинг оғзаки амалга оширилганлиги, шогирднинг устозидан достон куйлари ва ижро усулини тинглаши, ўзлаштириши асосий хусусиятлардан ҳисобланган. Шогирд бахшиларнинг дастлаб термалар, достонлардан парчаларни ёд олиши ва эпик клише ва формулаларни ўрганиши уларга достонларни ўрганиш учун имкон яратган. Бахшининг малака ва кўникмалари орта боргани сайин уларга айрим достонларни ижро этиш, устоз репертуаридаги достонларни ўзлаштириш вазифаси юкланади. Шогирд аста-секинлик билан ушбу вазифаларни бажара борар экан, унинг маҳорати орта бошлайди. Бунда устоз бахшилар жанр ва мазмун эътибори билан бир-биридан фарқланувчи достонларни ўргатиб, шогирдларининг ижодий маҳоратларини кузата борган бўлсалар, шогирдлар ўзларини аудитория олдига чиқиш учун тайёрлай бошлайди. А. Лорд таъкидлаганидек, таълимни якунлашда қуйидаги уч омил асосий ўрин эгаллаган. Биринчидан, шогирд аудитория олдида мустақил чиқиш учун зарур бўлган репертуарни ўзлаштириши, иккинчидан, достон ижро этиш техникасини мустаҳкам эгаллаши ва маҳорат билан уни ижро эта олиш кўникмасига эга бўлиши, учинчидан, ижодкорлик қобилиятини шакллантира бориши лозим [3,37 стр]. Таълим бериш ва ўзлаштиришнинг бу каби хусусиятлари асрлар давомида такомиллашиб, достончилик анъаналарининг узлуксиз асосда давомийлигини таъминлаган. Достонлардан махсус парчалар ёхуд бир-бирига қарама қарши бўлган достон намуналарини ижро эттириш шогирд бахшилар учун синов малакалари бўлган. Бахшилар орасида достон ўргатишда бундай фарқларни кўрсатувчи махсус атамалар ҳам мавжуд. Масалан,

“Қиронхон” достонининг “ғамгин қўшиқ”, “Авазхон”ни “пасту баланд қўшиқ” деб атаганлар. Атоқли халқ шоири Эргаш Жуманбулбул ўғли “Якка Аҳмад” ва “Қиронхон” достонлари (бу достонлар жанр ва мазмун жиҳатидан бир-биридан жиддий фарқ қилинишига эътибор беринг) ўргатилса, бахши ўз йўлини топиб кетади, деб ҳисоблар экан”[4,35-бет].

Шогирд ўзлаштирган достонларини синовдан ўтказиш мақсадида устоз махсус кеча ташкил қилиб, ундан достонлардан парчаларни ёхуд бирор достонни аудитория талабига мувофиқ ижро эттирган. Синовдан ўтган шогирдга оқ фотиҳа берилиб, мустақил достончи сифатида ижодини давом эттиришга йўл берилган. Бир вақтлар шогирд сифатида эътироф этилган ижрочи эндиликда мустақил ижодкор сифатида фаолиятини давом эттирган.

Кейинги даврда устоз-шогирдлик анъаналарига амал қилмаслик, бахшичиликни ўзларича касбга айлантирган ёшларнинг терма, достонлардан намуналар айтишлари достончилик анъаналарининг сўниши ва маълум ўзгаришларга олиб келди. Бундай ҳолатлар достон сюжетидаги воқеалар тасвирини мураккаблаштириш (ёзма адабиёт кўриниши асосида тасвирлаш), бахшининг барча билганларини бир достонга тиқиш, мавжуд вариантлардан бошқачароқ қилиб айтишга интилиш, бир достонга хос эпизодларни бошқасига кўчириш каби ҳолатларда ҳам кўзга ташланмоқда. Бу эса достон ижроси, унинг вариантларида қандайдир қурамалик, ҳатто бир-бирига зид тасвир пайдо қилмоқда. Эпик анъанани сақлай олмаслик ёки билиб-билмасдан достон воқеаларига истаган қўшимчаларни бирлаштириш достончиликда сифат ўзгаришига эришилди дегани эмас, балки маълум давр ижроси учун юзага келган вақтинчалик ҳолатлардандир. Мисол учун қизларнинг сайилбоққа чиқиш тасвири романик достонлар учун хос бўлиб, бундай тасвир қаҳрамонлик достонларида деярли учрамайди. Баъзан бир достон турига хос бўлган хусусиятларнинг иккинчиси таркибида учрашини бахшилар баравар куйлаб келганлиги сабабли кейинги даврларда рўй берган ҳодисалардан бири сифатида баҳолаш мумкин. "Алпомиш" қаҳрамонлик эпосининг айрим вариантларида романик достонларга хос хусусиятларнинг кириб қолиши ҳам шу билан изоҳланади. Масалан, Умир шоир репертуаридаги “Алпомиш” достонида Товканинг канизлари билан Чилбир чўлидаги қўрғончасига сайилбоққа чиқиш эпизоди ёки Берди бахши вариантидаги "Мен сени севдим, Товкажон, Сен мени севгин, Товкажон" тасвири шундай ўринлардандир. Аммо бу вариантларда меъёр, мутаносиблик тўла сақланган. Сунъийлик кўзга ташланмайди. Хушвақт бахши "Алпомиш"ида ҳам қизларнинг сайилбоққа чиқиш тасвири бўлса-да, тасвирдаги хусусиятларнинг ўзгачалиги билан фарқланиб туради. Бойсари билан Бойбўри ўртасида келиб чиққан низо Бойсари бошлиқ қўнғирот уруғининг қалмоқ юртига кўчиб кетишига сабаб бўлади. Бундан хабар топган Тойчихон ясовулларини Бойсарининг олдига юборади. Бойсарининг қалмоқ юртига бориши, бундан хабар топган Тойчихоннинг ясовулларини юбориши, ясовуллар қайтар чоғида Барчин бошлиқ канизларга дуч келиш эпизоди тасвирланган. "Ҳа, айтганларингизни, албатта Тойчихонга етказамиз", - деб отларига минишаётганди, иттифоқо, сайрибоққа чиқиб кетган Барчин канизлари билан

ёниб-товланиб, гулдай ораланиб, аммо ўзи ҳам билибми-билмай, уларга яқинлашиб қолса бўладими-а?

...Қорли товлар газаси,
Сочли милтиқ дазаси,
Ҳейла, келаётирлар
Сулувларнинг тозаси.
Битта қучиб ўпсангиз,
Ҳафта кетмас мазаси.
Чин ошиқ бўп айрилсанг,
Сира кетмас иззаси.
Мана келар Барчин ёр,
Кўзлари хумор-хумор"[5,30-бет], - каби жуда узундан-узоқ тасвир мавжуд. Бундай парчалар бахшининг маълум маънода бадиҳа қилиши, тасвирни кенгайтиришга бўлган ижро жараёни билан боғлиқ ҳолатлардан ҳисоблансада, у достондаги воқеалар тасвири билан уйғунлашиб кетмаган. Достон таркибига тиркаб қўйилган мустақил термага ўхшаб қолган. Умир шоир вариантида Товка бошлиқ канизларнинг сайилбоққа чиқиш тасвири, гарчи у достонга романик достонлар таъсирида кейинчалик кириб қолган бўлса-да, асарнинг умумий композицион қурилиши билан боғланади. Хушвақт бахши вариантида эса Барчиннинг канизлари билан сайилбоқдан қайтиб келиш тасвири эпик воқелик баёнидан узилиб қолган. Лирик ифоданинг бундай ижро йўналиши термалар ва "Келиной" қўшиқларига хос. "Келиной" қўшиқларидаги қизларнинг чиройи, ҳусни, латофати тўғрисидаги тасвирлар шундайгина Барчин ва унинг қизларига кўчирилган. Парчага "Мана келар Барчин ёр, Кўзлари хумор-хумор" сингари мисраларнинг киритилиши ҳам сунъийликка барҳам бера олмаган. Худди шу достондаги Алпомишнинг қалмоқ элига сафари билан боғлиқ эпизодда ҳам мантиқсизлик, бахшининг анъаналарни бузиб ижро этиш ҳолатлари кўзга ташланади. Демак, эпик жараёнда устоз куйлаган достон ижросига хос усул ва йўллар шогирдлар томонидан ўзлаштирилиб, бунда эпик хотира ва билим муҳим ўрин эгаллаган. Шогирд бахшиларнинг достончилик анъаналарини эпик хотира ва билим доирасида сақлаши ва ўзлаштириши оғзаки жонли жараёнларнинг муҳим белгиларидан бири ҳисобланган. Шулардан келиб чиққан ҳолда айтиш мумкинки, достончилик анъаналарининг оғзаки асосда етиб келиши ва оммалашувида устоз-шогирд муносабатлари муҳим аҳамият касб этар экан, улар қуйидаги асосий хусусиятларда ўз ифодасини топган.

Биринчидан, устоз-шогирд анъаналари кўпроқ оилавий муносабатларда шаклланган бўлса-да, етакчи бахшиларнинг қишлоқма-қишлоқ юриб иқтидорли ёшларни танлаши ва достон ижро этиш сирларини ўргатиши бахшичилик санъатининг узвий давом этишини таъминлаган.

Иккинчидан, достон ижро этиш ва уни ўргатиш усуллари оғзаки амалга оширилган. Етакчи бахшилар шогирд тайёрлаш анъаналарига қатъий амал қилиб, дастлаб достонлардан парчалар, эпик формула ва клишеларни ёд олдирганлар.

Учинчидан, устоз-шогирд анъанасида эпик хотира ва билимнинг ўрни муҳим аҳамият касб этган.

Тўртинчидан, устоз-шогирд анъанаси достончилик мактаблари ва ижро усули асосида такомиллашган.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Лорд А. Сказитель. -М.: Восточная литература, 1994; Райхл К. Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. -М.: Восточная литература, 2008.
2. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. -Т.: Фан, 1979.
3. Лорд А. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1994.
4. Мирзаев. Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Т.: Фан, 1979.
5. Алпомиш. Достон. Айтувчи Хушвақт Мардонақулов. Нашрга тайёрловчи Т.Турдиев. – Т.: Ёзувчи, 1998.

ЭПИК ЖАНР РИВОЖИДА УЛКАН ИМПРОВИЗАТОР БАХШИ-ШОИРЛАРНИНГ ЎРНИ

Тожихон САБИТОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация*: ушбу мақолада фольклоршуносликнинг энг муҳим эпик жанрларидан бўлган достонлар ва уларни куйловчи импровизвтор бахши-шоирлар шунингдек улар куйлаган достонларнинг оғзаки ижодиётимизда жуда катта аҳамият касб этиши кўрсатиб берилган.*

Калит сўзлар*: бахши, донишманд, достон куйловчи, дўмбира, ғижжак, баламон, дутор, бахшилар мактаби.*

Annotation: *This article tried to reveal that being one of the most important epic genres of folklore, folk epics as well as improvisational poets-bakhshi, who sing them, and the epics that they perform, are of great importance in our oral creativity.*

Keywords: *bakhshi, the wise man, the artist of epics, dombyra, ghijjakh (stringed bow instrument), accordion, balaban (balaman), dutar, bakhshi school.*

Маълумки, достон ижроси алоҳида шогирдлик фаолиятини бошидан кечирган маҳсус таълим кўрган ва муайян иқтидорга эга шахсгагини насиб қилади. "Бахши" сўзи ўзбек тилининг "Изоҳли луғати" да тўрт хил маъно бериши кўрсатилган: 1) донишманд; 2) достонларни куйловчи; 3)дам солиб даволовчи табиб; 4) Бухоро хонлигида қурилиш маблагини назорат қилувчи. Юқоридаги тўрт маънодан учтаси бевосита достон айтувчи бахшиларга тегишли десак, хато бўлмайди, чунки халқ орасида бахши бўлиш учун инсон донишманд, ақилли бўлиши керак. Иккинчидан, "бахши" луғатда берилишича халқ дотонларини ижро этади. Учинчидан, қадим замонларда халқ тасаввуридаги бахшилар сўзнинг мўжизавий фазилатидан фойдаланиб кишиларни турли хасталиклардан фориғ қилувчи одамлар ҳисобланган. Ҳозир ва ўтган асрларда бахши даврасида иштирок этган одамлар достон эшитиш билан бирга дардларидан ҳам қутилганлар, турмуш ташвишларидан озод бўлганлар, ўзларини енгил ҳис этганлар. Ўзбек фольклоршунослиги фани асосчиси Х.Т.Зарифовнинг маълумот беришича, бахши мўғулча ва бурятча "бахша", "бағша" сўзларидан олинган бўлиб, "устод", "маърифатчи" маъноларида қўлланган. Маълум бўладики, бахши халқ томонидан чексиз хурматга эга, эъзоз топган ҳунар эгалари экан. Фольклоршуносликда бахши турли номлар билан аталади: юзбоши, соқи, жиров, жирчи, оқин. баъзан уста сўзи қўлланган. Бахшиларнинг устоз изидан чиқиб ўзига хос услубда, бадиҳагўйликдан, яъни импровизациядан фойдаланувчилари кўпинча шоир деб ҳам аталган.Шунингдек, Хоразмда достон айтувчи аёллар халфа номи билан машҳурлар. Достон эпик жанр бўлгани учун бу ҳақида фикр юритамиз. Достон сўзи форс тилидан олинган бўлиб, "қисса","ҳикоя", "таърих" маъноларини ифодалайди.

Халқ достонлари оғзаки ижоднинг маҳсули сифатида фольклор анъаналарига бўйсунган ҳолда яратилади. Устозимиз филология фанлари

* *Тошкент вилоят Чирчиқ давлат педагогика институти доценти, филология фанлари номзоди*

доктори профессор М.Саидов таърифича, оғзаки ижоддаги достонларда шеърий ва насрий парчалардан иборат бадиий манба-матн бўлиши керак. Иккинчидан, достоннинг мусиқаси бўлиши лозим. Учинчидан, достонни бир киши ижро этганлиги туфайли куйловчи дўмбира черта билиши ёки қўбиз чала билиши зарур. Туртинчидан, достонни куйлаётган бахши яхши овозгв эга бўлиши ва қўшиқ айтиш маҳоратини эгаллаган бўлиши зарур.

Достон синкретик жанрдир. Бу сўз юнонча бирлашган; қисм бўлакларга ажралган маъносини беради. Достонда сўз, мусиқа, хонандалик, ҳофизлик, бадиий ўқиш,нотиқлик, актёрлик санъатларининг уйғун намоён бўлишини изоҳлайди. "Достон" сўзининг яна бир маъноси эл орасида гапирмоқ, куйланмоқ, оғизга тушмоқ демакдир.

Ўзбек фольклоршунослигининг асосчиларидан бўлган профессор Ходи Зариф ва бошқалар томонидан ўтган асрнинг 20-йиллариданоқ улкан импровизатор бахши шоирлар ўзидан ёзиб олина бошлаган эди. Халқ достонларини тўла равишда ёзиб олиш ишлари 1925 йилнинг охирларида Эргаш шоир репертуаридаги намуналарини қаламга олишдан бошланган. 1925-1929 ёилларда фақат Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Пўлкан Жонмурод ўғлининг ўзидангина 40 дан ортиқ достонлар ёзиб олинган эди. Улар орасида "Алпомиш", "Юсуф билан Аҳмад", "Алибек билан Болибек", "Ширин билан Шакар", "Муродхон", "Раъно билан Сухангул", "Кунтуғмиш", "Якка Аҳмад", "Гўрўғлининг туғилиши", "Юнус пари", "Мисқол пари", "Галнор пари"Авазхон", "Ҳасанхон", "Далли", "Равшан", "Қундуз билан Юлдуз", "Бўтакўз", "Малика айёр", "Интизор", "Зулфизар", "Хушкелди", "Холдорхон" каби ўзбек эпосининг мумтоз намуналари бор.

Кейинроқ Ислом шоирдан ҳам анча достонлар ёзиб олинган. "Ёдгор", "Жаҳонгир", "Машриқо", "Нурали", "Орзигул" достонларини ҳисобга олмаганда шу даврда ёзиб олинган эди. Бу достончиларга удаврда аҳамият берилмаган чунки, устозларнинг таъкидлашича "совет тузимини" мақтойдиган достонларга урғу берилган эди. Ваҳолангки, улкан бахши шоирлардан Пўлкан Жонмурод ўғли 70 га яқин, Фозил Йўлдош ўғли 40 дан ортиқ, Эргаш Жуманбулбул ўғли 20дан ортиқ, Ислом шоир Назар ўғли қирққа яқин достонларни ўз ҳофизаларида ёд билган ва юксак маҳорат билан куйлаб келган эди. Аммо, бу атоқли достончиларимиздан ёзиб олинган достонлар олтмишдан ортиқ эди. Бу асарлар ҳаммаси бир-бирини такрорламайди. Бошқа бахшилардан ҳам ёзиб олинганларини уларнинг вариантлари билан қўшиб ҳисоблаганда достонларнинг умумий сони уч юздан ошиб кетади. [Т.Мирзаев. 2013, 182]

Албатта шу ўринда достончилик мактаблари ҳақида айтиб ўтиш лозим деб уйлайман. Ўзбек достончилигида достон куйлаш анъанаси қадимда уч йўналишда ривожланган. Биринчидан, Булунғур, Қўрғон, Шахрисабз, Қамай, Нарпай, Шеробод,Жанубий Тожигистонда яшовчи ўзбек-лақай достончилик мактабларида дўмбира чертиб якка ҳолда бўғиқ овоз билан ижро этилган. Иккинчидан, Хоразмда тор, дутор,ғижжак, гармон, буламон, кўшнай, доира жўрлигида баъзан якка, баъзан жуфт холда очиқ овоз билан ижро этилган. Учинчидан,Фарғона водийсида дутор жўрлигида очиқ овозда айтилган. Ўзбек

дотончилигт миф-афсона-ривоят-нақл-эртак-достон босқичларидан иборат диффузия харакатининг сўнгги босқичида вужудга келган. Бахшичилик санъати бир неча асрлик тажрибага эга эканлиги билан бошқа ижролардан ажралиб туради. Филология фанлари доктори Т.Мирзаев маълумотига кўра Булунғур достончилигида қахромонлик достонларини кўп ижро этишган. Бу мактабнинг сўнгги вакили Фозил Йўлдош ўғли (1872-1955) ҳисобланади. У "Алпомиш", "Ёдгор", "Ширин билан Шакар", "Муродхон", "Рустамхон", "Маликаи айёр", "Машриқо", "Интизор", "Балогардон", "Нурали", "Жаҳонгир", "Фарҳод ва Ширин" каби қирққа яқин достонни истаган пайтда, тингловчилар хоҳлаган ўрнидан ижро этавериш маҳоратини эгаллаган эди.

Эргаш Жуманбулбул ўғли (1868-1937) Қўрғон мактаби вакили эди. Эргаш Жуманбулбул халқ достонларини маҳорат билан ижро этувчи ижодкор бахши эди. Унинг етти шоир ўтган ва машҳур бахшилар сифатида ҳамиша устозлар қаторидан ўрин олган, отасининг Жуманбулбул номига эга бўлишининг ўзи бу оиладаги истеъдод эгалари кўп етишганлигидан далолат беради, Ундан Ҳоди Зариф, Олим Юнусов, Муҳаммад Исо Эрназар ўғли каби олим ва зиёлилар 33 номдаги асарларни ёзиб олишган. Унинг асарларида намуналар ва ижоди ҳақидаги мақолалар сони 200 га яқин. Айниқса, ўзбек фольклоршунослигининг асосчиси Ҳоди Зарифов томонидан ёзилган мақола, илмий тадқиқотларда Эргаш шоирнинг улкан халқ санъаткори экани асосли тарзда мисоллар билан таҳлил қилинган. Шоир ижодига хос хусусиятлардан бири ижросидаги достонларнинг сюжет ва композициясидаги мукаммаллик эди. Ёзма адабиёт намуналаридан яхши хабардор бўлгани сабабли бахши Алишер Навоий достонларидаги мукаммалликни ижодга тадбиқ этади. Шунинг учун "Равшан", "Кунтуғмиш" достонларидан бирон лавҳани олиш ҳам, унга қўшиш ҳам мумкин эмас. Маълум бўладики, ҳар бир ишга ижодий ёндашишга ўрганган Эргаш шоир мадрасада олган билимларини ўзи ижро этадиган достонларга татбиқ этди ва халқ достонларининг бадиий жиҳатдан мукаммаллашувига муносиб ҳисса қўшди.

Нуротанинг шуҳрати Пўлкан шоир (1874-1941) ижроси билан боғлиқ. Халқ достонларини ҳайратомуз хотирасида сақлаб бизгача маданий мерос сифатида етиб келишига муносиб ҳисса қўшган устоз бахшилардан бири Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкандир. Пўлкан достончилик тарихида камдан кам учрайдиган истеъдод эгаси эди. У етмишдан ортиқ достонларни ёд билган, ўнлаб термалар ижод қилган ноёб бахши эди. Ватанпарварлик руҳида яратилган унинг "Темирхон подшо" достони кейинчалик "Чамбил қамали" номи билан эълон қилинган ва бир неча йиллар давомида ўрта мактабларнинг адабиёт дастуридан ўрин олган. Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкан 1874 йилда Самарқанд вилоятининг Хатирчи туманидаги Қатағон қишлоғида туғилди. У ота-онасидан ёшлигидаёқ етим қолди. Турмуш қи йинчиликлари Муҳаммадқулни ўн ёшга тўлганиданоқ меҳнат билан шуғулланишга мажбур қилди. Шу боис куни бўйи вақтнинг ўтиши учун дўмбира чертишни машқ қилиш маъқул ҳисобланган. Пўлкан ҳам турмуш аламларини дўмбира чертишдан олгандир. Ундаги бахшилик истеъдодини сезган Қўрғон достончилик мактаби вакили устоз санъаткор Жассоқ бахши Муҳаммадқулни ўзига шогирд қилиб олади. Шундан

кейин ёш Муҳаммадқул ҳаётида ўзгариш беради. Унинг олдида ҳаётдан кўзда тутган мақсад пайдо бўлди. Бу мақсад ёш йигитни кечаю-кундуз меҳнат қилишга чорлади. Жассоқ тарбиясида тўрт йил муттасил достон айтиш сирларини ўрганди. 25 ёшиди бахшилик синовидан ўтиб, мустақил бахши сифатида ном қозона бошлади. Аммо Муҳаммадқул ниҳоятда ўзига талабчан инсон эди. Шунинг учун мустақил бахши бўлишига қарамай ўз устози ҳузурига тез-тез бориб унинг бисотидаги достонларнинг ҳаммасини ўзлаштирмагунига қадар тинчимади. Ниҳоят, Жассоқ бахши билган ҳамма асарларни ёд олди, баъзан уларга ўзининг хоҳиши билан айрим янгиликлар киритиб куйлаб юрди. Лекин ҳаёт унга яна бир синовни тайёрлаган эди. Отасидан мерос бўлиб қолган бир парча ердан келадиган даромад тебратишга етмай турган бир пайтда биринчи жаҳон урушида қатнашаётган чор Россияси Туркистон ўлкасидан мардикорликка олиш ҳақида фармон чиқаради. Қишлоғидаги Бўрибой исмли бир кимса мардикорликка бериладиган пулни тўлайди ва унингўрнига 40 ёшни қоралаган Муҳаммадқул фронт орқасида қора ишларни бажариш учун жўнатилади. Бу сафар натижаси сифатида бахшининг "Мардикор" достони яратилади. Унда оқ подшоҳ зулмига, ўзбек халқига ҳеч қандай алоқаси йўқ уруш ташвишларига бўлган норозилик ўз ифодасини топган. Пўлкан номи эса мардикор юрган замонлардан хотира сифатида унгатахаллус бўлиб қолади. Бу сўз "полк" сўзидан олинган эди.

Аммо бари бир бахшининг маҳорат даражаси у ижро эттан анъанавий достонлар мезони билан ўлчанади. "Алпомиш", Гўрўғли туркумидаги "Гўрўғлининг туғилиши", "Мисқол пари", "Гулнор пари", "Юнус пари", "Авазхон", бахши алоҳида меҳр билан ижро этган "Ёдгор", "Шайбоний", "Қиронхон", "Кунтуғмиш" кабилар шулар жумласидандир. [О.Мадаев, Т.Сабитова ,2011, 136.]

Ислом шоир Назар ўғли 1874 йилда Нарпой тумани Оқ тош ҳудудидаги Гала Қассоб қишлоғида камбағал чўпон оиласида туғилди. Оиладаги иқтисодий ночорлик оқибатида ёшлигидан отасининг ёнида ишлашга мажбур бўлди. 1884 йилдан Ислом чўпонликдан бохабар инсон сифатида мустақил иш олиб бора олди. Бу касб Пўлканда бўлгани каби Исломни дўмбра чертиш заруратини пайдо қилди. Унинг бетакрор ёқимли овози ҳамқишлоқларига маъқул бўлади ва кўп ўтмай дўмбрани турли қўшиқлар айтиб черта бошлайди. Ислом шоир ўзининг хотираларида шундай дейди: "Бир кун ўз қишлоғимда бир ўтиришда дўмбра чертиб, баланд товуш билан қўшиқ айтиб ўтирсам Эрназар шоир ҳам келиб эшитиб ўтирган экан. Менинг товушим унга маъқул тушипди, шекилли, шоирликка бўлган ҳавасимни пайқаб, дарров отам қошига бориб, мени у кишидан сўрабди". Шу воқеа рўй беради-ю, Исломнинг ҳаваскорлик машқлари якунига етади. Эрназар шоир бутун ҳаёти давомида бахшилик санъати йўлида тўплаган тажрибасини, устозлик сирларини самимий нияти билан Исломга ўргата бошлади. Эрназар шоир Шаҳрисабз мактаби устозлари йўлини яхши биларди, аммо Қўрғон достончилиги вакили Жуманбулбулдан ҳам машқ олган эди. Шунинг учун Ислом шоир ижросида Шаҳрисабз ва Қўрғон бахшиларидаги энг ибратли хусусиятлар уйғунлашди.

Ислом Назар ўғли 26 ёшда мустақил бахши даражасига етишди. Бахши ўз хотираларида Жуманбулбул билан учрашганини эслайди. Улкан достончи Эрназар бахшига қараб: “Сиз шогирднинг аслини топиб олибсиз, ишқивозлиги ҳам анча зўрга ўхшайди” , -деган экан. Ҳақиқатан ҳам, Ислом шоир биринчидан, хотираси кучли ва бадиҳагўй эди; иккинчидан, овози ниҳоятда ёқимли ва эшитишли эди; учинчидан, ҳар сафар достон айтишдан олдин тингловчини дўмбра чертиб сел қилиб олар экан, сознинг бу жўрлиги достон ижроси давомида ҳам даврага завқ бериб турар эди. Хуллас, Ислом шоирнинг достон айтиши олимларнинг эслашига қараганда, мусиқийлиги, майинлиги, воқеаларнинг аниқ ва содда тарзда акс эттирилиши, бадиҳагўйлиги, ўрни келганда кулгили ифодаси билан ажралиб турар экан. Овознинг ширaси достон файзига файз бағишлар экан. Шунинг учун Ислом шоир айтган 28 та достон ва сон-саноқсиз термаларини ҳамқишлоқлари, қўшни ҳудуддан келган ишқибозлар мароқ билан тинглаганлар.

Ислом шоир Назар ўғли 1953 йилда 79 ёшида вафот этди. Унинг ҳаёти ва ижоди атоқли фолклоршунос олимлар Ҳоди Зарифов, Музайяна Алавия, Мансур Афзалов, Охунжон Собиров томонидан ўрганилган. Ислом шоирдан ёзиб олинган, нашр этилган бадиий асарлар, унинг ижодига бағишлаб нашр қилинган китоблар, мақолалар сони уч юздан кўп. Бахшидан мерос бўлиб қолган достонларни халқимиз ҳамон севиб ўқимоқда.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, ҳар бир хонанданинг алоҳида ўринли ашуласи, қўшиғи, шоирнинг шеъри бўлгани каби бахшиларда ҳам муҳаббат қўйган достонлари бўлади. Эргаш шоир "Равшан", "Кунтуғмиш", Фозил Йўлдош ўғли "Алпомиш","Машриқо", Пўлкан "Гўрўғлининг туғилиши", "Гулнор пари" достонларини қиёмига етказиб айтишган. Ислом шоир Назар ўғлининг бундай гўзал ижро этадиган достони сифатида "Орзигул" ва "Соҳибқирон"ни кўрсатиш мумкин. Демак, эпик асарлардан бўлган достонларни куйлашда юқорида номлари зикр этилган бахши шоирларнинг фольклоршуносликда тутган ўрни салмоқлидир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Мадаев О., Сабитова Т. Халқ оғзаки поэтик ижоди. – Тошкент: Шарқ, 2011.- Б.136.

2. Мадаев О. Ўзбек халқ оғзаки ижоди. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2010.

3. Мирзаев Т., Турдимов Ш., Жўраев М., Эшонқулов Ж., Тилавов А. Ўзбек фольклори. – Тошкент: Тафаккур бўстони, 2020.

4. Мирзаев Т. Ҳоди Зариф суҳбатлари. – Тошкент: Shams-asa MCHJ, 2013. – Б. 182.

5. Ўзбек фольклоршунослиги масалалари. 4-китоб. – Тошкент: Fan va ta`lim poligpaf, 2017.

6. Мирзаев Т. Устозлар, сафдошлар, издошлар. – Тошкент: Tafakkur tomchiliri, 2021.

ШАРҚ МУТАФАККИРЛАРИНИНГ МУСИҚА ҲАҚИДАГИ ҚАРАШЛАРИ

Гулбаҳор АШУРОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация. *Мақолада Марказий Осиё халқларининг бизгача етиб келган мусиқий-шеърий анъаналари, афсонавий қаҳрамонлари, Шарқ мутафаккирларининг асарлари ҳамда мусиқа жанрлари ҳақидаги қарашларига муносабат билдирилган. Жамият тараққиётида мусиқанинг ўрни масласи ёритилган. Шарқ мутафаккирлари томонидан илгари сурилган қарашлар ва ғояларнинг нафақат ёшлар онги ва қалбига маънавий озуқа бериши, балки уларнинг маънавий-ахлоқий оламини тарбиялаши, миллий ва умуминсоний қадриятларга бўлган қизиқишларини ошириши ҳақида фикр юритилади.*

Калит сўзлар: *Мусиқа, созанда, санъат, афсона, қўшиқ, чолғу, оҳанг, куй.*

Abstract. *The article gives information about music of Central Asia poetic traditions, legendary heroes, scientific and educational works of eastern schools, musical genres, which have reached to us. It is thought that the views and ideas put forward by Eastern thinkers not only give spiritual nourishment to the minds and hearts of young people, but also educate their spiritual and moral World, increase their interest in national and universal values.*

Keywords: *music, musician, art, myth,song, musical instrument, harmony, tune, sinkretic.*

“Сайёрамизнинг эртанги куни, фаровонлиги фарзандларимиз қандай инсон бўлиб камолга етиши билан боғлиқ. Бизнинг асосий вазифамиз – ёшларнинг ўз салоҳиятини намоён қилиши учун зарур шароитлар яратишдан иборат.”[7] Давлатчилигимиз тарихи, илмий тараққиёт нафақат фалсафа, астрономия, тиббиёт, архитектура каби соҳаларида эришилганютуқлар билан балки, адабиёт, халқ оғзаки ижоди, мусиқага ҳам катта эътибор берилганганлигининг гувоҳи бўламиз. Мусиқа ва адабиёт инсон умрининг ажралмас бир қисми бўлиб, аждодларимиз асарларини мутолаа қилиш кўплаб мусиқий-шеърий ижод намуналари билан танишишга, уларни ўрганишга ёрдам беради. Жумладан, Абу Наср Форобий, Аҳмад ал-Фарғоний, Абу Али ибн Сино, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий, Нажмиддин Кавкабий, Дарвиш Али Чангий каби буюк алломаларнинг кўплаб рисолаларида созандалик санъати, мусиқа илми тўғрисида адабиётларда кўплаб маълумотлар баён этилган. Маълумки, Марказий Осиё халқларининг мусиқа санъати ва шеърияти бир-биридан ажралмаган ҳолда (синкретик) юзага келган бўлиб, эрамизгача бўлган I минг йилликка тўғри келади. Бу эса ўз навбатида энг қадимий оғзаки мусиқий-шеърий ижод намуналарида келтирилган қаҳрамонлик ва улар ҳақидаги халқ достонлари, қўшиқлар ва поэмалар мажмуи билан характерланади. Жумладан, Широқ, Рустам, Сиёвуш каби афсона ва қўшиқлар асрлар давомида авлоддан-авлодга ўтиб келаётган “Авесто”китобида ҳам аждодларимизнинг ижтимоий ҳаёти, маънавий дунёси ҳақида кўплаб маълумотлар берилган. Ушбу тарихий асарнинг мазмун-моҳиятида инсонпарварлик, меҳр-шафқат, меҳнатсеварлик,

* *Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti*

[7] Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг БМТ Бош Ассамблеясининг 72-сессиясида сўзлаган нутқидан.

юртпарварлик ғоялари тараннум этилган бўлиб, ёш авлод маънавиятини тарбиялашда, яратувчанлик ва бунёдкорлигини шакллантиришда хизмат қилувчи энг муҳим манбалардан бири десак, муболаға бўлмайди.

Марказий Осиё халқлари ҳаётида мусиқанинг беқиёс ўрни ва аҳамиятини Шарқ қомусий мутафаккирлари чуқур англаб асарлар ёзишган. Шахсий ва жамоавий ижоднинг ўрни, таъсири, поэзия ва мусиқанинг бир-бири билан табиий омухталашиш жараёнларига оид муаммоларни дастлаб ҳар томонлама ишлаб чиққан олимлар Абу Наср Форобий (837-950) ва Абу Али ибн Сино (980-1037) эди. Шу жумладан, мусиқа оғзаки касбий ижод масалалари “Шарқ мусиқа назариясига оид бирмунча жиддий асарлар”[5.–С.93]яратган Форобий илмий меросида муҳим ўрин тутади. Унинг асарлари орасида “Китоб фи ихсо ал-ийқоъ” (“Ритмлар туркумлари ҳақида китоб”), “Китоб фин накра музофа илал-ийкоъ” (“Ритм билан боғланган оҳанглар ҳақидаги китоб”) алоҳида ўрин тутади. Мусиқий-ижодий жараён “Китоб ул-мусиқа алкабир” (“Мусиқа ҳақида катта китоб”), “Калом фи-л мусиқий” (“Мусиқа ҳақида ўйлар”), фундаментал тадқиқот “Китоб фи ихсо ал-улум ва ат-таъриф” (“Илмларнинг келиб чиқиши ва таснифи”) асарларида бош муаммо сифатида ўрганилган. Форобий поэтик нутққа мўлжалланган оҳанглар ҳақида гапиради ва Ўрта Осиёда биринчи бўлиб мусиқа ва шеърият орасида илмий асосланган ўхшашликларни қайд этиб, бир хил атамаларни қўллайди. Бу ажабланарли эмас, чунки Форобий шоир сифатида поэтик санъатларга, Шарқ поэзияси жанрларига оид бир неча рисолалар муаллифи сифатида ҳам машҳур эди. Форобийнинг энг яқин издоши Абу Али ибн Сино бўлган. Ёш Сино учун Форобий асарлари ўзини қизиқтирган фанлар, жумладан, мусиқа фанини билишда ҳам калит вазифасини ўтаган эди. Ибн Синонинг “Мусиқа фани ҳақидаги рисола”сидаги боблардан бири ритм, шеър ҳамда шеърий вазнлар масаласига бағишланган эди. Форобийга ўхшаб, Ибн Сино ҳам шеърий жанр ва шаклларнинг урф-одатларига бевосита боғлиқ эканлигини ҳамда уларнинг бойитишга интилишини таъкидлайди [7.–С.73]. Бир қанча манбалар Ибн Синонинг кўпгина асарлар муаллифи эканлигидан далолат беради. Бу вақтда ҳалигача фақат халқ оғзаки ижодида мавжуд бўлган қадимий эпик афсона ва ривоятларга бўлган қизиқиш ортган эди. Профессионал қаҳрамонлик эпоси вужудга келди, унинг асосида ўн бир бўғинли вазн-мутақориб ётар ва икки мисра бир-бири билан кифояланиб келади. Ўрта Осиё халқлари эпосидан Фирдавсий ўзининг машҳур “Шоҳнома” достонида унумли фойдаланган эди. Унда ўша давр мусиқа санъатининг кенг манзараси: мусиқий ҳаёт, чолғулар ҳақида атрофлича маълумотлар акс этган.

X–XI асрларда маданият, санъат ва адабиёт ривожланган ва тараққий этган давр бўлиб, бунда мусиқачилар ҳақидаги маълумотларни қамрайдиган адабий ёдгорликлардан бири “Қобуснома”дир. Унда саройдаги мусиқачиларга оид ахлоқ кодекси баён этилган бўлиб, вазн ва ритм мураккаблигига кўра куйларнинг тавсифи берилган. Мазкур асарда Кайковус ҳаётий ва амалий масалалардан кенг фойдаланган ҳолда ўз турмушида кўрган, учратган муаммоларни ҳикоялар, мақоллар ва донишмандларнинг ҳикматли сўзлари орқали ифодалайди. Жумладан, ўттиз бешинчи “Шоирлик расми зикрида”ги

бобида шоирларга қуйидагича маслаҳат берилган. “Бир хил вазн ва бир хил кифояга қаноат қилмағил, санъатсиз ва тартибсиз шеър айтмағил. Шеърда зарб, яъни оҳанг, яхши садо, мунг бўлса ва шаклда алъал бўлса, яъни вазни тўла бўлса, яхши бўлур”. Айниқса, асарнинг ўттиз олтинчи бобида, яъни “Ҳофизлик ва созандалик зикрида” айтилганки, “ҳофиз бўлсанг, хушфеъл, қувноқ бўл, ҳамиша пок, мутаййаб ва хуш забон бўлғил ва ўз ишингга машғул бўлғил, ярамас хулқ, қўпол башара бўлмағил. Ҳамма вақт оғир йўлларни чертмағил, чунки барча машқ ва оҳангни бир хилда чертиш шарт эмасдур, нединким одамларнинг барчаси бир хилда бўлғон эрмаслар, таъблари ҳам бир-бирига мувофиқ эрмас, яъни халқ мухталифдурлар” дейилган. “Қобуснома” асари китобхонни ўзига жалб этадиган даражада бой мазмунга эга бўлиб, унда санъат соҳасида эндигина ўз фаолиятини бошлаётган ёш мутахассисларининг таълим ва тарбияси учун муҳим бўлган жисмоний ҳамда ақлий фазилатлар ўта зукколик билан таҳлил қилинади.

Мутафаккир Алишер Навоий ҳазратлари мусиқани ниҳоятда яхши кўрган, мусиқий асарлар яратган. Мусиқани нозик ҳис этган ҳамда унинг катта эмоционал, маънавий ва эстетик кучга эга эканлигини англаган адиб мусиқий асарларнинг мазмундор ҳамда ҳаёт билан боғланган бўлиши шарт деб ҳисоблар эди. Навоийнинг мусиқани санъат сифатида ахлоқий юксак ва эстетик жиҳатдан теран талқини, унинг мусиқа композицияси ва фани ҳақидаги қарашлари кўпгина бадиий ҳамда илмий-фалсафий асарларида акс этган. Ўз қаҳрамонларининг (Фарҳод ва Ширин, Лайли ва Мажнун) ички кечинмаларини тавсифлар экан, Навоий севги ва гўзалликни мусиқий чолғуларнинг чиқаётган садоларга қиёслайди. Шоир созанда, хонанда, раққосалар иштирокидаги байрам тантаналари тасвирига кўп жой ажратади. Шоирнинг асарларидаги қаҳрамонлар қатори хонанда, раққоса, созандалар, ижрочи ва бастакорлар орасида, айниқса, “Сабъаи сайёр” достонидаги мусофир созанда эътиборни тортади. Унинг нутқида шундай сўзлар бор: Санъатим анда соз чалмоқ иши, Билмайин мен киби ишимни киши. Илми адвору фанни мусиқий, Мендин ул илм аҳли таҳқиқи. Элга таълим этмоқ эрдим, Кимки устози қавм шогирдим [8.–С.256]. Академик Н.И.Конрад ёзади: “Навоий устози Жомий каби мусиқашунос эканлиги, унинг асарлари орасида мусиқага доирлари ҳам борлигини эслайлик. Унинг “Хамса”сига, шунга кўра, мусиқа нуқтаи назаридан ҳам ёндашиш мумкин. Бу ҳолатда у сўзлар тили билан берилган ҳаётий жаранг каби гавдаланади. Аммо шуни ҳам эсда тутиш керакки, пентатоникадаги товушлар қатори бешта ранг-баранг оҳанглар орқали намоён бўлади.

Шарқ мутафаккирлари томонидан илгари сурилган қарашлар, ғоялар нафақат ёшларнинг онги ва қалбига маънавий озуқа беради, балки, уларнинг маънавий-ахлоқий оламини тарбиялайди, миллий ва умуминсоний қадриятларга бўлган қизиқишларини оширади. Шунингдек, Шарқ мутафаккирларининг ижодий фаолиятидаги таълим-тарбияга оид ёндашувларни, қарашларни ёш авлоднинг онгига сингдириш усуллари ва воситаларини билиш ҳамда тўғри фойдаланиш зарур.

Адабиётлар рўйхати:

1. Дилдора ЖАМОЛОВА. Ўрта аср шарқ алломаларининг мусиқий қарашлари. ЎзДСМИ хабарлари — 2019/3(11)

2. Маҳмудов Т. Авесто ҳақида. –Тошкент: Шарқ, 2001. -425 б.

3. Қодиров М. Дин. Авесто ижрочилик. –Тошкент: Нафосат, 1993. № 3–4. -59.

4. Низомов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. Душанбе, 2000. -296 б.

5. Гофурбеков Т.Б. Творческие ресурсы национальной мелодии и их прельомление в узбекской советской музыке. – Тошкент: Фан, 1987. -86 б.

6. Хайруллаев М.М. Мировоззрение Фараби и его значение в истории философии. –Тошкент: Фан, 1967. -100 б.

7. Фараби. Трактат о музыке. //Курьер ЮНЕСКО, 1973. №6. -46 б. 7. Ибн Сино. Свод науки о музыке. пер. А.В.Сагдеева. Музыкальная эстетика стран Востока. – Москва: 1967. -126 б.

8. Алишер Навоий. Асарлар: XV томлик. IX том. Тошкент: Бадиий адабиёт, 1965. -296 б.

9. Конрад Н.И.Запад и Восток. –Москва: Восточной литературы, 1972. -308 б. 10. Соломонова Т.Е. Вопросы ритма в узбекском песенном наследии. –Тошкент: Фан, 1978. -97 б

«ОЛЛАНАЗАР ОЛЧИНБЕК» ДОСТОНИ»ДА ХАЛҚ БАХШИЛАРИ АХЛОҚИЙ - ЭСТЕТИК ҚАРАШЛАРИНИНГ БАДИИЙ ИФОДАСИ

Шаҳноза ҚАҲҲОРОВА*
(Ўзбекистон)

Резюме*: ушбу мақолада халқ бахшиларининг ахлоқий-эстетик принциплари хусусида фикр юритилиб, "Оллоназар Олчинбек" достонида бу принципларнинг бадиий талқини таҳлилга тортилган.*

Summary*: The article examines the moral and aesthetic principles of folk bakhshi, analyzes the artistic interpretation of these principles in the epic "Ollonazar Olchinbek".*

Key words*: folklore, storyteller, epic, storytelling, improvisation, genre, oral creativity.*

Маълумки, "Олланазар Олчинбек" достони умумўзбек достончилигида марказида бахши образи турган бизгача етиб келган ягона намуна бўлгани, Жанубий Ўзбекистон достончилик мактабларидаги достонларнинг асосий мотивлари, хусусиятларини ўзида ифода этгани ва воҳа бахшиларининг эстетик принципларини жамлаб бергани билан ўзбек эпик ижодиётида на фақат бадиий-эстетик, балки катта илмий аҳамиятга ҳам эга. Достонда халқ бахшиларининг эстетик принциплари бадиий ифодаси таҳлилидан аввал бир муҳим масалага тўхталиб ўтиш зарур. Бу масала шундаки, эстетика фанида шахс ва ижодкор тушунчалари фарқланади. Бунга кўра ижодкор шахс сифатида ҳам, ижодкор сифатида ҳам баркамол ёки ижодкор сифатида баркамол, шахс сифатида нуқсонли, ахлоқий нопок бўлиши мумкин.

Бироқ на фақат достончилик, балки оғзаки ижоднинг барча соҳаларида ижодкор ва ижрочининг шахс сифатида ҳам, ижодкор сифатида ҳам баркамол бўлиши халқ, халқ оғзаки ижоди, фольклор эстетикаси, айниқса, достончилик эстетикаси учун қонуниятдир. Халқ ўз ахлоқий – эстетик тушунчасида сўз санъатида ижодкорликни юксак ахлоқийлик билан яхлит кўради. Бу қараш достонда Олланазарнинг Гуландомнинг севгисини рад этиб, отангга ўғил тутингандан ташқари "боз устига мен элу халқнинг устида юраман, хизматини қиламан, қўлимда созим, танглайда овозим бор, менинг бу ҳунарим ҳаромхўрликни ёқтирмайди. Сени десам, меҳнатларим қаёққа кетади, элнинг олдига қандай юз билан чиқаман, отангга қандай қарайман, дўмбирамни нима деб ушлайман, онамнинг оқ сутини қандай қилиб оқлайман?" [6,102-бет] – деганида жуда уйғунлашади.

Шу сабабли биз қуйида "Олланазар Олчинбек" достонида халқ бахшиларининг ахлоқий-эстетик принциплари ҳақида сўз юритамиз ва фольклор асарлари ҳақида сўз кетганда, илмий истеъмолда ахлоқий – эстетик принциплар дейишни тавсия қиламиз. Кузатишларимизга кўра достонда бу принциплар уч хил кўринишда намоён бўлади:б а) бош қаҳрамоннинг бутун достон давомидаги фаолиятида; б)достондаги Бобо шоирнинг термалари ва бош қаҳрамонга насиҳатларида; в) халқнинг бахшиларга бўлган муносабати ва фикрларида.

Ўзбек бахшилари фаолиятига назар ташлар эканмиз, уларнинг барчаси алоҳида таъкидламаса ҳам бадиҳагўйликни бахши билиши шарт бўлган

* *Қарши давлат университети доценти, филология фанлари номзоди*

принциплардан бири ҳисоблаганига амин бўламиз. Бу эътироф бахшиларнинг учрашувлардаги, достон қаҳрамонларининг асар таркибидаги айтишувларида, бахшилар ҳақидаги ривоятларда, айниқса, жуда яққол намоён бўлади.

Мутахассислар фикрича, туркий халқлар фольклоридаги айтишув жанрининг тарихий асослари жуда қадимийдир [1, 34-бет]. Ижоднинг айтишув формаси ўзбек халқ кўшиқларининг никоҳ, тўйлари маросими фольклоридаги ўлан, лапар жанрларида асосий хусусият, уларнинг ижроси ва ижодида профессионал ўланчи, лапарчиларнинг бўлганлиги, айтишувнинг ўзбек фольклорида ҳам жуда қадимдан мавжудлигини кўрсатади [2, 203-бет]. Ўзбек халқ эпик анъаналарида, достончиликда айтишув алоҳида жанр сифатида сақланиб қолмаган. Оғзаки ижоднинг бу тури эпик халқ ижодчилари репертуарининг намунаси сифатида кейинги даврларда генетик жиҳатдан ўзбек халқига қардош бўлган қозоқ ва қорақалпоқ фольклорида жуда ривожланган [7, 112-113-бет]. Бироқ халқ бахшилари ҳақидаги хотиралар, достонлардаги айрим ўринлар ўзбек бахшиларининг ҳам айтишувда юксак маҳоратга эга бўлганини кўрсатади (3).

Ўзбек фольклорида афсона ва достонларда баён қилинган айтишувларда ўта талантли бахшилар, бош қаҳрамонлар доимо юксак билими, бадиҳагўйлик санъати билан ўз тарафдошларидан ғолиб чиқадилар (4, 5). Биз “Олланазар Олчинбек” достонидаги бош қаҳрамон бир неча марта айтишувларда иштирок этганини кўрамиз. Олланазарнинг Ойзумрад, Толмас охун билан айтишуви шулар жумласидандир. Достонда баён этилишича, Олланазар Толмас охун билан айтишувда унинг шеърий йўл билан айтган йигирма битта саволига жуда билимдонлик билан жавоб беради ва Толмас охун унинг ушбу танловдаги энг биринчи бахши эканлигини самимий тан олади [6, 69-72-бетлар]:

Толмас Охун:
У ким бўлар, Макка билан баробар,
Ким эди у Қўнғирот элда зўравор,
Қандай инсон элдан бўлар дарбадар,
Бахши бўлсанг, укам шунга жавоб бер!
Олланазар:
Ота-она Макка билан баробар,
Алпомишдир Қўнғирот элда зўрабор,
Иймонсизлар элдан кетар дарбадар,
Билар – билмас жавоб бердим, ҳазратим [6, 70-бет].

Бахшилар айтишувининг таҳлили шуни кўрсатадики, бу айтишувлар фалсафийлиги, халқ бахшиларининг эпик билимларини қисқа – формула тарзида ифодалай олиш принципларини баён этиши билан характерлидир. Бу принциплардан бирига кўра, агар бахши айтишувда енгилса, жиртакилик қилмай, ўз рақибининг билими ва маҳоратига холис тан беришдир. Айтишувлар бахшиларнинг билими, эстетик принциплари, одоби, маҳоратини эл ўртасида намоён қилувчи ижодий жараёндир.

“Олланазар Олчинбек” достонининг Қаҳҳор бахши Қодир ўғли вариантининг зачинидаёқ бахши туғилган юрт халқи кўпкари ва бахшичиликдан

завқ олиши, чорвачилик қилиши, деҳқончиликни ҳам билиши, Бобо шоир деган юзбошиси борлиги баён қилинади.

Фольклоршунос олимларгина эмас, балки бахшилар ихлосмандлари ҳам Бобо шоирнинг тарихий шахс бўлганлигини қайд этадилар. Масалан, Шеробод достончилиги ҳақида сўз борганда фанга 200 дан ортиқ вакиллари маълум бўлган бу мактабнинг XVIII асрнинг охиридан мавжуд бўлганлиги ва унинг йирик вакили Бобо шоир XIX асрнинг биринчи ярмида яшаганлиги ҳақида Ў. Ўтаев ва Отаёр шундай деб ёзадилар: “Бу мактабнинг илгариги намояндалари ҳақида деярлик маълумот йўқ. Фақат XIX асрнинг бошларида яшаган Бобо шоир, ундан кейин ўтган қосимкўр ва 1914 йилда вафот этган Шерна юзбоши Бекназар ўғли ҳақида айрим оғзаки маълумотларга эгамиз”. [8, 11-бет]

Бўлғуси бахшига онаси худонинг назари тушсин деб, муллаларга китоб қаратиб, бир қулоғига такбир ўқитиб, исмини Олланазар қўйдиради ва бироз улғайгач, обрўли бўлсин деб орзу қилиб, қўлига бир синиқ дўмбира беради. “Олланазар 10 ёшга етганда достонга кирмай, термадан қайтиб юрди. Бир куни тошлоқда ухлаб қолди. Тушида Хўжаи Хизр намоён бўлиб, Олланазарни эркалатди: “Болам, манглайинга берайин-ма, танглайингга берайин-ма?” – деб сўради.

Олланазар танглайига беришини маъқул топди. Хизр “умринг қисқа бўлса ҳам, номинг узун бўлади”, - деб кўздан ғойиб бўлди” [6, 1-бет] Олланазар уйга келиб онаси ва синглисига терма айтиб беради. Онаси суқланмасин, деб, “қишлоққа келган мулла-эшонлардан кўз тумор, суқ тумор олиб желкасига тақди”. Олланазар ўн саккизга етгунча мардикорлик, чорвадорлик, дуч келган ишни қилиб юради. Бир куни Бобо шоир маҳалла мингбошисиникига тўйга келади. Достон айтиш учун элдан дуо сўраб терма айтади. [6, 5-бет].

Бўлғуси бахшига Олланазар исмининг берилиши, болалигидан дўмбира чалиб, достонга кирмай терма айтиб юриши ва тушида Хизрни кўриб, танглайига беришини сўрашида халқ бахшилари эстетик принципларидан қуйидагилар маълум бўлади:

1. Чинакам бахши бўлиш учун авалло Оллоҳ назари, яъни у берган иқтидор зарур ва бу иқтидорни тушга кирган ҳомий пир етказиши, бахши руҳига сингдириши керак. Бахшининг Олланазар деб исм олишиёқ халқнинг ишончлари доирасида унинг чинакам бахши бўлишини англатади. Чунки ҳозирги пайтда ҳам кекса кишилар халқ инончларига асосланиб, исмига қараб, бошқалар ҳақида кўп нарсани биладилар. Масалан, Турсунбойлар албатта фарзандлари туравермаган оилада, Жумабойлар жума куни туғилган бўлади.

2. Чинакам иқтидорни ёшликда суқдан, яъни ёмон кўзлардан асраш лозим. Шу сабабли онаси Олланазарга суқ тумор тақиб қўяди. Бундай ишонч ва одат Жанубий Ўзбекистон аҳолиси орасида ҳозиргача жуда кучли сақланиб қолган. Бу принцип Эргаш шоирнинг “Таржимаи ҳол” достонида укаси Абдухалил вафоти муносабати билан айтган фикрларига тўла мос келади.

3. Бобо шоирнинг достон айтиш учун элдан дуо сўраб терма айтиши ва унда ҳомий руҳлардан мадад сўраши халқ бахшиларининг достон айтиш тартибидаги эстетик принциплари натижасидир. Терма ва достон халқ

бахшилари репертуарининг асоси эканлиги ва достон куйлаш тартибида аввал терма айтиш шартлигини биз юқорида айтиб ўтган эдик. Бу Хоразм воҳасидан ташқари барча ўзбек бахшилари учун ўзига хос бир қонуният бўлган. Хоразм бахшилари терма сифатида достонлардан парчалар, Махтумқули шеърларидан куйлаганлар. Бизнингча, бунга сабаб, улар учун Махтумқули ҳам ўзига хос пир вазифасини ўтаган.

Достонда баён этилишича, ҳориган Бобо шоир одамларни зериктирмаслик учун тингловчилар орасида айтувчилар бор-йўқлигини сўрайди. Шунда одамлар Олланазар билан дўсти Омонбекни кўрсатишади. Улар менманлик қилмай бир-бирини кўрсатишади. Дўстидан розилик олган Олланазар ҳам бирданига куйлашни бошламай Бобо шоир ижозатини кутадики, бу бир томондан бахшичилик одоби бўлса, иккинчи томондан достон ижросидаги қоидадир. Яъни бахшилар принципига кўра даврада устоз бахши бўлса, унинг ижозатисиз куйлаш мумкин эмас. Бобо шоир Олланазарнинг устоз кўрмаганлигини маъқулламайди: “Устоз эса керак, у доимо орқа тов бўлади”, - дейди ва бу камчиликни бартараф қилиш учун Олланазарга эл олдида фотиҳа бермоқчи бўладики, бу халқ бахшиларининг анъанавий эстетик принципларини ифодалайди. Кузатишларимиз достонда Бобо шоирнинг Олланазарга фотиҳа бериб айтганлари Жанубий Ўзбекистон эпик анъаналарида бахшилар ахлоқий-эстетик принципларининг асосини ташкил қилишини кўрсатади.

Бобо шоир айтган термасида бахшилар учун шарт ҳисобланган қуйидаги ахлоқий-эстетик принциплар ўз ифодасини топган: I. Бахшининг шахс сифатидаги бурчлари, яъни ахлоқий принциплари; II. Бахшининг ижодкор сифатидаги бурчлари, яъни бевосита сўз санъати ва ижрочиликка доир принциплар. “Шунда Олланазар Бобо шоирга таъзим қилиб: “Эй, улуғ шоир, менга бу гапларни ота ўрнида гапирдингиз. Агар рози бўлсангиз, шу бугундан бошлаб, сиз менга устоз, мен сизга шогирд. Сиз менга дуо беринг, устозим!”- деган эди Бобо шоир : “Овмин, муродингни Олло берсин!” - деб юзига фотиҳа тортди. “Эл дуоси – кўл бўлади”, - деб халойиқ ҳам қўшилиб юзига фотиҳа тортди” [6, 11-бет].

Достончилик анъаналари, бахшиларнинг эстетик принципларига кўра, Олланазар устоз ва эл фотиҳасини олгандан кейингина ҳақиқий бахши бўлди. Бироқ унинг яна бир камчилиги бор, яъни дўмбираси йўқ эди. Достондаги кейинги баёнга кўра туркман элда Олғир деган бойнинг тўйида Бобо шоир Олланазарни кўриб қолади. “Дарҳол қошига чақиртириб, элга таништириб, бир жутум обжўш бериб, изига дўмбирасини ушлатиб: “Айт, болам!”, - деди [6, 11-бет]. Биз эпик анъана, бахшичилик қоидаларидан келиб чиқиб, Олғир бой ўзи ҳам илгари таниқли, дўмбирали бахши бўлган, унинг Олланазарга дўмбира бериши маълум даражада устознинг шогирдга фотиҳа беришига тенг дейишимиз мумкин.

Достон баёнида Бобо шоир билан Олланазар тонг отар қилиб “Равшан” достонини айтишади [6, 12-бет]. Достончиликда устоз ва шогирднинг биргаликда достон айтишлари табиий ҳол ҳисобланган. Достонда баён қилинишича Бобо шоир ҳақиқий бахшилик ёрлиғини Бухоро подшоси бахшилар

танловида кимки қўшиқ айтиб ғолиб чиқса, ўшанга беришини айтади. Олланазарга оқ йўл тилаб, Бухоро йўлида Балогардон Баҳовуддинни зиёрат қилишни таъкидлайди. Отангни ўлдирганга яхшилик қил, кун келадики, Шертой сендан кечирим сўрайди, дейди. Гарчи Бобо шоирнинг халқ бахшиси ва унинг ижод принциплари ҳақидаги насиҳат ва термаларида юмор ҳақида алоҳида таъкидланмаса ҳам биз воҳа бахшиларидан ёзиб олинган термалар, бу ердан ёзиб олиниб, нашр этилган достонлар ва “Олланазар Олчинбек”нинг ўзи ҳам юморга жуда бойлигини кўрамиз.

Халқнинг иқтидорли халқ бахшисига бўлган муносабати ва фикрлари масаласига келсак, “Олланазар Олчинбек” достони фалсафийлиги, халқ дунёқараши, турмуш тарзи, урф-одатлари, иримлари, ахлоқий қоидалари, халқ бахшисига муносабатини ифода этгани учун асарда Олланазар қаерга борса, одамлар тўп-тўп бўлиб, терма, достон эшитамиз, деб келаверганида кўринади. қолаверса, Жанубий Ўзбекистонда бахшичилик анъаналарининг ҳозиргача маълум даражада мавжудлиги бу воҳа аҳолисининг бахшичилик санъати ва бахшиларни, яъни оғзаки сўз санъатининг профессионал кўринишини юксак даражада қадрлаб келганини кўрсатади.

Бизнинг Жанубий Ўзбекистон эпик анъаналарида “Олланазар Олчинбек” достони мисолида халқ бахшиларининг эстетик принциплари ҳақидаги ушбу мулоҳазаларимиз сифатида қуйидаги хулосаларни айтишимиз мумкин: Жанубий Ўзбекистон достончилик мактаблари репертуарида мавжуд бўлган “Олланазар Олчинбек” достони ўзбек фольклорида марказида бахши образи турган бизгача етиб келган ягона достондир. Шу сабабли бу фалсафий, бадиий асар воҳа бахшиларининг эстетик принципларини ифодалагани билан жуда катта илмий-назарий аҳамиятга эга.

Халқ бахшилари ахлоқий-эстетик қарашларининг асосида сўз санъатини ниҳоятда қадрлаш, уни эзгуликка хизмат қилдириш ғояси ётадики, бунинг тарихий замини қадимги кишиларнинг сўз ҳақидаги мифологик қарашлари, яъни сўзнинг ҳосилдорликка, серфарзандлик, кишилар саломатлиги ва фаровонлигига магик таъсир қилишга ишончлари билан боғлиқ.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1.Аимбетов К. Каракалпакские народные сказители: Традиции, новаторство, репертуар сказителей, взаимоотношение (связь и взаимовлияние их творчество с творчеством других народов, соотнешение фольклора и письменной литературы. АДД. – Ташкент, 1965.

2.Алавия М. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари. – Тошкент: Фан, 1974.

3. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М., 1947.

4.Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Тошкент, 1979.

5.Мирзаев Т. Улкан халқ шоири Эргаш Жуманбулбул ўғли// Булбул тароналари Т. 5. Достонлар ва термалар. – Тошкент: Фан, 1973.

6.“Олланазар Олчинбек” (достон). Қаҳҳор бахши варианти. Муаллифнинг шахсий архиви.

7.Турекулов Н. Поэтические состоязания (Айтисы). – Алмата, 1982.

8.Ўтаев Ў., Отаёр. Дунёга тенгдош хазина. – Тошкент: Ёзувчи, 1994.

ÖZBEK VE KIRGIZ DESTANLARINDA ÇOCUKSUZLUK MOTİFİ

Dr. Hüseyin AKSOY*
(*Turkiya*)

Abstract. *In this study the motive of childlessness in Uzbek and Kyrgyz epics is discussed within a general evaluation. The episode of "The extraordinary birth of the hero and his childhood", which has a significant place in the structure of the epic, constitutes the preparation phase of the narrative in which many motives are included. In the narration logic, the solution of a big problem the society has fallen into can merely be possible with a hero. The fact that the hero has specific powers might be probable by the combination of specific conditions, including the period before his birth. The individuals of a society living in a horse-riding nomadic steppe, with the desire to be superior to other societies within population, somehow encouraged families without children to give birth, and especially included this desire in their epics, which are heroic stories. When we evaluate the childlessness motive in the Uzbek and Kyrgyz epics by dividing them into structural units; we attain the processing such as realizing at later ages, consulting the wise men for a solution, going to the tombs and sacred places or appease the people's hunger, being heralded by a supreme person and getting pregnant.*

Keywords: *Uzbek epics, Kyrgyz epics, childlessness.*

1. Giriş

Türk destanlarında, avcılık veya hayvancılıkla uğraşan, sosyal gruplar açısından zengin, toplum içi ilişkileri gelişmiş, hareketli bir toplum karşımıza çıkar. Destanlarda atı eğitmiş, boylar halinde yaşamaya başlamış, akrabalık ilişkilerini tesis etmiş; barınma, yeme içme, eğlenme ve eğitimde kültürel değerler oluşturmuş toplumla ilgili ilk bilgiler aile üzerinden verilir [16, 17]. Buradan hareketle, destan dünyasında sunulan aile yapısı, bu ailenin problemleri çözme yolları ve becerisi topluma pek çok mesaj vermektedir.

Türk kültüründe çocuğu olan aileler her zaman saygı görmüş, çocuksuzluk ise Tanrı tarafından verilen bir ceza olarak düşünülmüştür. Çocuğun olması ailede huzur ve bereket kaynağı olarak algılanmıştır. Bu anlayış destanlarda kendisine yer bulmuş ve kimi zaman çocuksuzluk çatışmanın kaynağı haline gelmiştir.

Türk dünyası destanlarının ortak yapısından bahseden son dönem çalışmaları kayda değerdir. Bu çalışmalarda "I. Soyun tasviri (taife, anne-baba), II. Çocuksuzluk için çare arama (Yoksunluk), III. Kahramanın olağanüstü doğumu ve çocukluk çağı (yoksunluk, olağanüstü doğum)" [5, 11] şeklinde bir yapı ortaya konulur.

Bu yapıdan da anlaşılacağı üzere çocuksuzluk, aynı zamanda destan kahramanının doğumunu müjdeleyen bir motiftir. Türk dünyası destanlarının pek çoğunda, kahramanın olağanüstü doğumu epizodunun önemli bir parçası olarak yer alan çocuksuzluk motifi, Dede Korkut boylarından "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" ve "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek" boylarında en dikkat çekici örnekleriyle yer almaktadır [12]. Bayındır Han'ın düzenlediği toya katılan Dirse Han, çocuğu olmadığı

* *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman-TÜRKİYE*

için, kara çadıra oturtulur, altına kara keçe serilir ve yemek olarak kara koyun yahnisi sunulur. Dirse Han, bu duruma çok üzülüp öfkelenir. Dirse Han'ın, Bayındır Han tarafından bu tarz bir muameleye tabi tutulması dahi doğacak olan kahramanın habercisidir. Daha sonra Dirse Han ve hatunu Allah'ın onlara bir çocuk vermesi için çeşitli pratikler uygular ve dilekleri kabul olur [8].

Çocuksuzluk, kahramanın ailesine bir sıkıntı ve mutsuzluk kaynağı olarak yansımaktadır. Gelenekte çocuksuz kişinin veya ailenin horlanıp ayıplanması ve iktidar sahibi kişinin mirasının kime kalacağından duyduğu kaygı çocuksuzluğun bir problem halinde destanın hemen girişinde sunulmasının temel iki nedeni sayılabilir [6]. Soyunu devam ettirme isteğinin de etkisiyle çocuksuzluk çeken destan kahramanları/ karakterleri, dünyada büyük başarılar elde etseler bile bunun bir anlam ifade etmediğini düşünmekte, bütün kazanımlarını evlat edinebilme uğrunda harcayabilmektedirler.

Bu bildirimizde, Özbek destanları ve Kırgız destanlarında çocuksuzluk motifinin anlatıda hangi şekillerde yer aldığı ve bu yoksunluğun/ eksikliğin ortadan kaldırılması adına ortaya konan çözüm yollarının neler olduğundan bahsedilecektir. Çocuksuzluğun farklı destan anlatmalarında benzer yollarla tasvir edilip çözüme kavuşturulması, içerdiği mesajları çözümleyebilmek adına bizde, bu motifin yapısal olarak incelenmesinin fayda sağlayacağı kanaati oluşturmuştur.

2. Özbek Destanlarında Çocuksuzluk

Yapısal bir analiz yapabilmek adına öncelikle Özbek destanlarından çocuksuzluk motifi barındıranlar (Erali Şirali, Rüstem Han, Dalli, Alpamış destanları) tespit edilmiştir.

Erali Şirali destanı: "*Bulgar şehrinde Kara Han denilen bir padişah vardı. 64 yaşına girmesine rağmen onun hâlâ çocuğu yoktu. Günlerden bir gün gece yarısı uykusu kaçtı, bütün hayatı gözünün önünden geçti.*" [9] şeklinde bir başlangıca sahiptir. Kara Han'ın "Ben öldükten sonra kim sahip çıkacak bu devlete" şeklindeki endişesi ve akabinde "muhtaç ve fakir kişilere yardım etsem, belki onların dualarıyla bir çocuk görürüm" şeklindeki çözüm arayışı, çocuksuzluk motifinin en temel yapısal birimlerini örneklemesi bakımından kayda değerdir.

Destandaki çocuksuzluk motifini yapısal birimlerine ayırarak şu şekilde özetleyebiliriz:

1. Kara Han yaşı ilerlemişken kendi kendine birden çocuksuzluğunu fark eder.
2. Halkının alimlerini ve diğer fakir/fukara kesimi çağırıp akıl danışır.
3. Veziri Kasım, onu şeyh Appak Hoca'ya gitmesi için ikna eder.
4. Kara Han eşinden de akıl alarak yola çıkar.
5. Appak Hoca da padişahı rüyasında görmüştür.
6. Şeyh, nakışlı 2 elma verip 2 evlatla padişahı müjdeler.
7. Padişah dönüş yolunda Kamber Dede ile karşılaşır.
8. Kamber, Padişahı sevgiye yönlendirir, şeyhi sahtekârlıkla suçlar. Kalender de Kamber'i destekler.
9. Padişah eşiyle birlikte olur. Şeyhin kehaneti gerçekleşir. [9]

Bir diğer Özbek destanı Rüstem Han da çocuksuzluk motifiyle başlamaktadır. Aktaş vilayetinin padişahı Sultan Han, üç eşi olmasına rağmen çocuğu yoktur.

Destanın hemen başında: "*Sultan Han, Aktaş'ta uzun süre padişahlık yaptı, yaşı ilerleyip sakalı ağardı. Bir gün; "Şimdi benim çocuğum yok; ölsem malım, mülküm sahipsiz kalır, ben ölünce benden iz kalmaz da devletime başka kişiler sahip olursa bana hiç faydası olmaz. Şimdi, padişahlığı ne yapayım?*" [10] şeklinde tasvir edilen çocuksuzluğun yapısal birimlerini özetlemek gerekirse:

1. Sultan Han, ilerlemiş yaşına ve 3 eşi olmasına rağmen çocuk sahibi değildir.
2. Ameldarlarını çağırıp devletin yönetimini onlara bırakmak ister.
3. Ameldarlar Sultan Han'ı dervişlerle birlikte çocuk için dua etmeye ikna eder.
4. Sultan han dervişlerin dualarını alır.
5. Kısa bir zaman sonra ortanca eşi Hürayım hamile kalır.
6. Sultan Han rüyasında bir kehanet görüp 14 yıl için yurdu terk eder.
7. Kahraman Rüstem Han'a hamile olan Hürayim halkın başına geçer.
8. Rüstem Han doğar. [10]

Köroğlu'nun bir kolu olan Dalli destanında ise Köroğlu'nun kendi çocuklarının olmaması bir sebebe dayandırılmıştır. Destandaki adıyla "Goroğlibek" henüz gençlik yıllarında Teke-Yavmit ilinin beyi olarak ünlenmiştir. Gençliğin verdiği hevesle evliyaların "At mı dilersin evlat mı?" sorusunu "At dilerim." şeklinde cevaplamıştır. Bu isteği üzerine pirler:

Bey olup bindiğinde atın yorulmasın,
Bu zahirde kötü günün olmasın,
Öyle ise atın kalsın evladın kalmasın,
Dünyadan zürriyetsiz göç, Goroğli [17]

şeklinde dua ederler ve bu dua neticesinde Köroğlu *Gırkök* ata sahip olmuştur. Her ne kadar sonradan pişman olup ilerleyen yaşlarında evliyalardan çocuk için yardım istese de bu isteği reddedilir. O da evliyaların tavsiyesiyle Hasanhan ve Ayazhan'ı evlat edinir.

Dalli destanında, çocuksuzluk bir epizot olarak yer almasa da içerdiği mesajlar açısından öneminden bahsedebiliriz. Köroğlu'nun neden çocuğunun olmadığının aydınlatılması şüphesiz ki önemli bir ayrıntıdır. Bununla birlikte Dalli destanındaki çocuksuzluğun yapısal birimleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Köroğlu genç bir beydir.
2. Çocuk sahibi olmakla ilgili herhangi bir düşüncesi yoktur.
3. Evliyaların "Çocuk mu, at mı istiyorsun?" sorusuna at cevabını verir.
4. Köroğlu ilerleyen yaşında pişman olup evliyalardan çocuk ister.
5. Evliyaların yönlendirmesiyle Köroğlu, Hasanhan ve Ayazhan'ı evlat edinerek çocuk sahibi olur. [15]

Çocuksuzluk motifi ile başlayan bir diğer destan Alpamış'tır. Destan, Kongırat ilinde yaşayan Alpinbiy'in oğulları Bayböri ve Baysarı'nın çocuksuz olmalarının ayıplanmasıyla başlar. Çocuksuzluğun ayıplanan bir şey olması yönüyle Alpamış, diğer Özbek destanlarından ayrılmaktadır.

Alpamış destanındaki çocuksuzluğun yapısal birimleri ise şu şekilde sıralanabilir:

1. Beyböri ve Beysarı kardeşler Kongırat'ın zengin beyleridir.
2. Bütün halkın davet edildiği bir sünnet düğününe onlar da giderler.

3. Onlara eskiden gösterilen hürmet bu sefer gösterilmez. Buna sebep olarak çocuksuz olmaları gösterilir.

4. Beyler üç gün uzaktaki Şahımerdan Pir'in bahçesine giderler.

5. 39 gün bahçede yatarlar, Şahımerdan onlar için Allah'a yalvarır fakat çocuk dilekleri kabul olmaz. 40 gün daha yattıktan sonra çocukla müjdelenirler.

6. Tekrar evlerine dönen beyler eşleriyle birlikte olurlar ve eşleri hamile kalır.

7. Zamanı geldiğinde kehanetteki gibi çocuklar doğar. [20]

3. Kırgız Destanlarında Çocuksuzluk

Özbek destanlarındaki çocuksuzluk motifinin yapısal birimlerini bir diğer Türk boyu olan Kırgızların destanlarıyla (Manas, Boston, Er Soltonoy, Kurmanbek, Eşimkul menen Zuura, Er Töştük, Kız Saykal) karşılaştırarak belirli sonuçlara ulaşabilmemiz mümkün olacaktır. Kırgız destancılık geleneğinin merkezinde yer alan Manas destanı, çocuksuzluk motifiyle başlar. Bu destandaki çocuksuzluk motifinin yapısal birimleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Bir Kırgız beyi olan Cakıp, ilerleyen yaşlarında çocuksuzluğundan yakınır.

2. Cakıp, eşi Çıyırdı'yı çocuksuzluğun sebebi sayarak horlar.

3. Çıyırdı, çocuk isteğiyle dua eder. Rüyasında bir aksakal tarafından çocukla müjdelenir.

4. Cakıp da rüyasında bir kuş görmüştür. Cakıp'ın rüyasını eşi yorumlar.

5. Bir zaman sonra Çıyırdı hamile kalır.

6. Çıyırdı yırtıcı hayvan etine aşerir.

7. Umay'ın yardımıyla doğum gerçekleşir. [13]

Boston destanında da Han Buba ve karısı Kanışaa çocuksuzlukla mücadele ederler. Kanışa'nın hamileliği, olağanüstülükle gerçekleşmektedir. Han Buuba'nın verdiği toyda, halk dua ederken, aksakallı bir ihtiyarın müjdelemesi sonucu Kanışa hamile kalacaktır. [1]

Er Soltonoy destanının hemen başında bey Colborskan ve karısı Gülaypa'nın yaşlanmış olmasına rağmen çocuk sahibi olamadığı belirtilir. Çocuksuzluk motifi ile başlayan anlatmada Gülaypa, eşi Colborskan ile birlikte pek çok türbe, mezar, bahşı ve din adamını ziyaret ettikten sonra hamile kalmıştır. [2]

Kurmanbek destanında Han Teyitbek ve karısı peri kızı Zulayka, uzun bir süre çocuk sahibi olamazlar. Destanda, çocuksuzluk motifinde pek karşılaşılmayan bir çözüm arayışından bahsedilir. Teyitbek, Zulayka'dan sonra on üç kadınla daha evlenir fakat onlardan da çocuğu olmaz. Uzun bir zaman sonra sadece Zulayka'nın hamile kaldığı ve bu hamileliğinden bir erkek çocuk doğurduğu belirtilmektedir. [14]

Eşimkul menen Zuura destanı ise neredeyse sadece çocuksuzluk motifi üzerine kurulu bir destan olarak dikkatleri çekmektedir. Eşimkul ve Zuura, ilerleyen yaşlarına rağmen çocuk sahibi olamamanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Zuura dertten çökmüş, güzelliğinden eser kalmamış biri olarak tasvir edilmektedir. Destanda çocuksuzluklarını giderebilmek için Eşimkul'un kardeşinden bir evlatlık çocuk isterler. Başkasından çocuk istemek Türk destanlarında karşılaştığımız bir eylem değildir. Bu sahnede kendi çocuğunu kardeşine vermeyen Köçörbay ve eşi, aynı zamanda onları hakir görüp alay ederler. Zuura ve Eşimkul, bir çözüm bulabilmek adına yola çıkarlar. Yolda gördükleri tüm türbelere uğrayıp dua ederler. Karşılaştıkları

ulu kişilerden bu hususta yardım isterler. Yolda karşılaştıkları bir ulu kişinin yanında yardımcı olarak çalışmaya başlayan Eşimkul ve Zuura, ulu bir kişinin yönlendirmelerine uyduktan sonra Zuura hamile kalır. [4]

Er Töştük destanındaki çocuksuzluk motifi ise "soyu devam ettirecek bir oğul arayışı" şeklinde anlatıda yer almaktadır. Eleman ve Külayım'ın daha önce 9 çocuğu olmuştur. Fakat bu çocukların akıbetinin bilinmemesinden dolayı Eleman bir çocuk ister. Bu isteğinin gerçekleşmesi için Eleman'ın adak adamasından sonra eşi hamile kalır. Hamilelik süreci ve doğum hakkında ayrıntılı bilgi verilmez. Doğan çocuğa Töştük adı verilir. [18]

Kız Saykal, kahramanın kadın olduğu destanlardan biridir. Türk destan geleneğinde sıklıkla karşımıza çıkan; çocuksuzluk, yaşlılıkta hamilelik, aş erme, hamilelikte rüya görme gibi motifler Kız Saykal destanında da karşımıza çıkmaktadır. Daha önce pek çok defa çocuğu olan Karaça Han ve Zuurabübü'nün Kız Saykal'dan önceki çocukları yaşamamıştır. Destanda, başkahraman konumunda olan Kız Saykal'a odaklanıldığından Zuurabübü'nün daha önceki hamilelikleri ve doğan çocukların ölümü hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Fakat daha önce doğan çocukların cinsiyetinin erkek olduğu bilgisinin verilmesi dikkat çekicidir. Destanın olay örgüsünde tercih edilen bu geçmiş hikâye, başkahraman konumda olan kadın tipini vurgulamaktadır. [3]

4. Sonuç ve Değerlendirme

Özbek ve Kırgız destanlarındaki çocuksuzluk motifini genel bir değerlendirmeyle ele aldığımız bu çalışmada ulaştığımız sonuçları maddeler halinde ifade edecek olursak;

1- Hem Özbek hem de Kırgız destanlarının büyük bir kısmı kahramanın olağanüstü doğumunu destekleyici bir şekilde çocuksuzluk motifiyle başlamaktadır. Bulunduğu bölgenin beyi ya da padişahı konumundaki kişinin, çoğunlukla ilerleyen yaşlarında fark ettiği bu yoksunluk durumu hem soyun devamı hem de iktidarın kime devredileceği gibi sebeplerle birlikte dramatize edilir. Bu yoksunluğun ortadan kaldırılması için izlenen yollar kutsal gücün yardımını alacak olağanüstü bir kahramanı işaret eder.

2- Çocuksuzluk motifinin Özbek ve Kırgız destanlarındaki genel yapısı şu şekilde sıralanabilir: Yaşı geçmiş bir beyin çocuksuzluğun farkına varması (kaos), çözüm için alimlere danışması (arayış), bulunduğu bölgeyi terk edip yatır ve türbe ziyareti gerçekleştirmesi (ayrılma)/ fakir doyurması (yaratıcının rızasını kazanmak), ulu bir kişi tarafından çocukla müjdelenmesi (haberci), zor bir hamilelik ve doğum (kozmos).

3- Çocuksuzluğun giderilmesi için izlenen yol, genel anlamda bütün Türk destanlarında benzer bir şekilde gerçekleşmektedir. Bununla birlikte her boyun kendi karakteristik özellikleri sonucunda, küçük de olsa farklılıklar doğmuştur. [7] Özbek ve Kırgız destanlarında çocuksuzluk motifinin farklı yönleri ise şu şekilde karşılaştırılabilir: Destanlarda kahramanın çok eşli olması durumu sıklıkla karşımıza çıkar. Özellikle çocuksuzluk durumu söz konusu iken çok eşlilik bir çözüm olarak tercih edilmektedir. Fakat Eşimkul, Zuura için böyle bir yola başvurmaz. Hayatına tek eşli olarak devam eder ve onunla birlikte çocuksuzluğun üstesinden gelmeye çalışır.

4- Birey-aile-toplum ilişkisi bağlamında değerlendirdiğimizde, bireysel bütünlüğün sağlanmadan toplumsal bütünlüğün sağlanamayacağı destanlarda verilmek istenen mesajların başında gelmektedir. Dolayısıyla çocuksuzluk motifinin yer aldığı hazırlık epizotu, toplumsal bütünlüğü sağlayacak olan kahramanın geleceğini haber verir.

5- Destan kahramanı ideal tiptir. Toplumun zihnindeki ideal birey tipiyle uyum sağlamalıdır. Bu nedenle gerçek hayattaki bir toplumsal değer destana sirayet etmiştir. Böylece sarmal bir yapı ortaya çıkmıştır. Toplumun bakış açısı destana yansımıştır ve aynı şekilde destandaki bu motif, topluma çocuk sahibi olmanın ideal olduğunu ifade etmiş ve çocuk sahibi olmayı teşvik etmiş, bunun dışında kalan bireyleri ise zengin ya da bey olsa dahi çeşitli şekillerde ayıplayarak toplum dışına itmiştir.

KAYNAKLAR

1. Akmataliyev, A., & Kıdırmambetova, A. (2009). *Kırgız Destanları 7: Boston.* Ankara: TDK Yay.
2. Cicioğlu, M. N. (2010). Kırgız Halk Destanı "Kız Saykal" (İnceleme, Metin) (YDT). Kırgız-Türk Manas Üniversitesi, Bişkek.
3. Çelebi, F. (2007). *Kırgız Destanları 5: Eşimkul Menen Zuura.* Ankara: TDK Yay.
4. Çobanoğlu, Ö. (2015). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yay.
5. Ekici, M. (1995). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiriyle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, Ankara: AKM Yayını.
6. Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı I-II*. Ankara: TDK Yay.
7. Fedakâr, S. (Haz.) (2009). *Özbek Destanları 1 Erali ve Şirali*. Ankara: TDK Yay.
8. Fedakâr, S. (Haz.) (2016). *Özbek Destanları V Rüstem Han Destanı*. Ankara: TDK Yay.
9. İbrayev, Ş. (1998). *Destanın Yapısı* (Çev. A. A. Çınar). Ankara: AKM Yay.
10. Kara Düzgün, Ü. (2012). Türk Destanlarında Merkezî Kahraman Kalıbı. *Folklor/Edebiyat*, 18/70, 9-46.
11. Koenalıyev, T., Tuleberdiev, R., Solak, F., Kidirbayeva, R. Z., Caynakova, A. A., İseyeva, A., & Yıldız, N., (2017). Manas: Soghimboĭ Ŭrozbek Ŭghli Varianti Bŭiicha=Manas Destanı: Sagımbay Orozbak Uulu Varyanti. İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yay.
12. Mukasov, M. (2013). *Kırgız Destanları 11: Kurmanbek.* Ankara: TDK Yay.
13. Sezer, D. (2017). *Özbek Destanları VI Dalli Destanı*. Ankara: TDK Yay.
14. Şahin, H. İ. (2011). *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*. Konya: Kömen Yay.
15. Şahin, H. İ. (2012). Türk Destanlarındaki Aile Algısı Üzerine Bir Değerlendirme. *Karadeniz Araştırmaları*, 33, 117-138.
16. Yeşildal, Ü. Y. (2015). Er Töştük Destanı (İnceleme-Metin) (YDT). Gazi Üniversitesi, Ankara.
17. Yıldız, N. (2009). "Türk Destanlarında Çocuksuzluk", *Milli Folklor*, 82, 76-88.
18. Yoldaşoğlu, F. (2000). *Alpamış Destanı, Dzl.: Sadık TURAL vd. Çev.: Aysu ŞİMŞEK vd.* Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

TÜRKİYE ÜNİVERSİTELERİNDE ÖZBEK DESTANLARI HAKKINDA YAPILAN LİSANSÜSTÜ TEZLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Dr. Mustafa DUMAN*
(Turkiya)

Abstract. *In this paper, we have examined the master's and doctoral theses on the Uzbek epics and epic tradition. We have classified these postgraduate theses in terms of their subjects, the years they were conducted and fields. We have made certain evaluations based on these classifications in order to show the most popular tendency of these theses and to propose subjects that can be important for the future of studies on Uzbek epic tradition and Turkology studies. We have expected that this paper will be useful to researchers who plan to study on Uzbek epics. Furthermore, we have intended to bring to the attention of the Uzbek scholars to the postgraduate theses on Uzbek epics in Turkey as a whole.*

Keywords: *Uzbekistan, Uzbek epic tradition, master's thesis, doctoral thesis, bibliography.*

Giriş

Siyasetin beslendiği ana kaynaklardan olan kültür konusunda yapılan bilimsel çalışmalar, ülkelerin siyasetlerini belirlemede önemli bir yere sahip olmuştur. Bu noktada kültür alanında yapılan bilimsel çalışmaların iki farklı boyutunun olduğunu ifade edebiliriz: 1. Ötekini tanıma, anlamlandırma ve böylece dış siyasetin rotasını belirlerken bunlardan yararlanma girişimleri (emperyalist amaçlar), 2. Ortak kültür inşasını temel alan bilimsel çalışmalar. Bunlardan ilk grupta olan çalışmaların Batı'da yaygın bir temayül olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır; nitekim özellikle Batı'da kültür çalışmalarının tarihi süreçteki seyrine bakıldığında bu durum açık bir şekilde görülecektir. İkinci gruptaki çalışmalar ise, ortak kültüre sahip olan fakat farklı devlet yönetimleri altında yaşayan milletlerin ortaklıklarını göstererek, bir kültürel birliktelik ve buradan hareketle dış politikadaki adımların belirlenmesini esas almaktadır.

Sovyetler Birliğinin dağılmasından sonra Türkiye'de yapılan kültür alanındaki çalışmalar, ikinci grupta yer alan çalışmalardandır. Tabi bu çalışmaların birden ortaya çıktığını söylemek yanlış olacaktır. Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp'la özdeşleşen ideolojik temayülün Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulmasıyla birlikte pek çok kuruma sirayet ettiği bilinmektedir. Bu ideolojik arka plana bağlı olarak Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte, Türkiye'de, Orta Asya ve Balkan coğrafyasında yaşayan soydaşlar hakkındaki kültürel çalışmaların arttığı görülmektedir. Bu artışı tespit edebileceğimiz en önemli göstergelerden biri de lisansüstü tez çalışmalarıdır. Bu çalışmalardaki genel eğilimi analiz ederek diğer akademik çalışmalardaki eğilimi de belirlemek mümkündür; çünkü bu çalışmaları gerçekleştiren lisansüstü öğrenciler ülkenin farklı üniversitelerinde çalışmakta ve halen alanındaki çalışmalarına devam etmekte ve öğrenci yetiştirmektedir. Lisansüstü tez çalışmalarının bu önemine istinaden bildirimizde, Özbek destanları ve destancılık geleneği hakkında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerini odak noktası olarak belirledik. Söz konusu lisansüstü

* *Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Uşak-TÜRKİYE*

tezleri konuları, tamamlandıkları yıllar ve alanları bakımından sınıflandırdık. Bu sınıflandırmalar üzerinden değerlendirmelerde bulunarak şimdiye kadar gerçekleştirilen çalışmaların odak noktasını belirledik ve gelecekte ele alınması gereken çalışmalar hakkında önerilerde bulunduk. Bildirimiz Özbek destanları ve destancılık geleneği hakkında çalışma yürütmeyi planlayan araştırmacılara temel eğilimleri göstermesi bakımından faydalı olacaktır. Ayrıca, Özbekistan'daki akademisyenlere Türkiye'deki lisansüstü çalışmaları toplu bir şekilde sunması bakımından da önem arz etmektedir.

Tespitler: Özbek Destanları ve Destancılık Geleneği Hakkında Yapılan Lisansüstü Tezler

Özbek halk kültürü ve özellikle destanları hakkındaki çalışmalar, diğer Türk boylarında olduğu gibi 19. yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşmıştır. Özbek destancılık geleneği hakkında önemli araştırmaları bulunan Selami Fedakâr, çalışmasında bu çalışmaların ilk olarak yazıya geçirme ve metin yayını şeklinde gerçekleştiğini ifade eder. Ayrıca, bu dönemde yapılan en nitelikli çalışmanın Macar Türkolog H. Vambery'nin 1867 yılında Leibzg'de neşrettiği "Çağatay Dili Ders Kitabı" olduğunu belirtir [17, 20]. Yine bu yüzyılda bazı destanlar folklorcuların yanı sıra bahşılar tarafından da yazıya geçirilmiştir. Özbek destanları hakkındaki bilimsel nitelikteki ilk çalışmalar ise 1920'li yıllarda Gazi Alim Yunusov ve Hadi Zarifov tarafından yapılmıştır. Bu derleme ve neşir çalışmaları 1926 yılından sonra her yıl düzenlenen "Bilimsel Folklor Gezileri (Folklor Ekspeditsiyaları)" ile önemli bir ivme kazanmıştır [17, 20]. Özbek destanları hakkındaki yabancı ve Özbek bilim insanlarının ilk çalışmalarının genel çerçevesi bu şekilde oluşmuşken Türkiye'deki çalışmalar biraz daha geç başlamıştır. Türkiye'deki üniversitelerde Türk Dili, Halk Bilimi, Türkçe Eğitimi ve Çağdaş Türk Lehçeleri bilim dallarında Türk dünyası coğrafyasındaki toplumlarının sözlü ve yazılı edebiyatları hakkındaki çalışmalar artan bir grafiğe sahiptir. Bu durum, daha önce de ifade edildiği üzere, Türkiye'deki akademisyenlerin Türk dünyasına yükledikleri değerle doğrudan ilişkilidir. Özellikle Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte çeşitli Türk üniversitelerinde kurulan Türk Dünyası merkezli araştırma enstitüleri ve kürsüler, Türk dünyası ortak kültür değerlerini ele alan çalışmalara imza atmıştır. Bu araştırma enstitülerinde ve akademik kürsülerde yürütülen lisansüstü çalışmalar hakkında değerlendirmelerimize yer vermeden önce 29'u yüksek lisans, 5'i doktora olmak üzere hazırlanan lisansüstü tezlerin alanlara göre dağılımlarını bir tablo ile göstermek faydalı olacaktır:

Alanlar	**Adet**
Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi	5
Dilbilim	11
Folklor	18

Özbek destanları ve destancılık geleneği hakkında yapılan lisansüstü tezlerden 5'i dil eğitimi, 11'i dilbilim ve son olarak 18'i halk bilimi alanlarında yürütülmüştür. Dil eğitimi alanında gerçekleştirilen çalışmalarda Özbek destanları Türkiye Türkçesine aktarılmış ve Türk dili ve edebiyatı eğitimi açısından değerlendirilmiştir. Bu çalışmaların ortak noktası ise, değerlendirilen metinlerin tamamının Özbek halk bahşısı Polkan Şair'den derlenen metinler olmasıdır [27; 1; 13; 32; 24]. Türk dili ve

edebiyatı eğitimi alanında gerçekleştirilen bu çalışmaların tamamının modern bir yazardan ziyade bir bahşıdan derlenen anlatılar olması ayrıca dikkat çekicidir.

Dilbilim alanında yürütülen 11 lisansüstü tez Eski-Yeni Türk Dili ve Çağdaş Türk Lehçeleri anabilim dallarında yapılmıştır [23; 19; 33; 10; 28; 34; 2; 30; 8; 20; 25]. Bu tezlerin hemen hepsinde Özbek destanları Türkiye Türkçesine aktarılmış ve Özbek Dili'nin grameri, sözlüğü ile metinlerin dil ve üslup özellikleri incelenmiştir. Bu çalışmalarda Türkiye Türkçesine kazandırılan destan metinleri, diğer alanlarda yürütülen çalışmalara kaynaklık etmesi bakımından önemlidir.

Halk bilimi alanında 18 adet lisansüstü tez hazırlanmıştır [21; 6; 16; 22; 11; 18; 35; 36; 4; 9; 3; 26; 12; 5; 7; 15; 31; 29]. Bu tez çalışmalarında Özbek destanları ve destancılık geleneği genel hatlarıyla değerlendirilmiş; destanlardaki motif, tip ve karakterler ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, Özbek destanlarının varyantları ve Türk dünyasının diğer toplumlarında bulunan eş ve benzer metinleri ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Tematik çalışmaların azlığı ise dikkat çekmektedir.

Özbek destanları ve destancılık geleneği hakkında yürütülen tezlerden 25'inde ele alınan metinler Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Bu çalışmalarda Türkiye Türkçesine aktarılan anlatılar ise şunlardır; Göroğlining Tugilişi (Polkan Rivayeti), Küntugmiş Destanı, Ferhat ile Şirin Hikayesi (Fazıl Yoldaşoğlu varyantı), Rüstem Han Destanı, Yusuf ve Ahmed Destanı, Zülfizar Destanı, Şeker bilen Şirin Destanı, Avazhan Destanı (Polkan Rivayeti), Erali ve Şirali Destanı, Köroğlu Destanı (Göroğlu`nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasan Han, Miskal Peri; Avazhan, Göroğlu`nun Ölümü, Hikâyet-i Köroğlu Sultan), Nurali Destanı, Çembil Kamalı Anlatısı (Polkan Rivayeti), Ayçınar Destanı, Şeyh San'an Destanı (Ali Şir Nevayi), Dalli Destanı ve Melike Ayyar Destanı. Burada bir hususu belirtmemiz gerekmektedir. Özbek destanlarından pek çoğu, yürütücülüğünü Prof. Dr. Fikret Türkmen'in yaptığı "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması" başlıklı proje kapsamında Türkiye Türkçesine kazandırılmıştır.

Türkiye üniversitelerinde yürütülen tezler ile ilgili diğer verilere tekrar dönecek olursak; söz konusu tezlerin 1986 ile 2020 yılları arasında yapıldığı ve yıllara göre homojen bir dağılım gösterdiğini ifade edebiliriz. Tezlerde en çok ele alınan metinler Polkan Şair ve Fazıl Yoldaşoğlu'na aittir ve üzerinde en yoğun şekilde durulan metinler Köroğlu Destanı, Alpamış Destanı ve Rüstem Han Destanı'dır. Bildirimizin amacıyla doğrudan ilintili olmasa da bu tezlerden 21'inin kadın, 13'ünün ise erkek araştırmacılar gerçekleştirilmiş olduğunu ifade etmek isteriz.

Sonuç: Genel Değerlendirme ve Öneriler

Özbek destanları ve destancılık geleneği hakkında Türkiye üniversitelerinde yürütülen 34 lisansüstü tezin konu-içerik, yıl ve alanları hakkında verdiğimiz bilgileri bütüncül olarak değerlendirecek olursak; Türkiye'deki bilim insanlarının Özbek sözlü edebiyatına yıllar içerisinde artan bir çizgide ilgi gösterdiğini ifade edebiliriz. Daha önce Köroğlu Destanı hakkında yürütülen lisansüstü tezler hakkındaki çalışmamızda [14] Köroğlu Destanı hakkında 32 adet çalışma yapıldığını ortaya koymuştuk. Köroğlu Destanı'nın farklı Türk boylarındaki varyantları ve Türk anlatı geleneği içerisindeki önemi göz önünde bulundurulduğunda Özbek destanları hakkında yürütülen çalışmaların hiç de azımsanamayacak sayıda olduğunu ifade etmek yanlış

olmayacaktır. Yine de, bir halk bilimci olarak, şu ana kadar gerçekleştirilen söz konusu bu çalışmalar hakkındaki önerilerimi şu şekilde sıralayabilirim:

1. Söz konusu çalışmaların hemen hepsinde Özbek destancılık geleneği hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu bilgilerden bazıları alan araştırmasına dayanırken çoğunluğu, mevcut çalışmalardan hareketle verilmiştir. Bu nedenle, Özbek bahşıları ve anlatıcılık geleneği hakkında kapsamlı, alan araştırmasına dayanan ve performans merkezli bir lisansüstü tezin yapılmasının halk bilimi çalışmaları bakımından değerli olacağını düşünmekteyim.

2. Lisansüstü tezlerde tematik incelemelerin oldukça az sayıda yapıldığı görülmektedir. Yalnızca iki tezde toplumsal cinsiyet ve "kadın" çalışmaları bir tema olarak belirlenmiştir. Tematik çalışmaların Türk dünyası fikir birliğinin müştereklerini belirlemesi göz önünde bulundurulduğunda, bu türden çalışmaların yapılmasının gerekliliği daha iyi anlaşılacaktır.

3. Halk bilimi çalışmalarına büyük bir ivme kazandıran UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras/ Anlatı Geleneği merkezli bir çalışmanın mevcut olmaması büyük bir eksiklik olarak karşımızda durmaktadır. Yerel değerlerin, ulusala ve en nihayetinde evrensele taşınması ve yaşatılarak korunmasını esas alan SOKÜM merkezli çalışmaların, Özbek destancılık geleneğinin tanıtımı ve Türk dünyasının diğer toplumlarıyla ortaklıklarını işaret etmesi bakımından önemli olacağı kanaatindeyim.

KAYNAKLAR

1. Akan, Sema (2019). *Özbek Destanlarından Polken Rivayeti Göroğlining Tugilişi (Vr. 7-47) Adlı Eserin Destan Dili Eğitimi Açısından İncelenmesi*. Marmara Ü. EBE, YL Tezi.
2. Akbay, Dilara (2010). *Özbekçe Küntugmiş Destanı*. Anadolu Ü. SBE, YL Tezi.
3. Alptekin, Mehmet (2016). *Bamsı Beyrek Destanı Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme-Metin)*. Gazi Ü. SBE, YL Tezi.
4. Alsaç, Fevziye (2011). *Alpamış Destanı Üzerine Bir İnceleme*. Fırat Ü. SBE, YL Tezi.
5. Bakar, Emine (2019). *Fazıl Yoldaşoğlu'nun Ferhad ile Şirin Hikayesi Üzerine Bir İnceleme*. Atatürk Ü. SBE, YL Tezi.
6. Baydemir, Hüseyin (1998). *Rüstem Han Destanı*. Atatürk Ü. SBE, YL Tezi.
7. Baysal, Büşra (2019). *Özbek Destanlarında Kahramanlar ve Tip Özellikleri*. Erciyes Ü. SBE, YL Tezi.
8. Boğatekin, A. Yasin (2018). *Hadi Zarif Tarafından Derlenen Özbek Destanı Yusuf ve Ahmed (Metin-inceleme-dizin)*. Marmara Ü. Türkiyat Araş. Ens. YL Tezi.
9. Bolatova, Laura (2014). *Bamsı Beyrek Boyunun Alpamış Destanı ile Deli Dumrul Boyunun Er Töştik Destanı ile Mukayeseli İncelenmesi*. İstanbul Ü. SBÜ, YL Tezi.
10. Çelikbay, Ayhan (2000). *Göroglinin Togilişi Destanı-Özbek Varyantı (İnceleme-Metin-Dizin-Çeviri-Ek)*. Ankara Ü. SBE, YL Tezi.
11. Çolak, Halil (2001). *Özbek Kahramanlık Destanı Zülfizar*. Ege Ü. SBE, YL Tezi.
12. Çolak, İlhan (2017). *Özbek Türklerinin Şeker Bilen Şirin Destanı*. Ege Ü. SBE, YL Tezi.
13. Demirci, Beyza (2019). *Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Kapsamında Özbek Destanlarından Polkän Rivayeti Olan Aväzẖån'ın (340-375 Sayfalar) Destan Dili Açısından İncelenmesi*. Marmara Ü. EBE, YL Tezi.

14. Duman, Mustafa ve Emeç, Gökçe (2017). Türkiye Üniversitelerinde Yapılmış Köroğlu Konulu Tezler. *Bolu'dan Türk Dünyasına Köroğlu Çalışmalarının Dünü, Bugünü, Yarını Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Bolu: Bamer Yay. ss. 147-174.

15. Ertürk, Fatih (2019). *Alpamış Destanı Benzer Metinler Çerçevesinde Bir Değerlendirme Berdi Bahşı Metni-Fazıl Yoldaşoğlu Metni*. Gazi Ü. SBE, YL Tezi.

16. Fedakar, Selami (1999). *Erali ve Şirali Destanı*. Ege Ü. SBE, YL Tezi.

17. Fedakar, Selami (Haz.) (2009). *Özbek Destanları 1 Erali ve Şirali*. Ankara: TDK Yay.

18. Fedakar, Selami (2003). *Özbek Destan Geleneği ve Rüstem Han Destanı*. Ege Ü. SBE, D. Tezi.

19. İlaslan, Serap (1988). *Özbek Halk Hikâyelerinin Dili*. İstanbul Ü. SBE, YL Tezi.

20. Kılıç, Ali (2018). *Hadi Zarif Tarafından Derlenen Özbek Destanı Yusuf ve Ahmed (ss. 304-399) (Metin-İnceleme-Dizin)*. Marmara Ü, TAE, YL Tezi.

21. Kırbaşoğlu, Filiz (1993). *Köroğlu Destanı'nın Özbek Rivayeti Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma*. Atatürk Ü. SBE, YL Tezi.

22. Kırbaşoğlu, Filiz (2000). *Köroğlu Destanı`nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma -Göroğlu`nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasan Han, Miskal Peri; Avazhan, Göroğlu`nun Ölümü*. Atatürk Ü. SBE, D. Tezi.

23. Manaracı, M. Nurhan (1986). *Bir Özbek Destanı Nurali (Metin-Dil İncelemesi-Sözlük)*. Hacettepe Ü. SBE, YL Tezi.

24. Özcan, M. Sena (2019). *Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Çerçevesinde Destan Dili İncelemesi; Örnek Metin Polken'den Derlenen Çembil Kamalı Adlı Özbek Rivayeti (131-172).* Marmara Ü. EBE, YL Tezi.

25. Pektaş, Figen (2019). *Özbek Destanlarında İkilemelerin Derlem Temelli İncelenmesi*. Kırıkkale Ü. SBE, YL Tezi.

26. Savcı, E. Bilge (2016). *Köroğlu Destanı Hikâyet-i Köroğlu Sultan*. Gazi Ü. SBE, D. Tezi.

27. Sayıner, Yunus (2018). *Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Kapsamında Özbek Destanlarından Polkän Rivayeti Olan Ävazẖån'ın (303-340 Sayfalar) Destan Dili Açısından İncelenmesi*. Marmara Ü. EBE, YL Tezi.

28. Solmaz, Ayşe (2005). *Ayçınar Destanı'nda Dil-Üslup Özellikleri*. Gazi Ü. SBE, YL Tezi.

29. Teke, Tuğba (2020). *Özbek Sahası Türk Destanlarında Kadın*. Bartın Ü. SBE, D. Tezi.

30. Tekin, Emel (2016). *Ali Şir Nevayi'nin Şeyh San'an Destanı (Dil İncelemesi-Metin-Sözlük)*. Yıldız Teknik Ü. SBE, YL Tezi.

31. Topaloğlu, Kenan (2019). *Özbek Destanlarında Kadın Motifi*. Atatürk Ü. SBE, YL Tezi.

32. Topçu, S. Gözde (2019) *Özbek Halk Edebiyatı Örneği: Polken'den Derlenen Çembil Kamalı Rivâyeti (101-131) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin).* Marmara Ü. Türkiyat Araş. E. YL Tezi.

33. Tulum, M. Mahir (1991). *Özbekçe Rüstem Destanı*. İstanbul Ü. SBE, YL Tezi.

34. Türkmenli, Dilek (2006). *Özbek Dalli Destanında Dil ve Üslûp*. Gazi Ü. SBE, YL Tezi.

35. Yaman, Meral (2005). *Şirin ve Şeker Destanı*. Gazi Ü. SBE, YL Tezi.

36. Yücel, Dilek (2005). *Melike Ayyar Destanı Motif İncelemesi*. Gazi Ü. SBE, YL Tezi.

ÖZBEK KÖROĞLU KOLLARI VE ŞAHDARHAN*

Dr. Erhan SOLMAZ*
(*Turkiya*)

Abstract. *Epics that tell about events that deeply affect societies around a central hero are narratives that reveal the world views of nations. These narratives also reflect the common cultural heritage of that nation. In this context, the epic that reflects the common cultural existence of the Turkic world is Köroğlu. This epic has an important place in the Uzbek bahs' repertoire and is known as Gorogli. In this study, information will be given about the Köroğlu branches in the Özbek field and the narration of Şahdarhan, one of these branches.*

Keywords: *Epic tradition, Uzbek, Koroglu, repertoire, arm of saga.*

Giriş

Köklü bir destancılık geleneğine sahip olan Türk Dünyasının bazı anlatmaları oldukça yaygındır. Bu anlatmalarda aynı kültürel mirasın paydaşlarını ve bu paydaşların ortaklıklarını görmek mümkündür. Bu anlamda Türk dünyasının ey yaygın destani anlatması Köroğlu destanı, destan kahramanı ise Köroğlu'dur. Büyük bir destan repertuarına sahip olduğu bilinen Özbek sahasının da en eski anlatmalarından biri yine Köroğlu destanıdır. Önemli Özbek bahşılarından Rahmetulla Yusufoğlu'nun ifadesiyle "Destanların Şahı" dır [9, 67].

Özbek bilim insanlarının çalışmasına göre bu destanın derlenmeyenlerle birlikte yüzden fazla kola sahip olduğu görülmektedir [9, 67]. Bu kolları bilim insanları iki başlık altında toplamaktadırlar; Harezm Göroğlu destanları ve Harezm dışındaki yerler. Konu ve içerik özellikleri bakımında Harezm grubuna dahil olan destan kollarının Türkmen repertuvarıyla büyük benzerlikler gösterdiği, Harezm dışında kalanların ise icra ve yapı bakımından farklı olduğu tespit edilmiştir [7, 31]. Ülkemizde Özbek halk kültürü üzerine önemli çalışmalar yapan Selami Fedakâr, *Harezm Bölgesi Destancılık Geleneği* adlı bildirisinde, Harezm destan mektebini anlatırken Harezm bölgesinde destan icrasında müziğin ön plana çıktığını destan metinlerinin sabit bir özellik gösterdiğini belirttikten sonra Harezm bölgesindeki Köroğlu anlatmalarının yapı ve icra özellikleri bakımından Azerbaycan, Türkmen ve Anadolu sahasıyla benzer özellikler gösterdiğini belirtir. [2, 875-876]. Özbek sahasında destanın bu şeklide kollaşmasının sebebinin yaşam tarzıyla ilgi olduğu kanaatindeyiz. Bilindiği üzere Harezm bölgesi yaşam tarzı olarak konar-göçer bir yapı arz etmekte ve eski bir Oğuz-Türkmen yerleşim bölgesidir. Harezm dışında kalan bölgeler için ise böyle bir durumdan bahsetmek mümkün değildir. Köroğlu anlatması Özbek sahasında oldukça sevilen ve bahşılardan icra etmesi beklenen bir destandır.

Ülkemizde de bilim insanları Özbek Köroğlu anlatmaları üzerine çalışmalar yapmışlar[8] ancak Özbek Köroğlu'nun tam olarak yapısal özelliklerini ortaya koyan bir

---

* Bu çalışma Erhan Solmaz tarafından 2020 yılında yayınlanan *Özbek Köroğlu Destanı'nın Şahdarhan Kolu Üzerine Bir Değerlendirme* adlı eserinden yeniden düzenlenerek hazırlanmıştır.

* *Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Uşak-TÜRKİYE*

çalışma henüz yapılmamıştır. Bundan dolayı da biz bu çalışmamızda yapılan çalışmalardan hareketle Özbek Köroğlusunun genel özelliklerini ve daha sonra da üzerinde inceleme yaptığımız Şahdarhan kolunu ayrıntılı bir şekilde vermeye çalışacağız. Bu anlatmalarda Göroğlı/Köroğlu şu şekilde tasvir edilmektedir; "Kalın enseli, dağları gümbür gümbür inleten müthiş sesli ve oldukça heybetlidir. Görenlerin korkudan dokuz yerden dudağı çatlar. Gözleri, ağzı, burnu, kulakları, dişleri son derece iridir. Bütün vücudu kıllıdır. Doyma nedir bilmez. Özbek rivayetlerinde Köroğlu; "Kulakları kalkan gibi, omuzları birkaç erin oturacağı genişliktedir. Uykuya daldığında üç gün uyur. Oturduğu yerden kalktığı zaman Kaf Dağı yerinden oynar. Köroğlu'nun bıyıkları, olağanüstü derecede uzun ve gürdür. Köroğlu bir nalı parmağı ile bükecek kadar kuvvetlidir. Sarayın üst katlarına çıkarken basamağa her bastığında binayı titretir. Ölmüş bir devenin bacağı ile kırk kişiyi rahatlıkla öldürebilmektedir. Köroğlu herhangi bir mücadele içinde olmadığı zaman keyfine düşkündür." [14, 7].

Köroğlu'nda söylenmek istenenler türkü, gazel ile ve saz çalınarak anlatılmaktadır. Genelde destan kahramanı eline sazını alır ve türkü söyleyerek anlatmak istediklerini anlatır. Anlatmanın düğümlendiği yerde Köroğlu söz söyleme becerisiyle devreye girerek olası bir krizi de önlemektedir. Ülkemizde Özbek Köroğlu kolları üzerine son çalışma Erhan Solmaz'a aittir. Solmaz tarafından Türkiye Türkçesine aktarılıp incelenen Şahdarhan adlı eser, 1986 yılında, Taşkent'te basılmıştır. Eser, Gafur Gulam Namidagi Edebiyat ve Sanat Neşriyatı yayınları arasından Özbek Halk İcadi serisinden yayınlanmıştır. Bu destanın anlatıcısı, Usman Mamatqul Oglu'dur. Eseri derleyen Manzur Afzolov olup yayına hazırlayan ise Tilavkul Aşirov'dur.

Bu anlatmanın belli başlı özelliklerini ifade etmemiz gerekirse; Öncelikle *Şahdarhan* bu anlatmanın kahramanı değil, Köroğlu'nun doğumu bölümünde Köroğlu'nun babasının gözlerini kör eden kişi, bu yönüyle Anadolu Sahası anlatmalarında Bolu Beyi'nin işlevini üstlenen bir tiptir. Anlatının adının *Şahdarhan* olmasını ise anlatının sürekliliği mantığına bağlayabiliriz. Yani merkezi kahraman burada da Köroğlu'dur; lakin anlatı mantığı içerisinde metin içi bir işlev olarak anlatmanın adı dikkati çekmek maksadıyla bir önceki kolda olayların başlamasına vesile olan tip ile devam etmektedir. *Şahdarhan Kolunu'nun* konu bağlamında en belirgin özelliği ise "ihanet motifi"dir. Köroğlu'nun dayısı Ahmet Serdar'ın

[8] Kırbaşoğlu Filiz. (1993) Köroğlu Destanı'nın Özbek Rivayeti Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırbaşoğlu Filiz. (2000) Köroğlu Destanı'nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma – Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri, Avazhan, Göroğlu'nun Ölümü, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum (Basılmamış Doktora Tezi), Karadavut Zekeriya (1996), Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya (Basılmamış Doktora Tezi), Çelikbay Ayhan (2000), Göroglinin Tugilişi Destanı Özbek Varyantı (İnceleme, Metin, Çeviri, Dizin, Ek) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Ankara (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi) Türkmenli Dilek (2006), Özbek "Dalli" Destanında Dil ve Üslûp, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Ankara (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi) ve Türk Dil Kurumu Destan Projesinden çıkan Özbek Destanları serisinin 1-2-5 ve 6. Ciltleri (Erali ve Şirali, Melike Ayyar, Rüstem Han ve Dalli) isimli destanlar Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

Köroğlu'nun ayrılmasını fırsat bilerek Çamlıbel'i ve Köroğlu'nun zenginliğin ele geçirmek istemesi ve bu yüzden de ihaneti anlatının en temel olayı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında "çocuksuzluk motifi" ve "kılık değiştirme" de diğer Köroğlu kollarında karşımıza çıkan motiflerdendir. *Şahdarhan Kolu'nun* bir diğer yapısal özelliği ise kör olma mevzusudur. Bu anlatmada hem Köroğlu'nun babasının kör edilmesi hem de mezarda doğması birlikte anlatılmaktadır. Bu da *Şahdarhan Kolu'nu* özel kılmaktadır. Köroğlu bu anlatmanın da merkezi kahramanıdır. Kriz anında anlık karar alma ve uygulama becerisi, cesaret ve irade olarak ortaya çıkan hasletler kahramanın temel özellikleridir [11, 34].

Şahdarhan Kolu, yapı ve şekil özellikleri bakımından nazım ve nesir karışıktır. Olayların tasvir kısımları nesirle anlatılmıştır. Manzum kısımlar da anlatıya canlılık getirmek için kullanılmış ve üslubun akıcılığı sağlanmıştır. Manzum bölümlerde hece kalıbı 7'li, 11'li çoğunlukla 12'li ve 14'lü şekillerde kullanılmıştır [11, 36].

Ahmedbek, Misakalayım, Ağa Yunus Peri, Saki, Avaz, Askerbek, Bediyar, Hasanhan, Çakkanbek, Akbilek, Hıdıralibay, Akılça, Makulçe, Hızr-İlyas, Kadı Mensur, Hızır-İlyas ve Daniyar'dan oluşan şahıs kadrosu anlatmanın bu bakımdan da zengin olduğunu gösterir. Nitekim bu kol her ne kadar Şahdarhan adını da taşısa anlatmanın kahramanı Köroğlu'dur. İhanet, çocuksuzluk ve kılık değiştirme motiflerinin şekillendirdiği bu destanda vefa duygusunun ihanet duygusunu bastırdığını iyi ve kötü arasındaki mücadeleyi iyinin kazandığını görmekteyiz [11, 48-72].

Sonuç

Oldukça geniş bir coğrafyaya yayılan Türklerin, ortak kültürel mirasını yansıtan destanları vardır. Bunlardan en bilineni Köroğlu'dur. Türk dünyasında Doğu ve Batı olmak üzere iki kola ayrılan bu destan, Özbek sahasında yüzden fazla kolla temsil edilmekte ve Göroğli adıyla tanınmaktadır. Ve bu kollar Özbek bilim insanlarınca Harezm bölgesi ve Harezm dışındaki yerlerde diye sınıflandırılmaktadır. Bizim çalışmamıza kaynaklık eden Şahdarhan Kolu, 1986 yılında Mansur Afzalov tarafında yayına hazırlanmış olup Usmon Mamatqul oğlu'ndan derlenmiştir. Hayatı hakkında pek fazla bilgi bulunmayan Usmon Mamatqul oğlu, 1880 yılında Ürgenç'te dünyaya gelmiştir. Bulungur Mektebi'ne bağlı olan icracıdan "Şahdarhan" ve "Bo'tako'z" anlatmaları derlenmiştir.

Ülkemizde Şahdarhan anlatması üzerine bir çalışmanın yapılmamış olması bizi böylesi bir çalışma yapmaya sevk etmiştir. Özbek toplumsal hayatının kıymet hükümlerini, Özbek toplumunun hayata bakış açısını, kültürel kod ve değerlerini; daha yakından tanımak ve her iki boy arasında dil-kültür köprüleri oluşturabilmek için destan metinlerinin aktarılıp incelenmesinin yararlı olacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKLAR

1. Çelikbay, Ayhan (2000). Göroglinin Tugilişi Destanı Özbek Varyantı (İnceleme, Metin, Çeviri, Dizin, Ek) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Ankara (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi)

2. Fedakâr, Selami, (2006). Harezm Bölgesi Destancılık Geleneği. I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildiriler (pp.871-877). İzmir, Turkey.

3. Fedakâr, Selami (Haz.) (2009). Özbek Destanları 1 Erali ve Şirali. Ankara: TDK Yay.

4. Fedakâr, Selami (2016). Özbek Destanları 5 Rüstem Han Destanı. Ankara: TDK Yayınları.

5. Karadavut, Zekeriya (1996). Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı AnaBilim Dalı, Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Konya (Vasılmamış Doktora Tezi).

6. Kırbaşoğlu, Filiz. (1993). Köroğlu Destanı'nın Özbek Rivayeti Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

7. Kırbaşoğlu, Filiz (1997). "Köroğlu'nun Özbek Varyantları Üzerinde Bir İnceleme". Ankara: Milli Folklor Dergisi, ss:31-35.

8. Kırbaşoğlu, Filiz (2000). Köroğlu Destanı'nın Özbek Varyantları Üzerine Bir Araştırma – Göroğlu'nun Doğuşu, Yunus Peri, Hasanhan, Miskal Peri, Avazhan, Göroğlu'nun Ölümü, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum (Basılmamış Doktora Tezi),

9. Mirzaev, T (1998). "Destanların Şahı" (Akt. Selami Fedakâr). Ankara: Milli Folklor Dergisi, ss:60-72.

10. Sezer, Dilek (2017). Özbek Destanları 6 Dalli. Özbek Türkçesi Metin: Ergaş Cumanbulbuloğli, Hazırlayan: Cabbar Eşankul, Ankara: TDK Yayınları.

11. Solmaz, Erhan (2020). Özbek Köroğlu Destanının Şahdarhan Kolu Üzerine Bir İnceleme. Ankara: Gazi Kitabevi.

12. Türkmenli, Dilek (2006). Özbek "Dalli" Destanında Dil ve Üslûp, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Ankara (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi)

13. Yücel, Dilek (2007). Özbek Destanları II: Melike Ayyar Destanı. Anlatan: Fazıl Yoldaşoğlu, Ankara: TDK Yayınları.

İnternet Kaynakları

14.http://dogankaya.com/fotograf/türk_kültürü_dairesinde_koroglu.pdf (E.T: 20.07.2019)

MÜASİR DÖVRDƏ AŞIQ-İFAÇILIQ ƏNƏNƏLƏRİNİN QORUNMASI VƏ YAŞADILMASI

Mübariz ƏLİYEV*
(Ozarbayjon)

Annotasiya: *Mugam san'ati va ashug musiqasini o‘rganish nafaqat ozarbayjon xalq musiqasini tushunish uchun asosiy joylardan birini egallaydi, balki musiqa nazariyasi, intonatsiya va matn shakllarining jihatlarini ham chuqur tushuntiradi. Ozarbayjon musiqashunoslik tarixining turli davrlarida o‘rganilgan Ashug muhiti va maktablari tadqiqotchilar e'tiborini tortdi.*

Kalit so‘zlar: *madaniyat, tarix, epos, mug'am san'ati, xalq musiqasi, nazariy musiqa.*

Summary

As a conclusion of my ideas, I would like to notice that, learning both mugam art and ashug music not only takes one of the major places for understanding Azerbaijani folk music, but also deeply explains aspects of music theory, intonation and text forms. Ashug environments and schools which is learned in different periods of the history of Azerbaijani musicology have attracted some explorers`attention.

Key words: *culture, history, epos, art of mugham, folk music, theory music.*

Müasir dövr hər xalqın milli ənənələrinə qayıdışı, milli mədəniyyətinin dönüş mərhələsidir. Bu da özünü dərketmə prosesinin xüsusi oyanmasıdır.Bir xalqın digər xalqlarla qarşılıqlı münasibətlərdə öz dilini-dinini, mədəniyyətini, incəsənətini, özünəməxsus xüsusiyyətlərini qoruyub yaşatması və daha da inkişaf etdirməsi müasir dövrün yeni bir mərhələsidir.

Qədim və zəngin mədəniyyəti olan aşıq sənəti öz zənginliyini və milli kimliyini qorumaqla müasir dövrdə aşıq musiqi ifaçılıq ənənələrini yaşatmışdır. Qədim dövrlərdən bəri aşıq musiqisi xalqımızın məişəti və gündəlik həyatında, toylarında, bayram şənliklərində, həm də matəm mərasimlərində xalqa mənəvi dayaq olmuşdur.

Müasir dövrdə aşıq sənətinin, aşıq musiqisinin, ustad-şagird ənənələrinin qorunub saxlanılması, təbliği və gələcək nəsillərə ötürülməsi Azərbaycanın folklorşünas və musiqişünas alimlərinin daim diqqət mərkəzindədir. Ona görə də müasir dövrdə aşıq yaradıcılığının sahələri, mühit və məktəblər üzrə öyrənilməsi bu zəngin mədəniyyət sahəsinin bir çox özünəməxsus fərdi xüsusiyyətlərini, onun tarixi-coğrafi və fərqli regional cəhətlərinin, eləcə də yaradıcılıq və ifaçılıq üslubunun öyrənilməsinə yeni imkanlar yaranmışdır.

Aşıq sənətinin tarixən yaşadığı mühitin qorunması bu yaradıcılıq sənətinə hər bir mühitin, məktəbin və peşəkar ifaçının gətirdiyi yeniliklərin aşkarlanmasına böyük ehtiyac vardır. Uzun yol keçmiş, qan yaddaşlarına hopmuş Azərbaycan aşıq sənəti müasir dövrdə həm vokal, həm də instrumental ifaçılığı ilə inkişaf etmiş və ustad-şagird ənənələrinin melo-poetik cəhətlərini praktik şəkildə davam etdirir. Azərbaycan aşıq sənəti özünəməxsus tarixi və təkamül inkişaf yolu keçmiş, müxtəlif janr, forma və məzmun dəyişikliyinə uğramış və nəhayət, müasir sinkretik şəklini alaraq

* AMK-nın dosenti, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

bugünküdövrümüzədə də inkişaf etmiş, cəmiyyətimizdə özünə əhəmiyyətli yer tutmuşdur.Qeyd etmək lazımdır ki, bu zəngin yaradıcılıq sahəsi öz tarixi inkişafında, bədii yaradıcılığın və xalq sənətinin başqa sahələri ilə qarşılıqlı əlaqədə olub və melo-poetik gücə malik olmaqla əsrlər boyu maddi-mədəni irsin yaşamasına səbəb olmuşdur. Müasir dövrdə Azərbaycan aşıq sənətinin ifaçılıq ənənələrinin yaşaması ustad aşıqlarınınadı ilə bağlıdır. Bu baxımdan ustad aşıqlarının və onların yaradıcılığında mahnı havalarının meydana gəlməsi həm də aşıq məktəblərinin təsiri və mühitlərlə əlaqəli şəkildə olmuşdur.

Aşıq sənətinin bir neçə humanitar elm sahəsi tərəfindən tədqiqat obyekti olaraq öyrənilməsi təsadüfi deyildir. Çünki qədim və zəngin ənənələrə malik olan aşıq sənəti sinkretik sənətdir. Sinkretiklik bu sənətin tarixi mənşəyinin qədimliyini təsdiq edən amillərdən biridir. Eyni zamanda, bu xüsusiyyət aşıq sənətinin xalqın bədii təfəkkürü, dili, folkloru, şifahi və yazılı poeziyası, melodiya və məqam təfəkkürü, ifaçılıq və rəqs sənəti, mərasimləri, adətləri və xalq teatrı ilə sıx vəhdətdə yaşadığını deməyə əsas verir. Digər tərəfdən, sinkretik sənət olmaq etibarilə, aşıq sənəti özündə bədii yaradıcılığı, musiqini, poeziyanı, rəqsi, ifaçılığı, teatr və aktyorluq ünsürlərini, musiqini, dilin və şeirin məzmun, forma və ritm əlaqələrini bölünməz şəkildə ehtiva edir. Məhz bu xüsusiyyətlər aşıq sənətinin müxtəlif humanitar elmlər tərəfindən araşdırılmasını şərtləndirir.

Aşıq sənəti musiqisinin bu istiqamətdə, aspektlərdə və mövzularda araşdırılması Azərbaycan musiqişünaslığının daim diqqət mərkəzindədir. Bu məsələlərin, problemlərin, mövzuların elmi-nəzəri qoyuluşu, onların tədqiqi və təhlili sahəsində Azərbaycan musiqişünaslığı müəyyən nailiyyətlər və təcrübə qazanmışdır.

Müasir professional musiqi mədəniyyətinin ifadə vasitələri əsasında aşıq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini ilk dəfə Azərbaycan musiqisinin görkəmli sənətkarı Ü.Hacıbəyli "Koroğlu" operasında təsdiq etmişdir. Dahi bəstəkar aşıqları "poetik və musiqi baxımından vergili (Allah vergisi-red.) əfsanəvi insanlar" adlandırmışdır. [5, s.397]

Bu baxımdan Q.Qarayev müasir musiqi təfəkkürü vasitələrindən ustalıqla yaratdığı III simfoniyanın ikinci hissəsində əsası aşıq havası olan "Təcnis" saz havasının akkordlardan istifadə etmişdir.

Aşıq musiqisinin musiqişünaslıqda dissertasiya səviyyəsində ilk elmi-tədqiqi və təhlili görkəmli alim Əminə Eldarova tərəfindən aparılmışdır. Onun istər məqalələri, istərsə də monoqrafiyaları aşıq musiqisinin elmi öyrənilməsi yolunda mühüm mərhələ təşkil edir .

Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru, professor T. Məmmədovun aşıq musiqisinin nəzəri təhlilindəki xidmətlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. T.Məmmədovun ənənəvi aşıq havalarının notlaşdırılması, nəşri, tədqiqi və təbliği sahəsində uğurlu fəaliyyəti aşıq musiqisinin elmi cəhətdən öyrənilməsinə böyük təsir göstərmişdir. Müəllif aşıq sənətinə həsr etdiyi "Koroğlu havaları"adlı elmi monoqrafiya və dərs vəsaitində ənənəvi aşıq havalarının nəzəri təhlili metodunun işlənməsinə nail olmuşdur .

Azərbaycan aşıq havalarının elmi prinsiplərlə öyrənilməsində ilk dəfə semiotik təhlil metodu sənətşünaslıq namizədi, dosent Kamilə Dadaşzadə tərəfindən tədbiq

edilmişdir. Xüsusilə, alimin "Kərəmi" havaları silsiləsini bu metodla təhlili etməsi musiqişünaslıqda yeni nəzəri fikir kimi qiymətləndirilə bilər. O cümlədən, sənətşünaslıq namizədləri Azad Ozanın, Nazim Bağırovun, Tutuxanım Quliyevanın və sənətşünaslıq doktoru İlqar İmamverdiyevin məqalə, monaqrafiya, dissertasiya və not məcmuələri aşıq musiqisinin öyrənilməsində növbəti elmi uğurlardandır. Musiqişünas alim N. Rəhimbəylinin 2009-cu ildə yazdığı "Azərbaycan dastanlarının melo-poetikası" adlı əsəri də xüsusi əhəmiyyət daşıyırlar.Bu tədqiqatçı alimlər bəstəkar və aşıq musiqisi, aşıq musiqisinin lokal xüsusiyyətləri, dastanlarda hava repertuarı kimi aktual elmi məsələləri araşdırılmış, eyni zamanda, havaları nota yazaraq nəşr etdirmişlər.

Azərbaycanın Qərb bölgəsinə 2003-cü ildə aşıq havaları və şifahi xalq yaradıcılığının toplanışı məqsədilə Azərbaycan Milli Konservatoriyasının xətti ilə elmi ekspedisiya təşkil edilib. Musiqişünas Akif Quliyev, Mübariz Əliyev tərəfindən Gədəbəy aşıqları Aşıq Yusif Quliyev, Aşıq İslam Əkbərov, Aşıq İsfəndiyar Rüstəmov, Şəmkir aşıqları Aşıq Hacı Bayramov, Aşıq Murad Niyazlıdan, Ağstafa aşığı Aşıq Şəhadət Gülməmmədovdan burada 100-dən çox klassik aşıqhavaları, 30-a kimi xalq nağıl və dastanlar aşıqların çoxillik təcrübələri əsasında video-lentə və yazıya alınmışdır. Toplanılan materialların aşıq sənətinin tarixini öyrənmək üçün böyük əhəmiyyəti vardır. Həmin materiallar AMK arxivində saxlanmaqla qorunur.

Müasir dövrdə Azərbaycan xalq-professional musiqisinin öyrənilməsi musiqişünaslıq elminin əsas məqsəd və vəzifələrindən biridir. Xüsusilə son dövrdə aşıq sənətilə bağlı maraqlı araşdırmalar beynəlxalq musiqişünasların da diqqətini cəlb edir. Azərbaycan aşıq sənətinin 2009-cu ildə YUNESKO-nun qeyri-maddi irs siyahısına daxil olması isə milli musiqi mədəniyyətimizin böyük nailiyyətidir. Azərbaycanda keçirilən beynəlxalq aşıq qurultayları və festivallar bu zəngin yaradıcılıq sahəsinə verilən böyük dəyərin nəticəsidir.[6, s.21]

Fikrimizi sona yetirərək onu da qeyd etmək olar ki, Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsində, musiqi-nəzəri xüsusiyyətlərinin açılmasında, intonasiya mətn formalarının aşkarlanmasında muğam sənətilə yanaşı aşıq musiqisinin öyrənilməsi də əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Azərbaycan musiqişünaslığında müxtəlif dövrlərdə tarixi mərhələlərdə öyrənilən aşıq məktəbləri, aşıq mühitləri bir çox tədqiqatçılarımızın nəzəri diqqətini cəlb etmişdir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. Məmmədov T.A.Azərbaycan xalq-professional aşıq musiqisi. Dərs vəsaiti. B..., Şur, 2002,s. 96

2. Qasımlı M.P. Aşıq sənəti. B..., Ozan, 1996,s. 175

3. Paşayev S.X. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı. Bakı, ADU, 1989,s. 88

4. Kərimi A.K. Azərbaycan aşıq sənətində ifaçılıq məktəbləri və onların araşdırılması//"Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri" elmi musiqi toplusu, B..., 1992, s. 77-81

5. Ozan-Aşıq ensiklopediyası 2-ci cild, Bakı 2020

6. Qobustan jurnalı 4. Bakı 2016, s.96

БАХШИ, ДОСТОН ВА БАХШИЛАР ҲОМИЙСИ ҲАҚИДА

Насиба САБИРОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация *Мақолада бахши, улар репертуаридаги достонлар, достон ижроси бахшиларининг илоҳий қобилиятлари,уларнинг шаклланишидаги қадимий омиллар ҳақида сўз юритилади. Туркий халқлар бахшилари ва уларнинг ҳомийлари Ошиқ Ойдин пир, Мулла Ғойиб, Сўппосли Сипира жировлар ҳақида маълумот берилади.*

Калит сўзлар: *Бахши, достон, ҳомий, Ошиқ Ойдин, репертуар, Мулла Ғойиб.*

Annotation *The article examines bakhshi, epics in their repertoire, divine abilities of the performers of the bakhshi epic, ancient factors of their formation. Information about the bakhshi of the Turkic peoples and their patrons Ashig Aydin Pir, Mulla Goyib, Sopposli Siprajirs.*

Key words: *Bakhshi, epic, patron, Oshiq Aydin, repertoire, Mulla Ghoib.*

Бахши ва достон сўзлари ҳамиша биргаликда намоён бўлади. Аждодлар мероси сифатида асрдан-асрга кўчиб сақланиб келаётган эпосни хотирасида сақлаб келаётган бахши бундай олиб қараганда илоҳий хотира қувватига эга. Достонлар эса инсон маънавиятини ёритишда тафаккур машъали бўлиб хизмат этади. Уларнинг ижрочиси бўлган бахшиларнинг айрим луғатларда мураббий, муаллим, тарбиячи етакчи, йўл бошчи тарзида шарҳланиши бежиз эмас[1].

Бахшиларга илоҳий шахс сифатида қарашнинг замирида ҳам уларнинг ҳофиза қуввати ётади. Айрим бахшилар репертуаридаги достонлар силсиласи буни яққол исботлайди. Пўлкан шоир 76 та, Фозил шоир 60 та, Эргаш шоир 50 та Мардонқул бахши 43 та, Бола бахши 20 та достонни ёд билгани айни ҳақиқат[2]. Агарда айрим достонларнинг ҳажми 1000 саҳифадан иборат эканини ҳисобга олсак, ҳаммадан ҳам бахши чиқавермаслигига амин бўламиз. Афсуски ҳозирда бундай буюк бахшиларни топиш қийин.

Бахши ижрочилигининг қачон пайдо бўлганлигини, албатта достон жанрининг шаклланиши билан боғлашга тўғри келади. Айрим манбаларда “X-XI асрларда достонларни дўмбира жўрлигида айтиладиганлари юзага келган. Достоннинг бундай намуналари Каспий ва Орол денгизлари бўйларидаги қадимги кўчманчи туркий қабилалар орасида вужудга келган. Эпик достонларни яратувчи ва куйловчи бадиҳагўйлар кўпайиб борган сари устоз-шогирдлик анъаналари вужудга кела бошлади”[3], деб ёзади тарихчи олим Т.Пардаев. Профессионал бахшичиликнинг шаклланиши билан боғлиқ ҳолда масалага ёндошилса, ушбу фикрга қўшилиш мумкин. Бироқ, бахшичиликнинг қўшиқ шаклидаги турли кўринишлари ибтидоий жамият даврига бориб тақалади.

Қадимий маданият ўчоқларидан бири бўлган Хоразмда санъатнинг шаклланиши ва тараққий этиши милоддан олдинги даврларга тўғри келади.

---

* *Хоразм вилояти ХТХҚТМОҲМ “Тилларни ўқитиш методикаси” кафедраси мудири, филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)*

[1] Древнетюркский словарь. –Ленинград, Наука, 1969. –С.82.

[2] Ҳайдаров А. Бахшилик ва достончилик тараққиётининг долзарб масалалари. / Жаҳон цивилизациясида бахшичилик санъатининг ўрни. –Б.60.

[3] Пардаев Т. Ўзбек достончилик мактабларининг теран илдизлари маънавиятимиз асоси. / Жаҳон цивилизациясида... –Б.117.

С.П.Толстовнинг “Қадимги Хоразм цивилизациясини излаб” китобида санъат тарихи учун муҳим бўлган қуйидаги сўзлар бор: “Тупроқ қалъадаги маросимлар зали деворларида ромбсимон катакларга машшоқларнинг расми ишланган. Шу расмлардан бири-арфа чолғу асбобини чалаётган аёлнинг сарғиш рангдаги нафис расми бутунича сақланиб қолган. Шу хонада сурнай ва қум соати шаклидаги қўш ноғора тасвирланган нақш фрагменти ҳам топилди. “Арфачи аёл хонаси” остидан дўмбирага ўхшаш икки торли чолғу асбобининг пардасини ушлаб турган одамнинг қўли тасвирланган нақш фрагменти, яна бир хонадан эса ниқоб билан ўйнаётган аёл тасвири топилди. Буларга ўхшаш расмларни Рим давридаги Сурия-Миср ва қисман Қора денгизнинг Шимолий музофотидаги тасвирий санъатида, Ўрта денгиз воҳаси ҳамда Ҳиндистон, Эрон санъатида яратилган образларда учратиш мумкин. Шу тариқа бу расмларда икки бадиий услуб, икки анъана бир-бири билан уйғунлашиб кетган, бироқ улар қадимги Хоразм санъати негизида ўзига хос ўзгаришларга учраган”[4].

Милоддан олдинги даврдаёқ шундай юксак маданиятга эришган халқ орасида иқтидорли бахшиларнинг етишиб чиқиши ҳам табиий ҳолдир. Зардуштийларнинг муқаддас китоби “Авесто”нинг яратилиши ва унинг “гоҳ”ларини коҳинлар томонидан куйланиши ҳам коҳинлик, шомонлик, бахшилик касб-корла[5]рининг пайдо бўлишига замин ҳозирлаган. Зардуштийлик дини ҳукмрон бўлган даврларда ҳар бир Рустакда (қишлоқ, маҳалла) оташгоҳлар бўлиб, унда коҳинлар “Авесто” китобини тарғиб қилишган. Шу сабабдан бўлса керак Хоразм достонларида “Авесто” ва “Шоҳнома”га алоқадор мифология ҳамиша ўзини намоён қилиб туради. Е.Э.Бертельс берган маълумотларга қараганда XI асрнинг 1 ярмида Унсурий деган форсийгўй шоир яшаб, лирик шеърлар ёзиш билан бирга учта достон ҳам яратган. У Беруний билан бир даврда яшаб ижод қилган. Унинг “Вомиқ ва Узро”, “Хинг бут-у сурхбут (Оқ санам ва қизил санам), “Шодбаҳру Айнул ҳаёт” каби достонларини Беруний араб тилига таржима қилган. Ушбу достонлар орасидаги “Вомиқ ва Узро” асари ҳозиргача етиб келган. Демак, X асрлардаёқ турли асотирлар негизида достонлар ижод қилиш, уларни таржима, тарғиб қилиш фаол ривожланган. Ўша даврда ижод қилинган кўплаб достонлар сюжети турли ўзгаришлар билан ҳозиргача келиб етган. Албатта уларни ўқийдиган, ижро қиладиган талантли шахсларнинг бўлганлиги ҳам табиийдир.

Беруний давридаги ушбу воқеалар замирига разм солинса, Хоразм достонлари профессионал ёзувчилар томонидан халқ орасидаги миф ва афсоналар асосида ёзилиб, кейин оғзаки ижрога кўчиб, қоришиқ ҳолда фаолият кўрсатган. Оғзаки ижродаги достонлар эса яна ёзувга олиниб китобат қилинган. Ушбу анъана токи XX асргача давом этган. Бу масалага ишимизнинг кейинги фаслларида махсус тўхталамиз. Шуни қайд қилиш зарурки, Беруний давридаги бахши-ижрочилар ҳақида бизгача бирорта маълумот етиб келмаган.

Хоразм воҳасида энг қадимги бахши, ўз навбатида бахшилар пири Ошиқ Ойдин ҳақида анча ишонарли маълумотлар сақланиб қолган.

---

[4] Толстов С.П. Қадимий Хоразм цивилизациясини излаб. –Т.: “Янги аср авлоди”, 2014. –Б.214-215. (380)

[5] Бертельс Е.Э. История литературы и культуры Ирана. –М.: Наука, 1988. –С.24. (558)

Шарқ халқларида қадимданоқ ҳар бир касб-ҳунарнинг устози-пири сифатида борор шахснинг улуғланиши анъанаси мавжуд.

Хоразмда кўл ва дарёларда қайиқ ва кема ҳайдовчилар ўзларининг пири сифатида Нуҳ пайғамбарни тан оладилар. Темирчилар иш бошлаганда Довуд пайғамбарни ёдга солишади. Хоразм бахшилари эса ўзларининг маънавий устози сифатида Ошиқ Ойдинни эъзозлашади. Бу табаррук шахс туркман бахшиларининг ҳам пири ҳисобланади[6].

Тўра Мирзаевнинг ёзишича, Самарқанд достончилиги доирасида бахшилар пири сифатида мулла Ғойиб тан олинади. Ушбу шахс ҳақида шу номдаги достон ҳам бор[7]. Шуни таъкидлаш керакки, бир пайтлари "Ошиқ Ойдин" номли достон ҳам бўлган[8].

Қорақалпоқ ва қозоқларда Сўппасли Сипира Жиров, Озарбайжонларда Қўрқут ота каби шахслар ҳам бахши, жировлар пири сифатида улуғланадилар.

Ошиқ Ойдин пирнинг номи "Хирмондали", "Ошиқ Нажаб", "Ошиқ Албанд" каби Хоразм достонларида кўплаб учрайди. Айниқса "Ошиқ Нажаб" достонида унинг фаолият доирасига катта эътибор қаратилган. Нажаб Ошиқ Ойдин пирга хизмат қилиб, унинг дуторини совға сифатида олишга муваффақ бўлади. "Хирмондали" достонида соз ва сўз борасида ҳеч бир кимса енга олмаган Хирмондалини Ошиқ Ойдин айтишувда енгиб чиқади.

"Ошиқ Албанд" достонида Ошиқ Ойдин пир эпик қаҳрамон тақдирининг энг қалтис дамларида Албандга дуч келиб, унга йўл-йўриқ кўрсатади, далда бағишлайди:

Танисангиз нафас этган пирингман,
Ошиқларнинг мақсадини билурман,
Санго дуо этган Ойдин пирингман,
Кўп йиғлама, севар ёрни кўрарсан[9] деб кўздан ғойиб бўлади.

Достонларда ошиқ-бахшилар, пири бўлган ушбу шахс ҳақида кўплаб ривоятлар тўқилган. Айтишларича унинг қабрида тунаган бахшиларга пир шароб тутар экан, агарда уни шогирд ичса, улуғ созанда, ошиқ-бахши бўлиб етишар экан. "Ошиқ Маҳмуд" достонининг ЎзР ФА ТАФИ фольклор бўлимининг қўлёзмалар фондида 1431-рақамли инвентарда сақланаётган қўлёзмасида Маҳмуджон ва Нигорхонлар сувга чўкиб ҳаётдан кўз юмганларида Ошиқ Ойдин пир уларни "Жон тана гир" куйини чалиб тирилтиради.

Ушбу ишда Хоразм бахши, созандаларининг тилидан тушмайдиган бу шахснинг ўзи ким, деган саволга жавоб беришга ҳаракат қиламиз. Айрим манбаларда Ошиқ Ойдин пирнинг Кўҳна Урганчнинг жанубий ғарбида жойлашган Вос қалъасининг Диёрбакр деган жойида ва Бағдод шаҳридаги зиёратгоҳлардан бирида қабрлари борлиги қайд қилинади.

---

[6] Карриев Б.А. Эпические сказания о Кероглы у тюркоязычных народов. -М.: Восточтая литература,1968. -С.134.

[7] Мирзаев Т. Эпос и сказитель .-Т.: Фан, 2008.-С. 66.

[8] Жирмунский В.М.. Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос.-М.: ГИХЛ, 1947. -С. 294.

[9] Ошиқнома, Ікитоб, Урганч, «Хоразм", 2006, 187-бет.

РОМАНИК ДОСТОНЛАРНИНГ БАДИИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Манзура НАРЗИҚУЛОВА*
(Ўзбекистон)

Резюме: *Мазкур мақолада романик достонлар, хусусан, "Баҳром ва Гуландом" асари бўйича фольклоршуносликда романик эпослар поэтикаси, сюжети, мотивлари, бадиий тасвир воситаларини умумий достончилик мактаби доирасида тадқиқ этиш, эпик макон ва эпик замон қонунияти ҳақида фикр юритилади.*

Калит сўзлар: *достон, бахши, шоир, фольклоршунос, романик достон, эпик макон ва эпик замон.*

Annotation: *This article discusses the poetics, plot, motives, traditional formulas, means of artistic imagery in the folklore school of Roman epics, in particular, the folklore of "Bahrom and Gulandom", epic space and the laws of epic time.*

Keywords: *epic, baxshi, poet, folklorist, romantic epic, epic space and epic time.*

Халқ достонлари унинг ўтмиши, дунёқараши, урф-одатлари, ижодий салоҳиятини поэтик шакл ва мазмунда ифодаловчи адабий ҳодисалардир. Ҳар бир халқ достони – у қаҳрамонлик, романик ёки тарихий характерда бўлмасин, маълум даражада миллатнинг эзгулик ва ёвузлик, инсон ва табиат, оила ва жамият, севги ва садоқат, ҳаёт ва ўлим ҳақидаги қарашларини бадиий ифода этади. Ўзбек фольклоршунослигида эпоснинг умумий назарий масалалари, жанрлар, алоҳида олинган асарлар генезиси, ғоявий асослари, тарихий-фольклорий жараёндаги тақдири, бадийяти фольклоршунослигимиз асосчиси Ҳ.Т.Зарифовнинг дастлабки кузатишларидан то ҳозиргача изчил давом этиб келмоқда [1–8]. Кейинги йилларда алоҳида олинган бирор романик достон ва умуман романик достонлар табиати ҳақида ҳам назарий умумлаштирувчи тадқиқотлар яратилмоқда [9–11].

Жаҳон ва ўзбек фольклоршунслигида эпос поэтикасида муҳим роль ўйновчи эпик макон ва замон ҳақида кўпгина ишлар қилинган [12–16]. Табиийки, "Баҳром ва Гуландом" достонида ҳам эпик макон ва эпик замон қонунияти тўла амал қилади. Масалан, достондаги Кўҳан калнинг ёши етти юз элликка кирган. Бу албатта, эпик ёш. Оддий мантиқ жиҳатидан қаралганда, агар у Гуландомни 20 ёшларида кўрган бўлса ҳам, орадан етти юз ўттиз йил ўтган. Бироқ Гуландом Баҳром уни кўрганда ҳам ўша гўзаллигини сақлаб қолган. Бунга сабаб эпик замон қонуниятидир. Унга кўра достонлардаги маъшуқалар вақт чегарасини билмай, асар сўнгигача ўз кўркини сақлаб қоладилар, яъни вақт уларга таъсир қилмайди.

Достон воқеалари кечган эпик маконлар ҳақида сўзлашдан аввал биз ундан бир парча келтирсак. Асар шундай якунланади:

Топиб муроду мақсадни
Гуландомни олиб Баҳром
Шундай мақсадига етди,
Фозил шоир буни эплаб айтди.

* *ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти, филология фанлари номзоди*

Бу сўзларнинг бири ёлғон бири чин,

Вақтихушлик билан ўтсин кўрган кун,

Эплаб-сеплаб айтган сўзлар бўлди шул...

Муҳими шундаки, ушбу мисралар шоир куйлаган “Алпомиш” достонига ҳам хотима бўлиб келади. Бизнингча, бу мисралар бир неча жиҳатдан, жумладан, биз тадқиқ қилган достон поэтикасини ўрганиш нуқтаи назаридан ҳам аҳамиятлидир.

Биринчидан, қаҳрамонларнинг мурод-мақсадига етиши, эпослар ва эртаклар якуни учун қонуният бўлса, иккинчидан, достон ижроси якунида бахшиларнинг ўз номларини айтиб ўтишлари ҳам ўзбек достончилигида учрайдиган ҳодисадир. Учинчидан, шоирнинг **“Эплаб-сеплаб айтган сўзлар бўлди шул...”** дейиши бевосита достончиликдаги ижро ва бадиий маҳорат масаласига тегишли. Бахши тушунчасидаги **эплаб айтиш** достонни маромига етказиб ижро этишни билдиради. Эплай олмаган, яъни талантсиз киши бахши бўла олмайди. Парчадаги **“Бу сўзларнинг бири ёлғон бири чин...”** мисраси эса халқ бахшиларининг эстетик принциплари, достончиликка қарашларини ўрганишда муҳим аҳамиятга эга.

Фольклоршунос С.Мирзаева ўзбек халқ романик достонлари поэтикаси ҳақида сўзлай туриб, “Романик достонлардаги макон ва замонни реал макон ва замон билан қиёслаб бўлмайди”, – деб ёзади [16]. Ҳақиқатан ҳам достонларда айтилган вақт аллақачон ўтиб кетган ва реал вақт тушунчаларига бўйсунмайди. Аммо романик достонлардаги маконлар ҳақида бу фикрни кескин айтиб бўлмайди. Чунки, биринчидан, **эпик макон** тушунчасининг ўзи фақат ўтган замонга эмас, балки барча замонлардаги реал маконга нисбатан олинган. Иккинчидан, бахшилар достонлардаги баъзи эпик маконларни реал маконлар номи билан аташар экан, улар бу ерларнинг вайрона ёки ўзгарган ҳолда ҳозир ҳам мавжудлигига ишонадилар.

Албатта, бугунги кун фольклоршунослигининг соф илмий нуқтаи назаридан Алпомиш эпик қаҳрамон, Бойсун эпик макон. Бироқ биз аниқ бир достон поэтикасини таҳлил қилар эканмиз, унда нафақат халқнинг орзу-умидлари, балки қадимий қарашлари билан бирга кейинги давр қарашлари ҳам ўз ифодасини топганлигини, тарихий жиҳатдан турли қатламлардан ташкил топганини ҳам назарда тутсак, достончиликка хос қонуниятларни кашф этишда мукаммалроқ йўл тутган бўламиз.

Тарихий асослари жиҳатидан қаралса, “Баҳром ва Гуландом” достонидаги барча эпик маконлар бир замонларда реал деб тасаввур қилинган. Халқ бахшиларининг аждодлари ҳам шомон, ҳам ижодкор бўлганларида девлар, жинлар дунёси ва макони борлигига ҳам ишонганлар. Фозил шоир даврига келиб, достонлардаги кўпгина маконлар **ёлғон сўз**га, яъни бадиий тўқимага, эпик маконга айланган. Демак, “романик достонлардаги макон ва замонни реал макон ва замон билан қиёслаб бўлмаганидек” (С.Мирзаева), уларнинг барчасини халқнинг дунёқараши жиҳатидан бутунлай соф эпик характерда, аниқроғи бутунлай мавҳум деб ҳам бўлмайди. Хусусан, бугунги кун, бахши нуқтаи

назаридан қаралганда ҳам “Баҳром ва Гуландом” достонидаги эпик маконларнинг реал макон, ҳаётга муносабатида икки хил ҳолатни кўрамиз:

1. Номлари реал ҳаётда мавжуд бўлган, ўзлари ҳам мавжуд эпик маконлар. Достондаги Ҳурум (Рим), Чин, Булғор шаҳарлари, Баҳром ов қилган тоғлар, босиб ўтган чўлу даштлар ана шулар жумласидандир.

2. Реал ҳаётда бўлмайдиган эпик маконлар. Булар достонда тасвирланган халқ тасаввуридаги ер усти ва ер остидаги девлар, парилар, жинлар маконларидир.

Достон сюжетига диққат қилсак, унда эпик маконлардан биринчи турига мансуби кўпроқлигини кўрамиз. Шу сабабли достондаги эпик дунё ва эпик воқеликка халқ бахшиларининг реал воқелик ва реал маконлар андозалари орқали қарашига ишонамиз. Бу андозалар достонга кўчганда ижодкорнинг поэтик салоҳияти бадиий шартлилик қонуниятини бадиий ҳақиқатга айлантиради.

Достонлардаги насрий ва назм қисмларининг кўлами ва композицион типлари ҳақида В.М. Жирмунский шундай дейди: “... уларнинг биринчиси қадимий қаҳрамонлик эпосига хос бўлиб, бунда қаҳрамонлар нутқи каби баённинг асосий қисми ҳам шеърий шаклга эга бўлиб, прозаик қисмлар баён типидаги боғловчи звенолардир, холос. Иккинчи композицион тип ўз келиб чиқишига кўра кейинги даврларга мансуб қаҳрамонлик-романик ёки оддий романик характердаги “халқ романлари”га хосдир. Уларда баён тўлиқ прозаик шаклда олиб борилади, шеърий қисмлар эса қаҳрамонлар сўзи ёки қўшиқларидан иборат бўлади”[17].

“Баҳром ва Гуландом” достони олим айтган иккинчи композицион типга мунсубдир. Аммо бу фикрга ҳам бир қўшимча киритиш зарур. Достонда фақат қаҳрамонлар сўзи ёки қўшиқлари эмас, балки бахши баёни ҳам шеърий шаклда айтилган, баъзан улар аралаш келган парчалар жуда кўп. Асарнинг композициясида муҳим ўрин тутган шеърий бандларнинг қофияланиш системаси ҳақида қисқа тарзда бўлса ҳам шуни айтиш мумкинки, у Фозил шоир, аниқроғи у мансуб бўлган мактаб қаҳрамонлик ва романик достонларининг ўзига хослигини мукаммал ифодалай олган.

“Фозил ва Эргаш ўзларининг индивидуал салоҳиятлари ва бадиий таълимларига кўра икки шоирлик мактабининг энг кўзга кўринган вакиллари бўлиб, уларнинг биринчиси қаҳрамонлик эпосининг, иккинчиси романик эпоснинг анъаналарини яхши сақлаб қолганлар” [1, 439-б.], – дейди В.М.Жирмунский ва Ҳ.Т.Зарифовлар.

Фозил шоир куйлаган барча романик достонлар, жумладан, “Баҳром ва Гуландом” асари ифода усулида ҳам Булунғур достончилик мактабининг анъаналари, яъни қаҳрамонлик эпосининг таъсири жуда кучли сақланиб қолган.

Маълумки, ўзбек бахшилари ижодида эпик баёнда мажозийлик ёки рамзий тасвир усуллари, кўчимларни қўллаш етакчилик қилади. Тарихий асослари қайси даврлар билан боғланмасин, биз “Баҳром ва Гуландом” достонидаги қаҳрамоннинг жасоратлари, олис йўлларни босиб ўтиши, афсонавий девлар билан курашини, оқибатда мурод-мақсадига етишувини эзгулик ва ёвузликнинг

кураши сўнгида эзгуликнинг ғалабаси муқаррарлиги рамзи сифатида қабул қиламиз.

Эътироф этиш керакки, Фозил шоир репертуаридаги китобий манбаларга асосланган “Лайли ва Мажнун”, “Баҳром ва Гуландом”, “Фарҳод ва Ширин”, “Раъно ва Сухангул” каби достонлар бадиий жиҳатдан “Рустамхон”, “Ширин билан Шакар”, “Балогардон”, “Малика айёр” достонларидан бирмунча заиф. Бироқ, халқ достонлари бадиий тасвир воситалари ҳақида сўзлар эканмиз, улар кўп асрлик тарихий-фольклорий жараён, бахшиларнинг бир неча авлоди ижоди маҳсули эканини назарда тутсак, айнан бир достоннинг бадиий унсурлари ёки айнан бир бахшининг индивидуал маҳорати эмас, балки достон типларидаги анъанавий бадиий унсурлар ёки достончилик мактабига хос маҳорат ҳақида мулоҳаза юритиш тўғри бўлади. Шу жиҳатдан қаралганда, “Баҳром ва Гуландом” достонидаги бадиий тасвир воситалари айнан ёки жузъий ўзгаришлар билан ўзбек романик достонларининг исталган бошқа бир намунасида учраши мумкин.

“Баҳром ва Гуландом” достони ҳам анъанавий мотивлар, эпизодлар, барқарор эпик формулаларга бой достондир. Маълумки, ўзбек достонларида:

Дам шу дамдир, ўзга дамни дам дема,

Бошинг эсон давлатингни кам дема, –

эпик формуласи баъзи сўз ўзгаришлари билан энг кўп қўлланиладиган мисралардандир. Бу сўз ўзгаришлари эса формула мазмунига ҳам жиддий таъсир кўрсатади. Юқоридаги мисралардан бу дунёда ҳар бир лаҳза ғанимат, шунинг учун саломатлик туман бойлик, деган маъно англашилиб туради. Айни пайтда **бош** сўзи **синекдоха** бадиий тасвир воситасининг натижаси бўлиб, инсоннинг бутун вужудини англатади.

“Баҳром ва Гуландом” достонида бу мисралар қуйидаги шаклда учрайди:

Ушбу дамдир, ўзга дамни дам дема,

Бошинг бўлса, давлатингни кам дема.

Бу ўринда биринчи мисранинг моҳияти ўзгармаган ҳолда, иккинчи мисра ақлинг бўлса, давлатинг, яъни бойлигингни кам билма, ақлдан ортиқ бойлик йўқ, деган маънони англатмоқда ва мисра тўлалигича мажозийлик касб этган. Ҳар икки мисол ҳам афоризм даражасига кўтарилган. Достондаги барқарор эпик формулалар на фақат анъанавийлиги, балки метафорик маъно ташиши, бадиий тасвир воситаларига бойлиги билан ҳам асарнинг таъсирчанлигини таъминлашга хизмат қилган:

Жамолинг ўхшайди осмонда ойга,

Қошинг келишибди қўлингда ёйга,

Жасадинг ўхшайди бўз қарчиғайга,

Парвоз қилиб, болам, қайдан келасан?

Бино бўлдинг қайси гавҳар донадан,

Парвоз қилдинг қайси манзилхонадан?

Намуна сифатида келтирган биринчи мисолимиз анъанавий ўхшатишлар меваси бўлса, иккинчи мисолимизда метафорик маъно яширинган. Одатда,

достонларда **“Пайдо бўлдим икки гавҳар донадан”** формуласи учрайди ва бу оддий тилда ота-онанг кимлар, деган саволни англатади. Достонда эса қаҳрамоннинг фақат отаси кимлиги сўралмоқда.

Хулоса қилиб айтганда, достондаги эпик маконлар реал ҳаётга муносабатига кўра икки турга бўлинади: а) ҳаётда бўлиши мумкин бўлган маконлар; б) кишиларнинг қадимий тасаввурлари ва инончлари билан боғлиқ бўлган, аммо реал ҳаётда бўлиши мумкин бўлмаган маконлар.

Бизнинг романик достонлар, хусусан, “Баҳром ва Гуландом” асари бўйича изланишларимиз, фольклоршуносликда романик эпослар поэтикасини тадқиқ қилишда ҳар бир алоҳида олинган намуна сюжети, мотивлари, образлар тизимини махсус, барча романик эпослардаги анъанавий формулалар, бадиий тасвир воситаларини умумий, ҳеч бўлмаганда, бир достончилик мактаби доирасида тадқиқ этиш энг мақбул йўллигини кўрсатади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: ГИХЛ, 1947.
2. Мирзаев Т. “Алпомиш” достонининг ўзбек вариантлари. – Тошкент: Фан, 1968.
3. Саидов М. Ўзбек халқ достончилигида бадиий маҳорат. – Тошкент: Фан, 1969.
4. Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ. – Тошкент: Фан, 1978.
5. Ёрматов И. Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси бадиияти. – Тошкент, 1994.
6. Юлдашева С. Поэтика узбекского народного эпоса “Алпамыш”: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ташкент, 1984.
7. Турдимов Ш. Ўзбек халқ лирик қўшиқларида поэтик рамзлар: Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1988.
8. Коллектив. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. – Тошкент: Фан, 1999.
9. Диванова И.С. “Ҳурлиқо ва Ҳамро” достони вариантларининг қиёсий таҳлили ва бадиияти: Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1999/
10. Мирзаева С. Ўзбек халқ романик достонлари поэтикаси. – Тошкент, Фан, 2004.
11. Халилова Д.Ж. “Ёзи билан Зебо” достонининг вариантлари ва бадиияти”: Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 2004.
12. Зариф Ҳ. Фозил шоир – машҳур достончи // Фозил шоир. Ўзбек халқ ижоди бўйича тадқиқотлар. 3-китоб. – Тошкент: Фан, 1973. – Б. 9.
13. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969.
14. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность – Л.: Наука, 1988.
15. Специфика фольклорных жанров. – М.: Наука, 1973.
16. Мирзаева С. Ўзбек халқ романик достонлари поэтикаси. – Тошкент: Фан, 2004.
17. Жирмунскуий В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1977. –С. 615-616.

“АЛПОМИШ” ДОСТОНИДА НИКОҲ ТЎЙИНИНГ ЭПИК ТАЛҚИНИ

Латифа ХУДАЙҚУЛОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *ушбу илмий мақолада “Алпомиш” достонида никоҳ тўйининг эпик талқини ҳамда никоҳ тўйи маросимлари фольклори, урф-одатлар ҳамда ҳудудий-локал хусусиятлари ёритилган.*

Калит сўзлар: *достон, урф-одат, маросим, тўй, анъана, фольклор.*

Annotation: *This scientific article preaches wedding ceremonies in the epic “Alpomish”, and also highlights the wedding seremonial folklore, customs and regional-local features of the wedding ceremony.*

Key words*: epic, customs, rite, wedding, tradition, folklore.*

Маълумки, ўзбек маросим фольклори ҳам бошқа халқлар миллий фольклор анъаналари сингари узоқ давом этган тарихий жараёнларни ўз бошидан кечирган қадриятлар тизими ҳисобланади. Маросим фольклори жанрлари уч катта туркумга бўлинади, яъни мавсумий маросимлар фольклори; оилавий-маиший маросимлар фольклори; диний-ибодат маросимлари фольклори. Оилавий-маиший маросимлар фольклорининг таркибий қисмларидан бирини никоҳ тўйи билан боғлиқ фольклор намуналари ташкил этади. Никоҳ тўйи маросимлари ва унинг фольклори ғоятда бойдир. Ҳозирги кунга келиб ўзбек никоҳ тўйи маросими фольклорининг баъзи бир қадимий узвлари унутилиб кетган бўлса-да, кўпгина анъанавий жанрлар жонли ижро ҳолатида яшашда давом этмоқда. Ўзбек никоҳ тўйи маросими фольклорининг жанрлар таркиби ундаги турли-туман урф-одат, расм-русум ва ирим-сиримларнинг ранг-баранглиги ҳамда ҳудудий-локал хусусиятларга эгалиги билан алоҳида ажралиб туради.

Никоҳ умуминсоний қадриятларни ўзида мужассамлаштирган урф-одат бўлиб, ибтидоий жамиятнинг сўнгги даврида юзага келган ва кейинчалик ёзма тарзда қонунлаштирилган маросим шаклини олган. “Никоҳ” арабча сўз бўлиб, “эр-хотинликни шариат йўли билан қонуний расмийлаштириш”, “оилавий иттифоқ” деган маънони билдиради [10, Б.502]. Дунёвий маъносига кўра эса, никоҳ – эр-хотиннинг ўзаро розилиги билан ҳуқуқий жиҳатдан расмийлаштирилган оилавий иттифоқи, эр-хотинлик ҳисобланади [10, Б.502]. Никоҳ тўйи маросимига оид илк қайдлар XI асрнинг улуғ тилшунос олими Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотут-турк” асарида, никоҳ тўйи билан боғлиқ бир қанча сўзларнинг изоҳи келтирилади [4, Б.214-215].

Халқимизнинг ушбу қадимий урф-одатлари, удумлари ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси “Алпомиш” достонида ҳам ўз ифодасини топган. Достонининг Қора бахши Умировдан ёзиб олинган вариантида болаларни «этак йиртиш» қилиб унаштириб қўйиш удуми шундай тасвирланган: “Хизр “Бойбўрининг ўғлига Ҳакимбек деб, Бойсарининг қизига Барчиной деб от қўйди. Ҳакимбекнинг ийнига шаппак билан бир урди, беш панжанинг изи доғ бўлиб

* *ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти катта илмий ходими, филол.фанлари номзоди*

қолди. Икки гўдакни икки тиззасига олиб, иккисига белги солди, Ҳакимбек билан Барчинойнинг орқа этагини бирга ушлаб йиртди, икковини “этак йиртиш” қилиб унаштириб қўйди” [5, Б.35-36].

Қадимдан ўзбек оиласида фарзанд туғилгач ота-она унинг бахти, келажаги ҳақида қайғуради, шу боис ўғил фарзанд кўрган кишилар ўзларининг бирорта яқин қариндоши ёки таниш-билишларидан бирининг аёли қиз кўрса, уларни болалигиданоқ бир-бирларига атаб қўядилар. Халқ орасида “*этак йиртар”, “бешик керти”, “қулоқ тишлатар”* деб юритилган бу одат кўпинча қиз фарзанд туғилган оилада ўтказиладиган “Бешик тўйи” маросимида амалга оширилган [2, Б.158].

Сурхон воҳасида ўғил боланинг отаси ёки бобоси пичоғи билан қизалоқ бешигининг қуббасидан озгина кертиб қўйган ва шу билан бу бешик эгаси ўша боланинг *бешик кертис*и деб юритилган. Қашқадарё вилояти ҳудудида истиқомат қилган ўзбек-қарлуқлар шевасида бу удум *бешик карда* дейилади [9, С.140]. Бола туғилганда келин қилишни ният қилган оила қиз фарзанд туғилган хонадонга келиб чақалоқ кўйлагининг этаги ирим қилиб йиртиб қўйилган. Ўша қиз бола вояга етганида унинг этагини йиртган оила томонидан *эл белгиси* деб номланган маросим ўтказилган [14, Инв.№1315/2]. Қашқадарё вилоятида *Этак боғлаш* деб аталган одат ана шу қизалоқ билан ўғил бола унаштириб қўйилганлиги ва улар улғайиб, балоғатга етганида турмуш қуришини билдирган [6, Б.183].

Этнограф К.Шониёзов қорлуқларнинг никоҳ тўйи маросими удумлари ҳақида тўхталиб, қуйидагиларни ёзади: “Келин бўладиган қиз танлангандан кейин йигит томондан икки аёл – куёв бўлгичнинг аммаси, холаси ёки турмушга чиққан опаси совчиликка боришади. Улар ўтовга киришдан аввал *“Қулчиликка келдик!”* – дейдилар. Қизнинг онаси эса *“Хуш келибсизлар!»”* – деб кутиб олади. Совчилар олдига дастурхон ёзилади ва чой ичишиб ўтириб, гап орасида совчилардан бири мақсадни аён қилади”.

“Алпомиш” достонида Қоражоннинг онаси Барчинга совчи бўлиб бориши мотивида ҳам ана шу анъана ўз ифодасини топган. Барчинга совчиликка борган Сурхайил кампир шундай дейди:

Қозонда қайнаган ширбоз гўшмиди,
Шу қизингнинг агар боши бўшмиди?
Боши бўшми дейин, сендан сўрайин,
Келин қилиб бошига рўмол ўрайин... [1, Б.37]. – деб мурожаат қилади.

Кўринадики, қалмоқ полвони Қоражоннинг онаси Барчинга совчи бўлиб борганда: “Шу қизингнинг боши бўшми?” – деб сўрайди. Бу ўринда “боши бўш” ибораси қиз бировга фотиҳа қилинмаганлигини англатса, “рўмол ўраш” бирикмаси унинг бошини “банд қилиш”, яъни фотиҳа қилишнинг рамзий ифодаси сифатида қўлланилган. Сурхон воҳаси аҳолиси орасида ҳам совчилик билан боғлиқ “рўмол боғлаш” атамаси кенг қўлланилади [14, Б.27].

Никоҳ тўйининг асосий қисми бошланишидан бир кун аввал куёв ўз жўралари ҳамда яқин қариндошлари билан қизнинг уйига келган. Ўша куни никоҳ ўқишдан олдин қизнинг уйида “вакил сўраш” удуми ўтказилган. Бунда

қиз ўз вакилини тоғасига бериш керак деб ҳисобланган. Куёв томондан эса вакил отага сарпо ва пул берилган. Шундан кейин келин никоҳлашга ҳақли ҳисобланган [14, Б.9-10]. Бу удумлар айрим жойларда, масалан, Зомин тумани қишлоқларида ҳозирги кунга қадар сақланиб қолганлиги илмий манбаларда қайд этилган [1, Б.33]. Халқимизнинг ушбу қадимий удуми ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси “Алпомиш” достонида ҳам ўз ифодасини топган. Атоқли халқ бахшиси Фозил Йўлдош ўғли Алпомиш билан Барчиннинг тўйини тасвирлар шундай тасвирлайди:

Барчинойни бул ўртага олади,
Қадимги расими шундай бўлади:
Барчинойни қиз опқочди қилади,
Не келинлар юриб қизни сўради,
Бир ердан буларни топиб олади.
Икки вакил у мулладан келади,
Келиб қизнинг ихтиёрин сўради,
Уялгандан қабул қилмай туради... [11, Б.205].

Никоҳ тўйининг иккинчи босқичидан жой олган *“Тўққиз товоқ”* удуми жараёнида келиннинг уйида куёв ва унинг жўралари алоҳида тайёрланган хонада меҳмон қилинган. Анъанага кўра, куёвжўраларнинг дастурхонига тўққиз хил таом тортилганлиги учун бу удум воҳада “тўққиз товоқ” деб юритилган [3, Б.48-55].

Бинобарин, тилшунос олим Б.Тўйчибоевнинг қайд қилишича, “Алпомиш”да тасвирланган куёв навкар бўлиш, тўққиз товоқ қилиш, тўққиз товоққа пул солиш, ўртага ўт ёқиш, куёвнинг келинникига борганда салом солиши одатлари ҳам қипчоқ ўзбекларида яқин-яқингача сақланиб қолган” [7, Б.31]. Бу удум “Алпомиш” достонида ҳам ўз ифодасини топган бўлиб, Фозил Йўлдош ўғли талқинида:

Бойваччалар бекнинг гирдин олади,
Куёв нўкар бўлиб бунда туради.
Ўзбекнинг расими шундай бўлади:
Қизу жувон бари йиғилиб келади,
Аёллари тўққиз товоқ қилади,
Куёвнинг олдига шундай боради,
Опборган таомин нўкарлари еб,
Товоғига танга-тилла солади,... [1, Б.160]. – тарзида баён қилинган.

Куёвбошлар олдига дастурхон ёзилиб, турли-туман таомлар – ширгуруч, холваитар, қатлама, бўғирсоқ, нон, тухум, сомса, қўйнинг тўши ва бошқа нарсалар тортилган. Бу удум “тўққиз товоқ” дейилган[13, Б.60].

Сариосиё туманидан этнограф олим А.Аширов ёзиб олган “ёр-ёр”ларда эса Сурхон воҳасида яшовчи қўнғиротларнинг турмуш тарзига хос “ўтов”, шунингдек, воҳа бахшилари репертуаридан кенг ўрин олган “*Алпомиш”* достони қаҳрамонлари номининг келтирилиши матннинг ўзига хос локал хусусият касб этишини таъминлаган:

Оқ ўтовнинг бекаси,
Барчин чечам, ёр-ёр,
Ойдин-ойдин осмонлар,
Ойдин кечам, ёр-ёр.
Ойдин-ойдин осмонлар,
Ойдин кечам, ёр-ёр,
Ўзбек элим қизлари,
Жони дилим, ёр-ёр.
Оқ ўтовинг оқ бўлсин,
Ёв тушмасин, ёр-ёр.
Уйинг гирди боғ бўлсин,
Доғ тушмасин, ёр-ёр.

Хулоса ўрнида шуни таъкидлаш керакки, ўзбек никоҳ тўйи маросими фольклори ўзбек аҳолисининг этник таркиби, тарихий-маданий анъаналари, турмуш тарзи, меҳнат характери ва урф-одатларининг ўзига хослигидан келиб чиқувчи муайян локал хусусиятларга эгалиги билан алоҳида ажралиб туради. Никоҳ тўйи таркибидаги бир қатор удумлар, масалан, “совчилик”, “нон синдириш”, “фотиҳа тўйи”, “куёв синов”, “оловдан айлантирар”, “келин салом”, “юз очди”, “ит ириллатар”, “кампир ўлди”, “ойна кўрсатар”, “ширин сув ичирар”, “соч сийпатар”, “чироқ айлантирар” сингари удумлар талқинида умумўзбек фольклори учун муштарак бўлган белгилар кўзга ташланади. Шу билан бир қаторда “Алпомиш” ўзбек халқ достонида мавжуд удумларнинг бажарилиши чоғида ижро этиладиган қўшиқ ва айтимлар, яъни вербал қисм талқинида ўзбек маросим фольклорининг ўзига хослиги кўзга ташланади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1.Алпомиш. Ўзбек халқ ижоди. – Тошкент, 1979. – Б.37.

2.Жўрабоев А. Ўзбек тилида тўй маросим номлари (Андижон группа шевалари материали асосида): Филол. фанлари номз. дисс. – Тошкент, 1971. – Б.158.

3.Жўраев М. Тўққиз сири // Сирли олам. 3-тўплам. – Тошкент, 1986. – Б.48-55.

4.Маҳмуд Кошғарий. Девону луғатит турк. Т. I. – Тошкент: Фан, 1960. – Б.214-215.

5.Муродов М., Ҳакимов Н., Эргашев А. Қадриятнома. 1-китоб. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2001. – Б.35-36.

6.Тошева Г.С. XX асрда Қашқадарё воҳаси ўзбекларининг никоҳ тўйи маросимлари: Тарих фанлари номз. дисс. – Тошкент, 2002. Илова-луғат.

7.Тўйчибоев Б. «Алпомиш» ва халқ тили. – Тошкент: Фан, 2001. – Б.31.

8.Тўйчибоев Б., Қашқирли Қ. Зоминнинг тил қомуси. – Тошкент:Akademnashr, 2012. – Б.33.

9. Шаниязов К. Узбеки-карлуки. – Ташкент: Фан, 1964. – С.140.

10. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томлик. Т.1. – М.: Рус тили, 1981. – Б.502.

11. Ўзбек халқ ижоди ёдгорликлари. 1-жилд. “Алпомиш” (Ўзбек халқ қаҳрамонлик достони). Айтувчи: Фозил Йўлдош ўғли. Нашрга тайёрловчилар: Ҳ.Зарифов, Т.Мирзаев. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – Б.205.

12. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Икки томлик. Т. I. – М.: Рус тили, 1981. – Б. 502.

13. Муродова М. Ўзбек никоҳ тўйи фольклорининг жанрлар таркиби ва бадиияти (Ўрта Зарафшон воҳаси материаллари асосида) Филол. фанлари номз. дисс. Тошкент, 2018. – Б.60.

14. ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№1315/2.

15. ЎзР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№1833. – Б.27.

ЎЗБЕК ХАЛҚ ТЕАТР САНЪАТИДА “АЛПОМИШ” ДРАМАСИНИНГ САҲНА ТАЛҚИНИ ХУСУСИДА

Насиба ТУРСУНОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация. *Ушбу мақолада ўзбек драматургиясида “Алпомиш” қаҳрамонлик эпосининг қадриятларимиз ва аждодларимиз маънавий борлиғини ифодаловчи саҳнавий ва бадиий талқини хусусида илмий назарий таҳлилар асосланган.*

Калит сўзлар*: маросим, фольклор, жанр, драматургия, эпос.*

Annotation*. This article is based on ideas about the stage and artistic interpretation of the heroic epic "Alpomish" in Uzbek drama, which reflects the values and the spiritual existence of our ancestors.*

Key words: *ceremony, folklore, genre, the drama, epos.*

Маълумки, ўзбеклар жаҳондаги энг қадимий маданий анъаналарга эга бўлган халқлардан биридир. Унинг моддий ва маънавий маданиятининг илдизлари ибтидоий даврларга бориб тақалади. Халқимиз томонидан яратилган маънавий қадриятлар тизимида хилма-хил жанрлардан иборат маросим фольклори муҳим ўрин тутади. Ўзбек маросимлар фольклори икки катта туркум – календарь ҳамда оилавий-маиший маросимлар фольклорига бўлинади. Шунинг учун ҳам ўзбек адабиётидаги драма жанри ҳамда театр санъатининг келиб чиқишида фольклор анъаналарининг бирламчи бадиий замин вазифасини ўтаганлигини илмий жиҳатдан далиллаш учун халқимизнинг урф-одатлари, маросимлари, расм-русумлари, болалар ва катталар ўйинлари, фольклор асарларини ижро этиш санъати, халқ сайиллари ва анъанавий театрлаштирилган халқ томошаларининг бадиий структурасидан драматургияга хос аналогларни аниқлаш ҳамда қиёсий таҳлилга тортиш лозим бўлади. Чунки “маросим инсон моддий ва маънавий турмушининг талаб ва эҳтиёжи билан юзага келган ва келадиган, табиий хатти-ҳаракат, безак ва текстга эга бўлган ҳаётий саҳна асаридир”[9]. Урф-одат ва маросимлар таркибида ҳам ўзининг томошавийлиги ва театрлаштирилган саҳна кўриниши шаклида ўтказиладиган кўплаб удумлар мавжудки, айнан шу элементлар асосида драманинг ўзига хос белгилари ва жанр хусусиятлари шаклланган.

Ўзбек халқ театр санъатида “Алпомиш” қаҳрамонлик эпосининг саҳнавий талқинлари алоҳида ўрин тутади. Атоқли фольклоршунос олим Тўра Мирзаев “...ўтганлар меросини асраб-авайлаш билан бирга унга ижодий муносабатда бўлиши, сўзга ишлов бериб, бойитиб бориши”[10] халқ шоирига хос хусусиятдир”, деб таъкидлайди.

Ўзбек драматургиясида қадриятларимиз ва аждодларимиз маънавий борлиғини бадиий талқин этган асарлар Собир Абдулланинг “Алпомиш”

---

* *Навоий давлат педагогика институти Ўзбек адабиёти кафедрасининг катта ўқитувчиси, филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)*

[9] Саримсоқов Б. Ўзбек маросим фольклори. – Тошкент: Фан, 1986. – Б.9.

[10] Т.Мирзаев. Улкан халқ шоири // Эргаш Жуманбулбул ўғли. Булбул тароналари. Беш томлик.–Т.: Фан. 1973.Т.5.-241.

драмаси ҳамда Усмон Азимнинг “Алпомиш” кинодостонлари бевосита халқ оғзаки поэтик ижодидан озиқланиб яратилган ёзма адабиётнинг намуналаридир. Ҳар икки драматург ўз асарларини яратишда ўзбек халқининг қаҳрамонлик эпоси “Алпомиш” достони сюжети, образлар тизими ва бадиий мўъжизакорлигидан ижодий фойдаланади.

Собир Абдулланинг “Алпомиш” драмаси элат оқсоқоли Бойсарининг овули тасвири, баҳорги пейзаж Алпомиш ва Барчиннинг шеърий айтишуви билан бошланади[11]. Атоқли халқ бахшиси Фозил Йўлдош ўғлидан Маҳмуд Зарифов ёзиб олган ва Ҳ.Зарифов ва Т.Мирзаевлар нашр эттирган “Алпомиш” достони вариантида эса воқеалар драмадан айрича бурунги замонлардан, Добонбийдан Алпинбий, унинг ўғиллари Бойсари ва Бойбўрининг дунёга келганлиги, ака-ука бийлар вояга етиб уйлангач, бефарзанд бўлиб, Қўнғирот элида чипрон тўйига келганлиги ва чапанитоб бойваччанинг уларнинг фарзанди йўқлигига киноя қилганлиги ва бийлар бундан хафа бўлиб, даврадан чиқиб кетиши воқеалари билан бошланади[12].

Усмон Азимнинг “Алпомиш” номли кинодостонида эса, воқеалар дўмбира садоси фонида пейзаж тасвиридан бошланади. Осмон, қиру адирлар, сурув-сурув қўйлар, бир томонда гул териб юрган қизлар, бир томонда от чоптираётган , кураш тушаётган йигитлар каби тасвирлар билан берилади. Бахши халқ достонидаги сингари бурунги замонлардан, Добонбийдан Алпинбий, унинг ўғиллари Бойсари ва Бойбўрининг дунёга келганлиги таърифидан бошлаб, бирдан Бойсари ва Бойбўрининг фарзанд кўрганлиги тўғрисидаги воқеларга ўтишдан олдин Бойбўри ва Бойсарининг улкан чинор остида туғ кўтаргани, Шоҳимардон пирнинг мозорини тавоф қилиши ва унинг руҳига сиғиниб, ўзларига фарзанд тилаш мотиви берилади[13]. Кинодостонда асар муаллифи қадимги аждодларимизнинг тасвири шомоний тасаввурлари акс этган мифореалистик ҳодисанинг халқ эпосидаги кўринишини янада ёрқинроқ тасвирлашга ҳаракат қилади.

Драматург Шоҳимардон пирнинг қабрини зиёрат қилиш ва унинг руҳидан мадад сўраш оқибатида қаҳрамонларнинг фарзанд кўриш мотивини халқ эпосининг асл вариантидан олган. Бундан кўринадики, мифологик ҳодисанинг реаллашиши воқеаларнинг ривожланиши ва сюжет тизимининг шаклланишда бошловчи нуқта вазифасини бажариши ўзбек фольклори табиатига хос бўлган поэтик ҳодисадир. Алпомиш ва Барчиннинг мифологик ҳомий Шоҳимардон пирнинг каромати сифатида дунёга келиш мотиви алоҳида аҳамиятга эга.

Фольклоршунос Ж.Эшонқулов “Алпомиш” достонини ўрганар экан, “Шомоннинг шажараси, унинг танланиши, ҳомий руҳлар кўмагида бўлиши, ўзга дунёга сафар, ёвуз руҳлар билан жанги, ўзга қиёфага эга бўлиши бу шомонлик маросимига хос хусусиятдир. Архаик, жумладан, «Алпомиш» эпосида ҳам шажарага алоҳида урғу берилиши, Ҳакимбекнинг туғилиши ва доимо пирлар кўмагида бўлиши, қаҳрамонликлар намойиш этиши, сафарга отланиши,

[11] Собир Абдулла. Алпомиш. –Б.97.//www.ziyouz.com. kutubxonasi.
[12] Алпомиш / достон. – Тошкент: “Шарқ”, 2010. – Б.12.
[13] Усмон Азим. Алпомиш. Кинодостон // Жоду. – Тошкент: “Шарқ”, 2003. – Б.210-212.

ёвузликка (ёвуз руҳларга) қарши кураши, етти йиллик зиндон, яъни рамзий «ўлик»лик ҳолатидан сўнг, қайта тирилиб чиқиб, Қултой қиёфасига кириши структурал жиҳатдан шомонлик маросими билан айнан бир хил эканлигини кўрамиз”[14], деб ёзади.

“Алпомиш” достонининг Фозил Йўлдош ўғлидан ёзиб олинган варианти ва С.Абдулланинг “Алпомиш” драмаси, У.Азимнинг “Алпомиш” кинодостони, “Алпомишнинг қайтиши” номли драматик асарлари қиёси шуни кўрсатадики, мазкур драматик асарлар бевосита халқ оғзаки ижоди намунаси асосида яратилган бўлиб, драматик асарнинг сюжети воқеалар ривожи фольклор анъаналарига мос, бироқ драматик асарлар билан халқ қаҳрамонлик эпоси асл матнида муштарак ва фарқли жиҳатлар ҳам кўзга ташланади.

Драматургларнинг фольклор сюжети асосида воқеа-ҳодисаларнинг энг муҳим нуқталарини саҳна намойишига мўлжаллаб, драматик тур талаблари асосида тасвирлаши эпос ва драма ўртасида ўзига хос тафовутларнинг келиб чиқишига сабаб бўлган. Бу фарқли томонлар асарда иштирок этувчи образ ва персонажларда яққол кўзга ташланади.

С.Абдулланинг “Алпомиш” драмасида Бойсари – элат оқсоқоли, Алпомиш – Бойбўрининг ўғли, Барчин – Бойсарининг қизи, Қалдирғоч – Алпомишнинг синглиси, Ойимжон – Алпомишнинг онаси, Жуман – Қоражоннинг дўсти, Қулунтой – Алпомишнинг дўсти, чўпон Тўхлимерган – Алпомишнинг дўсти, Тозагул, Ҳулкар – Барчиннинг дугонаси, каниз.

Усмон Азимнинг “Алпомишнинг қайтиши” драмасида Бойбўри – бий, Алпомиш – Бойбўрининг ўғли, Барчин – Бойсарининг қизи, Қалдирғоч – Алпомишнинг синглиси, Кунтуғмиш – Алпомишнинг онаси, Жуман – Алпомишнинг дўсти, қаҳрамон, Қултой – Алпомишнинг дўсти, чўпон, Ҳаққул бахши – Алпомишнинг дўсти, Ёдгор – Алпомишнинг ўғли.

Ҳар икки драматик асар ва кинодостонда воқеалар бир хил ўлкада баҳор фасли тасвири билан бошланади. Бироқ Усмон Азимнинг “Алпомиш” драмасида Бойсари образи иштирок этмайди, Собир Абдулланинг “Алпомиш” драматик достонида эса воқелар ривожида Бойбўри образи иштирок этмайди. Халқ эпосида Бойсари ва Бойбўри образлари воқеалар ривожига сезиларли таъсир этувчи қаҳрамонларнинг отаси образи сифатида иштирок этади.

Усмон Азимнинг “Алпомишнинг қайтиши” драмасида асосий қаҳрамонлар Алпомиш ва Барчин учрашуви саҳнаси берилади. Алпомишни Қалмоққа кузатиш мотиви баён қилинади. Собир Абдулланинг “Алпомиш” драмасида ҳам айни шу қаҳрамонлар учрашуви тасвирланади, бироқ Алпомиш ва Барчиннинг шеърий шаклдаги айтишуви, ошиқлар учрашуви тарзида тасвирланади. Собир Абдулла қаҳрамонлар нутқида халқ лирикасидан ижодий фойдаланади:

Алпомиш:

Ҳо, ана у тоғда қор ёғса-ю бунда қиров,

Ақлим билан хушимни ё олди биров.

Барчин:

[14] Эшонқулов Ж. Эпик анъана ва “Алпомиш” достони // “Ўзбекистон номоддий маданий мероси” сайти www. ich.uz

Ақлим билан хушимни олса биров,
Унга жоним садқа-ю, ўзим гаров.[15]
Драматург машҳур халқ қўшиғидаги:
Анов тоғда қор ёғса гар бунда қиров,
Совчиларни уйингизда қувманг дарров.

Сатрларидан бадиий ғоявий мақсади йўлида халқ қўшиғи оҳангидан моҳирона фойдаланиб, асар қаҳрамонлари нутқида ошиқлик логикасини ифодалаган. Бундай композицион фольклоризмлардан фойдаланиш Собир Абдулла драмасида жуда кўп ўринларда кўзга ташланади. Айни шу қаҳрамонларнинг айтишувида ҳар томонидан берилган “Чин ёрлар омон бўлинг” олқиши келтириладики, бунинг келтирилиши этнографик фольклоризмдир.

Халқ оғзаки поэтик ижодида драма ва театр унсурлари муҳим ўрин эгаллаши маълум. Ёзма адабиётнинг бешиги вазифасини ўтаган фольклор драматик турдаги асарларнинг, умуман, драматик турнинг ҳам майдонга келишига замин яратган. Аждодларимизнинг қадимий эътиқодий маросимлари дастлабки драмаларнинг ибтидоий шакллари эканлиги таниқли рус фольклоршуноси Е.С.Новик томонидан билдирилган эди[16]. Таҳлил қилинаётган драматик асарларда этнографик фольклоризмлар янги услуб ва бадиий ниятга йўналтирилганлиги билан ажралиб туради. Ушбу тамойилдан келиб чиқиб қараганда, фольклоризмлар трансформацияси жараёнида воқеа ҳукмронлик қилувчи ўзига хос тур эпоснинг драмага йўналтирилишидаги дифузия жараёни юзага келган. Достонларда фантазия ва романтик тасвирнинг кучли бўлишига қарамай улар асосини халқ ҳаёти, умиди, орзу-истаклари, кураши ташкил қилади. Бу жараён эса образлар орқали акс этади.

Қадимги аждодларимиз “Алпомиш” достонида халқимизнинг давлатчилик борасидаги қарашлари, инсоннинг жамиятдаги ўрни, киши умрининг мазмуни одам ва олам муносабатлари борасидаги мулоҳазаларини, поэтик бўёқдорлик воситасида акс эттирган. Достон қаҳрамонлари халқимизнинг идеалидаги шахс тимсоли. Улар қийинчиликлардан чўчимайди, ўлимдан қўрқмайди, ўз элати ва юрти истиқболи, оиласи тинчлиги ва ҳурлиги йўлида фидойилик кўрсатади. Достонда Ҳакимбек – Алпомишнинг туғилиши ва бутун фаолияти юртнинг ва халқининг тақдирини белгилаб бериши ҳаётий воқеалар талқинида очиб берилади.

“Алпомиш” достони сюжет тизими юрт учун, ор учун курашнинг тасвири асосига қурилган. Характерли жиҳати шундаки, “Алпомиш”да рақиблар ўртасидаги жанг мардлик, ҳалолликка асосланади. Вахшийлик, қон тўкиш каби қўрқинчли тасвирлардан йироқ. Достон бадийяти эстетик қонуниятлар, ахлоқий категориялар уйғунлигида мукаммал шаклланган. Балки, асарнинг мукаммал поэтик ўзига хослиги сабаб унинг ихлосмандлари асрлар оша кўпайса кўпаядики, асло камайган эмасдир.

[15] Собир Абдулла. Алпомиш. – Б.91 //www.ziyouz.com

[16] Новик Е.С. Камлания шамана как драматизированное описание вселенной // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – С.20-25.

Достонда воқеаларни боғлаб турувчи мотивлар – ака-уканинг аразлашиши, қаҳрамоннинг сафарга отланиши, йўлда рақибга дуч келиши ва мушкул аҳволга тушиши, қаҳрамоннинг матонат билан қийинчиликларни енгиб ўз мақсадига эриши, бош қаҳрамоннинг ҳаракатлари пировардида халқининг озод бўлиши кабилар асар сюжетини шакллантирувчи бадиий элементгина бўлиб қолмасдан, балки бадиий ғоянинг тўлақонли ифодаланишига хизмат қилувчи поэтик восита вазифасини ҳам бажарган.

Хуллас, қаҳрамоннинг яратилиши сингари бадиий конфликт драматик асарнинг бошидан охиригача воқелар ривожланишига хизмат қилади. Конфликтнинг табиати қаҳрамоннинг мулоҳазаси, хатти-ҳаракатларига боғлиқ бўлади. Алпомиш ва Барчин драматик асар воқеаларининг марказида турган образлар. Асардаги барча воқеалар мана шу икки образнинг тақдирига дахлдор. Драматург муҳим икки қаҳрамон тақдирининг ўзига хос тизимини яратар экан, хоинлик, садоқат, зулм, меҳр, адолат сингари ахлоқий тушунчалар моҳиятини образлар орқали воқеаларнинг муҳим нуқталари талқинида очиб беради. Томошабин Барчиннинг кечмишидан хўрлиги келса, Ултонтознинг гумашталари билан қилган кирдикорларидан ғазабланади. Алпомишнинг бошидан кечирган қийинчиликлар ҳақиқатнинг тантана қилишига умид уйғотади.

Эпик воқеликнинг муҳим нуқталарини мантиқий узвийликда саҳна намойишига мўлжаллаб тасвирлашда драматурглар халқимизнинг ўзига хос мифологик қарашлари, этнографик белгиларини ҳам драматик асар мазмунига сингдира олган. Ижодкор халқимизнинг бадиий тафаккур тарихидаги воқеларни поэтик тасвирлашнинг бундай беназир методидан ҳозирги давр драматурглари ҳам унумли фойдаланган.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1.Саримсоқов Б. Ўзбек маросим фольклори. – Тошкент: Фан, 1986. – Б.9.

2.Т.Мирзаев. Улкан халқ шоири // Эргаш Жуманбулбул ўғли. Булбул тароналари. Беш томлик.–Т.: Фан. 1973.Т.5.-241.

3. Собир Абдулла. Алпомиш. –Б.97.//www.ziyouz.com. kutubxonasi.

4. Алпомиш / достон. – Тошкент: “Шарқ”, 2010. – Б.12.

5.Усмон Азим. Алпомиш. Кинодостон // Жоду. – Тошкент: “Шарқ”, 2003. – Б.210-212.

6. Эшонқулов Ж. Эпик анъана ва “Алпомиш” достони // “Ўзбекистон номоддий маданий мероси” сайти www. ich.uz

7. Новик Е.С. Камлания шамана как драматизированное описание вселенной // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – С.20-25.

“ГУЛ ВА САНОБАР” ДОСТОНИНИНГ ТУРКМАН ВЕРСИЯСИ ҲАҚИДА БАЪЗИ МУЛОҲАЗАЛАР

Мунис ЖЎРАЕВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *Донишманд аждодларимиз яратган нодир маънавий ёдгорлик бўлмиш достонлар асрлар давомида олижаноб ғояларни бетакрор шаклда кишилар қалбига жо этишда бебаҳо манба сифатида хизмат қилиб келмоқда. Ушбу мақолада туркий халқларнинг муштарак ёдгорлиги “Гул ва Санобар” достонининг туркман версияси ҳақида фикр юритилган.*

Калит сўзлар: *Достон, тошбосма, қўлёзма, вариант, версия, халфа.*

Annotation: *Epics, a rare spiritual monument, created by our wise ancestors, for centuries has served in a unique way as an invaluable source of transmitting noble ideas to the hearts of people. This article examines the Turkmen version of the epic "Gul and Sanobar", a common monument of the Turkic peoples.*

Key words: *epos, lithography, manuscript, variant, version, half.*

Халқ достонлари мавзу жиҳатидан хилма-хил бўлиб, улар орасида соф меҳру муҳаббатни, юксак инсоний туйғуларни мадҳ этувчи достонлар ҳам ўзига хос алоҳида ўринга эга. Ана шундай достонлардан бири “Зевархон” достони бўлиб, у ишқий-романик достонлар сирасига киради. Достон “Зевархон”, “Гул ва Санобар” баъзан “Санобар” номи билан юритилади. Ушбу достон нафақат ўзбек достончилигида балки, туркий халқлар, яқин Шарқ халқлари, Кавказорти халқлари орасида ҳам кенг тарқалган бўлиб, унинг сюжети тарихий илдизлари ҳинд-форс, араб адабиётига бориб тақалади. Достон ҳақида атоқли фольклоршунослар В.М.Жирмунский ва Ҳ.Зарифовнинг “Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси” асарида қимматли маълумотлар бериб ўтилган. Достоннинг қисқача мазмуни баён этилиб, унинг генезиси XIII-XIV асрларда ёзилган форс ва ҳинд адабиёти намуналари билан боғланади. Муаллифлар достон сюжетидаги саргузашт воқеалар кетма-кетлигини машҳур “Минг бир кеча” араб эртаклари билан боғлиқлигини қайд этишади[3, 288-бет]. Ўзбек фольклорида ушбу достоннинг оғзаки вариантидан ташқари ёзма ва литографик йўл билан тарқалган нусхалари мавжуд. Биз ушбу мақолада “Гул ва Санобар” достонининг туркман версияси ҳақида фикр юритмоқчимиз. Бу ҳақда тадқиқот олиб борган олимларнинг барчаси туркман версиясини XVIII аср туркман адабиёти етакчи вакилларидан бири шоир Шайдойига нисбат беришади [10; 5; 6; 2]. Ушбу “Гул ва Санобар” достони туркманларда қўшиқ шаклида, тошбосма ва қўлёзма вариантларида кенг тарқалган. Унинг тўлиқ шакли илк бор китоб ҳолатида 1943 йилда нашр этилган [10]. Китобда ёзилган қисқача сўзбошида достоннинг асосий ғоявий мазмуни билан биргаликда уни нашрга тайёрлашда фойдаланилган қўлёзмалари рўйхати берилган. Достоннинг иккинчи қайта нашри А.Мередов томонидан 1964 йилда нашр этилган [4]. Ушбу нашрда А.Мередов Шайдойининг илмий мероси ҳақида батафсил сўз юритган ва асарларидан намуна келтирган.

* ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти катта илмий ходими, филология фанлари бўйича фалсафа доктори(PhD)

Шу билан биргаликда, “Гул ва Санобар” достони матни (тўлиқ ва тўлдирилган), у ҳақида илмий тадқиқоти, достоннинг қўлёзмаларидан фотосуратлар, тушунилиши қийин сўзлар луғати, изоҳлар билан нашр қилинган. Туркман адабиёти тарихида “Гул ва Санобар” достонини нисбатан чуқурроқ, кенг таҳлил қилинганлиги боис, мақолада айнан А.Мередовнинг илмий изланишларини асос қилдик.

Маълумки, Ўзбекистонда “Гул ва Санобар” достонининг Қўқон (1903 йил), Тошкент (1903, 1909, 1910 йиллар), Самарқанд (1903, 1910 йиллар), Қозон (1908 йил), Бухоро (1911 йил) тошбосма нусхалари мавжуд. Қолаверса, илмий жамоатчиликка маълум бўлмаган бир қанча қўлёзма нусхалари ҳам бор. Жумладан, ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архивида 1874 рақам остида сақланаётган 1906 йилда кўчирилган қўлёзмаси бор бўлиб, бу қўлёзманинг асл нусхаси хонқалик Розия халфага тегишлидир. Россия фанлар академияси Осиё халқлари институти Ленинград бўлимининг қўлёзмалар фондида ҳам “Гул ва Санобар” достони қўлёзмаси сақланади [7].

Бундан ташқари, Туркманистон фанлар академиясининг Махтумқули номидаги Адабиёт институтининг қўлёзмалар фондида ҳам достоннинг тўртта нусхаси сақланади [9]. Бу ҳақда тадқиқот олиб борган туркман олими А.Мередовнинг таъкидлашича, туркманларда мавжуд тўрт қадимий қўлёзманинг фақат биттаси – қўлёзмалар фондининг 84-инвентарь рақами остида қайд этилган “Гул ва Санобар” достони XVIII аср туркман адабиёти етакчи вакилларидан бири шоир Шайдойига тегишлидир. Маълум бўлишича, қолган вариантларда ва нашр этилган тошбосма нусхаларининг ҳеч бирида Шайдойининг исми келтирилмаган. Бироқ, 84-инвентарь рақами билан рўйхатга олинган “Гул ва Санобар” достони қуйидаги сатрлар билан якунланган: “Алқисса, андин сўнг (Санубар) шаҳрига подишо бўлиб, юрт сўраб, Зеварни вазир қилиб, лашкар йиғиб, нафақа бериб Гул бирлан, Меҳрангиз бирлан айши-ишратга машғул бўлиб, мурод-мақсадига етдилар. Дўстлар шод, душманлар ношод бўлдилар...Буларнинг шаънига Шайдойи бир ғазал дейди” [9, Инв.№84, 88-89 бетлар]. Шундан сўнг шоирнинг беш банддан иборат шеърий матни билан тугалланади. Бу қўлёзма 1927 йилда араб алифбосининг насталиқ ёзувида кўчирилган, 91-саҳифадан иборат. Қўлёзма сўнгида шундай ёзилган: “Бу китобни 1257-(1841-1842) йилда ёзилган китобдан кўчириб олдик. Нусха кўчирувчи Хожали Атаниёз ўғли, 22.X.27” [9, Инв №84, 91-б].

Тадқиқотчи А.Мередовнинг фикрича, “Гул ва Санобар” достонининг барча қўлёзма ва тошбосмаларини бир-бири билан қиёслаганда, уларнинг асли бирлиги унинг бир киши томонидан ёзилганлигига ишорадир. Достон нусхаларининг мазмуни ва назмий ўхшашликлар достоннинг муаллифи номаълум асар сифатида чоп этилишига қарамасдан унинг битта муаллифга, яъни Шайдойи томонидан ёзилганлигига шак-шубҳа қолдирмайди [4, 151-б].

Бизнинг назаримизда, олимнинг юқоридаги фикрлари, яъни достоннинг барча нусхаларини муайян муаллиф ижодига нисбат бериши анчайин баҳсталабдир. Чунки мазкур достоннинг ҳозиргача аниқланган қўлёзма ва тошбосма нусхалари Ўзбекистон минтақасида ҳам кўпчиликни ташкил қилади.

Уларнинг ҳисобини ўзи достоннинг асл келиб чиқиш манзилини кўрсатиб турибди. Туркманларда мавжуд тўрт қўлёзманинг фақат биттаси сўнгида келтирилган Шайдойи нисбати ушбу достоннинг айнан унга тегишлилигини билдирмайди. Биламизки, туркман шоирлари достонларни қайта ишлаб ёзувга олишда пешқадам бўлишган. Бизнингча, ўша замоннинг зиёлиси, шоири сифатида Шайдойи достон матнини кўчирган бўлиши мумкин.

“Гул ва Санобар” достонининг тошбосма ва қўлёзма нусхаларига разм солинса, уларнинг илк нусхалари Ўзбекистонда, тўғрироғи, Хоразм муҳитида шаклланганини сезиш қийин эмас. Негаки, Шайдойига нисбат берилган туркман версиялари Хоразмда оммалашган қўлёзма достонларга ўз услуби, тили, шеърий шакллари билан айнан мос келади. Туркманлар орасида тарқалган нусхалар йиғма тарзда тўпланиб, муайян бир қолипга туширилган ҳамда Шайдойи ижодига нисбат берилган. Қолаверса, шоирнинг илмий меросини чуқур тадқиқ қилган олим сифатида А.Мередовнинг ўзи ҳам бир ўринда Шайдойининг ижодига мансуб, деб қаралган ушбу достон билан унинг қўшиқлари орасида мазмунан ва услубан тафовут борлигини таъкидлайди [4, 161-б].

Ўзбекистон ҳудудида достоннинг кенг тарқалганлигини А.Мередов шоирнинг шу ерда таълим олганлиги билан белгилайди. Ўрта асрларда Бухоро ва Самарқанд шаҳарлари ўзига хос илм маскани бўлганлиги боис Шарқнинг кўпгина мамлакатларидан келган толиби илмлар шу ерда таҳсил олишган. Чиндан ҳам Шайдойининг Бухоро ва Самарқандда таҳсил олган даврларида достон бу ҳудудда кенг ёйилган бўлган, аммо Шайдойи достонни шу ерда ўқиб ўрганган бўлиши мумкин. Достоннинг тошбосма нусхалари XX аср бошларида (1903-1911йиллар оралиғида) чоп этилгани эса унинг айнан шу йилларда яратилганлигини билдирмайди. Шунингдек, мазкур асарнинг туркман версияси ичида энг кўхна деб ҳисобланадиган 1851-1852 йилларда кўчирилган “Гул ва Санобар” достонининг Россия фанлар академияси Осиё халқлари институти Ленинград бўлимининг қўлёзмалар фондидаги қўлёзмаси халқ китобларига хос анъанавий тарзда “Тамматул китоб биавнил маликул ваввоб” сўзлари билан якунланиб, муаллифи кўрсатилмаган.

Достоннинг ўзбек версиясига мансуб намуналар орасида Розия халфага тегишли 1906 йилда кўчирилган қўлёзма нусха туркманлар орасида Шайдойига нисбат берилган асарга кўпроқ мос келади. Иккала достоннинг услуби ҳам халқ достонларига ҳамоҳанг бўлиб, мазмунан деярли айнанликка эга. Бироқ, бу айнанлик ушбу намуналар бир достоннинг икки тилдаги нусхаси эканлигини англатмайди. Розия халфа қўлида қайд этилган қўлёзма нусханинг композицион тузилишида воқеалар қуйидагича берилади:

1. Достон матни анъанавий “Аммо ровиёни ахбор ва ноқилони осор ва муҳаддисони достони бўстон...” бошламаси билан бошланиб, Чин шаҳри подшоси Хуршидшоҳнинг ўғли Санобарнинг тушида Гулни кўриши ва уни излаб сафарга отланиши;

2. Санобар ўзининг дўсти Зевар ва беш юз йигити билан дарёга ғарқ бўлиши ҳамда Санобар билан Зеварнинг омон қолиши;

3. Зевардан айрилган Санобарнинг танҳо ўзи йўлга отланиши, бир боғу бўстонга келиб, тунда гавҳар билан боғлиқ воқеага гувоҳ бўлиши ва бу маконни хавфли билиб у жойни тарк этиши;

4. Санобарнинг жодугар маконига келиб қолиши, банди бўлиши ва Меҳрангиз билан суҳбат қуриши, унинг ёрдамида озод бўлиб, йўлида давом этиши;

5. Санобар зангилар қўлига тушиб қолиши, улар Санобарни қафасга солиб қўйиши; Санобар Оллоҳга муножот айтганида ғойибдан бир қўл келиб уни қафас билан бир чўли биёбонга олиб бориб қўйиши (достоннинг туркман версиясида Санобар қафасни синдириб қочиши тасвирланган. Бизнингча, бундай фарқли ҳолат мазкур достоннинг нашр этилиши собиқ шўроларнинг дин билан боғлиқ тақиқ сиёсати даврига тўғри келганлиги билан изоҳланади);

6. Санобарнинг рўдаполар билан тўқнашиб, уларни енгиши;

7. Санобар Семуруғ воситасида қирқ кунда Шаҳри Шабистонга бориб, Гул билан топишиши ва Меҳрангизни олиб, ўз юртига қайтиб, мурод-мақсадига етиши.

Достоннинг Тошкент, Самарқанд, Қўқон, Бухоро тошбосма нусхаларида ва Ўзбекистонда мавжуд қўлёзма вариантларининг аксариятида Санобар Гул билан биргаликда Меҳрангизни ҳам никоҳига олиши тасвирланган. Шайдойига нисбат берилган достонда ҳам Гул билан Меҳрангизни Санобарга никоҳланганлиги баён этилган. Қозон тошбосма нусхаси ва Туркманистонда 1943 йилда чоп этилган китобда эса Меҳрангиз вазирнинг ўғлига, яъни Санобарнинг дўсти Зеварга никоҳлаб берилиши айтилган.

“Гул ва Санобар” достони воқеалари иккала қўлёзмада ҳам асосан шулардан иборат. Албатта, воқеалар силсиласида турли майда деталлар кўп учрайди. Уларнинг аксарияти иккала нусхада деярли фарқ қилмайди. Аммо туркман версиясида шеърий қисмнинг салмоғи анча ошиқроқ. Баъзи ўринларда эса насрий баён ўрнига воқеалар назмда ифодаланган. Кўп ҳолларда лирик монолог тарзида қўшилган шеърлар Шайдойи шеърлари услубига мос келади. Туркман версияси Хоразмда оммалашган китобий қисса-достонлар услубида яратилганлиги сезилади. “Бу тоифа достонларда воқеа таркибига турли саргузаштлар қўшилади натижада шеърий монологлар кўпаяди. Қиссахон ва халфалар асосий эътиборни насрга эмас, балки назмга қаратишади [8, 32-б].

Кузатишимизча, достон ўзбек версиясининг Розия халфага тегишли қўлёзма нусхасидаги барча шеърий қисмлар мисрама-мисра туркман версиясида мавжуд ва деярли сўзларда тафовут сезилмайди:

Санобар:

Шоҳ Хуршидни ўғли, отим Санобар,
Ҳасратингда хаста кўнглим мукаррар.
Малойик сувратли, гул юзли дилбар,
Ростин дегин ёрим, қайдин бўлурсан? [11, 3-б.]

Сенубер:

Ша Хуршыт оглуям, адым Сенубер,
Хасратиңдан хаста көңлүм мүкеддир,

Мелайык суратлы, гүл йүзли дилбер,

Растин дийгил, кайсы ерден болур сен? [10, 245-б.)

Фақат туркман версиясида шеърий мисралар ортиқроқ яъни кўпгина ўринларда достоннинг назмий қисми (охири) тўрт мисрадан 20 мисрагача давом этган. Буни Шайдойининг ижодкорлиги маҳсули дейиш мумкин.

“Гул ва Санобар” достонининг иккала қўлёзмасида ўзаро ўхшашликлар билан бирга фарқли томонларини ҳам кўриш мумкин. Масалан, биздаги 1906 йилда кўчирилган қўлёзмада Санобарнинг рўдаполар билан курашида қаҳрамон ўзини оловга ташлаб ҳимоя қилади ва уларнинг бошини дарахт шохига осиб қўйиб улардан халос бўлиши тасвирланади. Туркманистон Фанлар академияси Махтумқули номидаги Тил ва адабиёт институтининг қўлёзмалар фондида 84-инвентарь рақамига олинган “Гул ва Санобар” достонида эса рўдаполар билан боғлиқ лавҳалар икки ўринда келади. Биринчисида, Санобар рўдаполардан кўп азоб кўрганидан кейин уларнинг бошини дарахт шохлари орасига солиб узади. Шу вақт қўлига таёқ олиб рўдаполар устига ҳужум қилганида рўдаполар таслим бўлишади. Бироқ, қўлёзманинг охирида Санобар Гул билан биргаликда ўз юртига қайтиб келганидан сўнг “Рўдаполарнинг устига бориб ўлдирамиз, агар шуларни ўлдирмасам армонда қоламан” [9, Инв.№84, 84-87б] деб юз киши билан бориб рудаполар билан иккинчи бор тўқнашиб, енгиб келади.

Хулоса ўрнида айтиш мумкинки, Ўрта Осиё туркий халқларининг умумий маънавий мероси саналган “Гул ва Санобар” достони иқтидорли, саводхон котиблар, бахшилар, шоирлар томонидан ёзувга кўчирилган достондир. Унинг дастлаб ким томонидан ёзувга олинганлигини аниқлаш мушкул масала. Шу билан бирга, достонни бирор бир муаллиф ижодига нисбат берилиши ҳам қатор муаммоларни туғдиради. Асосан, ўзбек ва туркман халқлари орасида машҳур бўлган “Гул ва Санобар” достонининг шаклланиши ва турли версиялар ҳолида оммалашиши халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт муносабатларидаги адабий-фольклорий таъсир жараёни билан бевосита боғлиқ дейиш мумкин. Достон кенг ҳудудларга тарқалганлиги сабабли ҳар бир ҳудудда унга маҳаллий бадиий бўёқлар сингдирилган ва шу тариқа асар мукаммаллашиб, бойиб, ўзига хосликларга эга бўлган.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1.Гаррыев Б.А. Шейдайы. Гул-Сенубар. – Ашгабад, 1943. – 268 с.

2.Eren N. Türkmen Gül-Senuber destani. – Izmir, 2009. – 265 s.

3.Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М., 1947. – 518 с.

4.Мередов А. Шейдайы. – Ашгабат, 1964. – 345 с.

5.Оқдиров А. Дестан “Гуль и Санубар” Шейдаи и его связь с литературными сюжетами Советского Востока. АКД. – Ашхабад, 1967. – 18 с.

6.Раджабов Р. Генезис, бытование и идейно-художественные особенности дастана «Зевархон». АКД. – Ташкент, 1973. – 19 с.

7.Россия федерацияси Фанлар академияси Осиё халқлари институти Ленинград бўлимининг қўлёзмалар фонди. Инв. №С-1484. “Гул ва Санобар”.

8.Рузимбоев С. Специфика, типология и поэтика хорезмских дастанов. АДД. – Ташкент, 1990. – 46 с.

9.Туркманистон Фанлар академияси Махтумқули номидаги Тил ва адабиёт институти қўлёзмалар фонди. Инв.№780, 682, 84, 111.

10.Шейдайы. Гул-Сенубар. Чапа тайярлан Б.А.Гаррыев. – Ашгабад, 1943.

11.ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№1874. “Гул ва Санобар” достони.

ХАЛҚ БАХШИЛАРИ ВА ТАРИҚАТ МУРШИДЛАРИДАГИ МУЖТАРАК ЖИҲАТЛАР

Зулайҳо РАҲМОНОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация. *Маълумки, халқ оғзаки ижоди улкан ва тенгсиз бир хазина. Унда халқнинг ҳаётий, диний, миллий дунёқараши ўз аксини топган. Оғзаки адабиёт айни пайтда руҳий тарбия ва камолот дарсхонасидир. Мақолада бахши ва устоз масаласига алоҳида тўхталинди. Бахшиларнинг тарбия мактаблари ҳақида баҳс юритилиб, улар ўртасидаги алоқалар муршид ва мурид муносабатларига ўхшаш эканлигига эътибор қаратилди. Натижада тасаввуфдаги муршид ва мурид ўртасидаги таълим-тарбиянинг фольклор намуналаридаги руҳий раҳнамолик билан боғлиқ муштарак жиҳатларидан баҳс юритилди.*

Калит сўзлар: *достон, бахши, шогирд, тасаввуф, муршид, мурид, маърифат, бадиий тафаккур, санъат, руҳ, рамз, мажоз.*

Annotation. *As you know, folk oral art is a huge and incomparable treasure. It reflects the way of life, religious and national outlook of the people. Oral literature is also a class for spiritual education and maturity. The article is devoted to the problem of bakhshi and teachers. Bakhshi educational schools were discussed and it was emphasized that the relationship between them is similar to the relationship between murshids and murids. As a result, general aspects of teaching murshids and murids in mysticism related to spiritual guidance in folklore samples were discussed.*

Key words*: epos, bakhshi, student, mystic, murshid, murid, enlightenment, artistic thinking, art, spirit, symbol, metaphor.*

Хоҳ оғзаки, хоҳ ёзма, хоҳ Шарқ, хоҳ Ғарбники бўлсин, чинакам адабиёт илоҳиётдан ҳеч қачон йироқ яшамаган. Холиқ ва халқ орасида илоҳий робита ҳеч вақт узилмаган. Дин қалб, руҳ ҳаётига чуқур таъсир кўрсатиб, ўз хотиржамлиги ва озодлигини инсон илоҳий салтанатда тўла ҳис этган. Ўзбек фольклори ҳам ҳеч бир даврда илоҳий асослардан ажралиб қолмаган. Аксинча, унда имон саломатлиги, руҳ тарбияси донишманд халқнинг бадиий мушоҳадасида янада баланд пардаларда акс эттирилган.

Муршид ва мурид образи бевосита тасаввуф таълимотидаги устоз ва шогирднинг айни ўзидир. Бу икки қаҳрамоннинг руҳ тарбиясидаги завқу ҳассосияти сўфиёна адабиётнинг шаклланишида алоҳида таъсир ўтказди. Оғзаки ҳамда ёзма адабиётнинг ўзаро алоқаси кўпчиликка маълум. Муштараклик, таъсир баъзан шаклда, гоҳ мазмунда намоён бўлди. Бу ўзаро уйғунлашув тасаввуф адабиётига ҳам тегишлидир. Таълим-тарбиянинг такомили хусусида фольклоршунос олим Ж.Эшонқулов бундай дейди: “Ёзма адабиётдаги фалсафий қарашлар асоси, аввало, халқ оғзаки ижодида пайдо бўлган. ... Тасаввуф бизнинг мумтоз адабиётда тўсатдан пайдо бўлиб қолмаган, аксинча, у халқ тафаккурида халқ оғзаки ижоди орқали шаклланган ва маълум фалсафий тус олган. Халққа тасаввуф деган атама номаълум бўлса-да, ўз моҳияти билан унга яқинлашиб қолган қарашлар туркий афсоналарда кўп учрайди” (Эшонқулов, 1999: 78).

* *ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти катта илмий ходими, филология фанлари бўйича фалсафа доктори*

Ушбу эътироф оғзаки адабиётнинг мақолдан то достонгача – барча жанрларига хосдир. “Устози йўқнинг устози шайтон”, “Устоз отангдан улуғ”, “Уста кўрмаган шогирд ҳар мақомга йўрғалар”, “Устасиз шогирд жонсиз кесак” каби ўнлаб мақоллар инсоннинг ҳар соҳада, хусусан, ахлоқий камолотида устознинг ўрни нақадар зарур эканини кўрсатиб турибди. Халқ бахшиларининг устоз ва унинг инсоният тараққиётидаги муҳим ўрни ҳақидаги хулосалари, ўз устозлари ҳақидаги фикр-мулоҳазалари барча авлодлар учун ўрнак ҳамда ўрганилиши зарур бўлган алоҳида катта бир мавзу. Зеро, бугун мана шу намуна бўла оладиган устоз-шогирд муносабати ҳамда тажрибаларига эл ва миллат ўта муҳтождир. Масалан, Эргаш Жуманбулбул:

Беустод ҳеч нарса, дўстлар, йўл олмас,
Йўл олса ҳам, элга эътибор бўлмас.
Ахир қолар ўз олдига уялиб,
Элга таъсир қилмас, асл йўл эмас (Булбул тароналари, 1973: 115),–

сингари сатрларида устозга эҳтиёж сабабларига доир шахсий қарашларини баён қилади. Албатта, ҳар соҳада муваффақиятларнинг гарови, халқ эҳтиромининг асоси устоздир. Жумладан, бахшилик ҳам устозсиз қўлга киритиладиган мартаба эмас. Устоз Тўра Мирзаев бахши, унинг ижодкор шахсияти ҳақида: “Эҳтимол, инсоният бадиий тонги уфқида биринчи ижодкор бахши бўлгандир... Шунинг учун ҳам отамерос халқ достонларини унга нисбатан бир “ижоддош” (М.Шайхзода) сифатида ўзининг ҳайратомуз ҳофизасида асрлар тўфонидан, даврлар елидан сақлаб қолиб бизгача олиб келган. Атоқли олим Ҳ.Т.Зариповнинг ёзишича, бахши мўғулча ва бурятча *бахша, багша* сўзларидан олинган бўлиб, устод, маърифатчи деган маъноларни англатади” (Мирзаев, 1979: 9), – дейди. Демак, бахшилар ижодкоргина эмас, балки халқнинг буюк муаллим ва мураббийларидир.

Аслида, ҳақиқий санъат руҳ ва кўнгил тарбиясидир. Шу боис бахшилар илми адабдан сабоқ берувчи илк ижодкорлар эди. Сўзу сози билан улар қалб табиби бўлгани, кўнгилларга хотиржамлигу роҳат бахш этганига шубҳа йўқ. Достонлардан ўрин олган бахшиларнинг ўзлари ҳақидаги эътирофларига диққат қилайлик: “Бобошоир Оллоназарга юзланди, яна: “Болам, бахшили эл ботир, деган яхшилар. Элу халқнинг тўйларида, боғларида, базмларида, яхши кунларида руҳлантир, ғарибнинг кўнглини кўтар, бой, камбағални баравар бил. Оққан дарё оқмай қолмайди, лекин тиниқ, ширин оқсин оққан дарё. Лойқа, хас-чўплар қўшилиб оқдими, ундан ҳайвон ҳам, инсон ҳам баҳра топмайди. Бахши ҳам шундай лонгқа ёпиштириб, эл-юрт олдида ҳар тусга кириб, халқ талабига жавоб бермай, кўзбўямачилик қилиб, халқни алдаса, лаънатга учрайди. У лойқа дарёга ўхшайди. Яна бир томони ариқда сув оз шалдираб оқади, денгизда сув кўп, хуллас, ҳамма нарса бор, лекин жимиб, камтарлик билан оқади. Денгизга ўхшашга ҳаракат қил. Ариқ узоққа бормайди. Менинг шу гапларим сенга мактаб бўлсин. Қолган гапларни ўзинг англаб ол” (Оллоназар Олчинбек, 1988: 14), – деди. Демак, бахшилар халқнинг виждони, маърифат уммони, одоб-ахлоқ кони бўлишган. Бахшилар комилликни Худо ато этган истеъдоди баробарида, албатта, маълум бир устоз қўлида тарбияланиб қўлга киритишган. Бобошоирнинг

қуйидаги насиҳатлари фикримизнинг бир исботидир: “Катта бир бахшининг этагидан ушла, унинг достони термаларини ўрган. Достонга қорилмаган одам пишмайди, болам. Устоз эса керак, у доим орқа тов бўлади... Қаерга хизматга борсанг, шу ернинг бахшилари бор бўлса, даврангга олдириб кел. Ёши катта бахшилар билан бирга бўлсанг, аввал қўлингга дўмбирани олма. ...Қўлингга дўмбирани олишинг билан устозлар, қари чилтонлар ва азиз авлиёларни ёдга ол, ҳалол ва пок бўлиб, достон термани бошла, болам.

...Ўзингни ҳеч қачон бозорга солма,
Худони улуғ бил, Қуръондан толма.
...Ҳар дам устозингни бошингга кўтар,
Ҳеч қачон устозга ёмонлик қилма (Оллоназар Олчинбек, 1988: 15),*”.*

Кўриниб турибдики, элга энди-энди танилаётган бахшига шоирлар учун маънавий ота бўлган Бобошоир бахшилик одоб-арконларидан сабоқ бермоқда. Аввало, ҳар доим суянч тоғ бўладиган Устоз-бахши этагидан тутиш, ўзидан улуғ бахшиларнинг ҳамиша ҳурматини жойига қўйиш, азиз авлиёлар ва чилтанларни маънавий кўмагидан умидвор бўлиш лозимдир. Энг муҳими, бахшилик – ҳалоллик ва поклик. Бахшиликдаги устоз ва шогирд муносабати ҳар жиҳатдан: ҳам маънавий, ҳам моддий бир жараён сифатида муршид ҳамда мурид муносабатига жуда ўхшаш. Бахшилар ўз қобилиятларини илоҳийликка нисбат берсалар-да, улар маълум бир устоз остонасида ётиб, бахшилик сир-асрорларини ўрганишган. Демак, бахшичиликда устоз муршид ва мурид муносабатидагидек маънавий ота вазифасини ҳам бажарган. Бахшилар таржимаи ҳоли билан танишиш асносида Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний каби буюк сўфий шоирларимизнинг ҳикматлари ёдга келади. Бу термаларда бахшининг ҳаёт йўли, маънавий олами ҳақида ҳам бир қадар маълумотга эга бўламиз. Жумладан, Эргаш Жуманбулбул таҳсил олган даврларини хотирлаб, етти пушти бахши ўтгани, отаси Жуман Булбул лақаби билан элга танилгани, кўп бахшиларнинг устоди бўлганини ифтихор билан тилга олади:

Шоирлик қип ўзи тирик юрганда,
Ер юзида шоирларнинг устозди.
Мен шундай бир суханварнинг улиман,
Муҳаммадга уммат, Ҳақнинг қулиман.

Халқнинг атоқли бахшиларидан Фозил Йўлдош ўғли эса “Алпомиш” достони хотимасида шундай дейди:

Фозил шоир айтар билганларини,
Бу сўзларнинг бири ёлғон, бири чин,
Эблаб-себлаб айтган сўзим бўлди шул.
Ҳой десанг келади сўзнинг маъқули,
Шоир бўлар билинг одам фақири,
Шуйтиб адо бўлди гапнинг охири (Алпомиш, 1999: 422).

Ушбу ҳасби ҳоллардан кўриниб турибдики, бахшилар ўзларини тасаввуфий истилоҳлар билан *“қул”, “фақир”* дея атайдилар. Ҳақ йўлидаги солик учун юқори мақом саналган *қул, фақир* нафс кишанларидан бир қадар озод бўлган аҳли дилларга берилган номлардир. Бахшилар ҳам мана шундай зотлар эди.

Буни Бобошоирнинг шогирдига *“Ҳеч қачон Қуръондан толма”* деган сўзидан ҳам билиш қийин эмас. Шоирлар пири ҳисобланган Бобошоир бахшининг дастурул-амали, яшаш мезони Қуръони карим бўлиши кераклигини таъкидламоқда. Шу боисдан ҳам халқ орасида улар катта ҳурматга эга, ибрат бўла оладиган шахсият соҳиблари сифатида танилган ва тан олинган. Эргаш Жуманбулбулнинг “Таржимаи ҳоли”да:

Қариганда кўп достонни
Мен юбордим элга ёйиб.
Аввал “Холбека”ни айтдим,
Менинг устозим кўр Ғойиб (Булбул тароналари, 1973: 110), –

деган эътирофи мавжуд. Бахшилар устози сифатида машҳур бўлган Ғойиб, Кўр Ғойиб, Мулла Ғойиб ҳақида улар достонлар куйлашган. Ва бу шахс Бухорода туғилган, Ғойибий тахаллуси билан ижод қилиб, девон тартиб берган туркман шоири Шайх Маҳмуд Ғойибий эканлиги ҳам маълумдир.

Шахсият оила, жамият, давр ва албатта, одамзоднинг таҳсил маскани ҳамда мутолаа қилган китоблари орқали шаклланади. Эргаш Жуманбулбул “Чор китоб”, “Мухтасар” каби асарлар билан бир қаторда Ҳофиз Шерозий, Алишер Навоий, Абдулқодир Бедил, Муҳаммад Фузулий, Бобораҳим Машраб, Махтумқули каби шоирлар ижодини ҳам пухта ўрганганини айтиб ўтади. Буларнинг бари унинг халқ ижодкори сифатидаги маслак-ғоясини, идроку ирфон кўламини,бадиий маҳоратини, белгилашда асос бўлади. Айниқса, унинг мана бу мисраларига эътибор қаратайлик:

Ўн биримда илми адаб ўрганиб,
Ота-она бизни кўрса қувониб,
Тоза либос кийиб, ўтдайин ёниб,
Баччалик давронин сурган кунларим (Булбул тароналари, 1973: 30).

Тасаввуф маълум маънода *“Илми адаб”*. Бу эса ота-она, устоз, ёр-биродар, халқ ва алалхусус Холиқ олдидаги адабдир. Бахшилар мана шу илмни пухта ўрганишгани маълум.

Бахшилар шахсияти, уларнинг устоз-шогирдлик муносабатларига атрофлича тўхталишимизнинг, албатта, маълум сабаблари бор. Аввало, уларнинг тарихий шахс сифатидаги сиймоси ҳам, ижодкорлик қиёфаси ҳам барча замонлар учун ибратлидир. Туркийлар, жумладан, ўзбек халқи ўзининг улкан тажрибаларга эга руҳ тарбияси мактаблари ва йўл раҳнамоларига соҳиб бир миллат. Иккинчидан, бани башар бу кунга қадар мажусийлик, яҳудийлик, насронийлик, буддизм, Ислом ва анимизм, тотемизм, шомонизм каби дину дунёқарашларга эътиқод қилди. Инсон ҳамиша ўзидан ташқари оламларни, “Олий куч”ни ички бир ҳис, сезги орқали англади ва ҳар бир давр ўзининг хайрихоҳ ҳомийлари ва танланган йўлбошчиларига эга бўлди. Улар тимсол ўлароқ аждодлардан авлодларга ўтиб, уларнинг бадиий мушоҳада ва ифодасида боқий из қолдириб, образли, рамзий ҳаётини бугунга қадар яшамоқда. Халқ оғзаки ижодидаги энг йирик жанр достонлар эса бу ҳомийларни жамулжам қилган қомусдир.

Хоразм бахшилари пири тўғрисида фольклоршунос С.Рўзимбоев шундай маълумот беради: “Хоразм бахшилари эса ўзларининг маънавий устози сифатида Ошиқ Ойдинни эъзозлашади. Бу табаррук шахс туркман бахшиларининг ҳам пири ҳисобланади... Шуни таъкидлаш керакки, бир пайтлари “Ошиқ Ойдин” номли достон ҳам бўлган” (Рўзимбоев, 2011: 82). Мазкур мақолада муаллиф “Хирмондалли”, “Ошиқ Нажаб”, “Ошиқ Албанд” достонларидаги пир Ошиқ Ойдинни далиллар асосида тарихий шахс Шаҳобиддин Суҳравардий деган тўхтамга келади. Хулоса сифатида айтадиган бўлсак, Т.Мирзаев маълумоти бўйича, Самарқанд достончилик мактабида бахшилар пири сифатида шоирШайх Маҳмуд Ғойибий тан олинса, С.Рўзимбоев тадқиқига кўра, Хоразм достончилигида пир Ошиқ Ойдин улуғ шайх, карoматгўй валий, тасаввуф таълимоти ҳақида дастур ул-амал бўлган “Авориф ул-маориф”дек асар яратган Шаҳобиддин Суҳравардийдир. Биз достондаги образ, рамз, тимсоллар талқини, ғоя ва бадиият тадқиқ этишда ҳамиша бахшилар мана шундай комил устозлар силсиласига боғланадиган илми ҳолдан хабардор инсонлар эканини ёдда тутишимиз зарур. Улар шунчаки мавжуд достонни ёдлаб такрорловчи эмас, балки достон сюжетидаги маълум ўзгаришлар муаллифи ҳамдир. Чинакам ижодкор Адабиёт майдонидагина эмас, билъакс жамият, сиёсат, умуман, инсоният тарихида қалбларни фатҳ этган энг буюк мужоҳид, миллат, халқнинг енгилмас куч эканлигини барқарорлаштирувчи маънавият ва маърифат султонидир. Бу борада ижодкор халқнинг тимсоли бўлган бахши, қиссахонлар шахсияти ибрат намунаси саналади. Бугун шоирлик даъвосидаги ҳар бир киши бахшилар ҳаёти, шахсияти, таҳсил мактаблари билан яқиндан танишиши лозим. Уларнинг устозларидан олган сабоқлари, ўзаро муносабатидаги одобу арконларни алоҳида тадқиқ этиш ёш авлод тарбиясида ҳам маърифатга йўл очишига шубҳа йўқ.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Arabi. Lübb’ül-Lübb (Özün özü). – İstanbul: Bahar yayınları, 2000.
2. Алишер Навоий. Муҳокамат ул-луғатайн. МАТ. 16-жилд. – Тошкент: Фан, 2000.
3. Алпомиш. Айтувчи: Фозил Йўлдош ўғли. Нашрга тайёрловчи: Тўра Мирзаев. – Тошкент: Фан, 1999.
4. Алпомиш. Айтувчи: Бекмурод Жўрабой ўғли. Ёзиб олувчи: Мансур Афзалов. Нашрга тайёрловчи: Тўра Мирзаев. Т.: “Фан”, 1999.
5. Булбул тароналари. V томлик. 5-том. – Тошкент: Фан, 1973.
6. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Тошкент: Фан, 1979.
7. Оллоназар Олчинбек. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. №1548. Айтувчи: Қаҳҳор бахши Раҳимов. Ёзиб олувчи: А.Эргашев. Қашқадарё, 1988.
8. Рўзимбоев С. Ошиқ Ойдин пир // Ўзбек фольклоршунослиги масалари (IV). – Тошкент: Фан, 2011.
9. Эшонқулов Ж. Фольклор: образ ва талқин. – Қарши: Насаф, 1999.

ЭПОС «АЛПАМЫШ» И ЕГО ПРЕТВОРЕНИЕ В МУЗЫКЕ МУСТАФО БАФОЕВА

Венера ЗАКИРОВА*
(Узбекистан)

Аннотация. *Мақола “Алпомиш” қаҳрамонлик эпоси ва унинг М.Бафоев томонидан концерт турида яратилган мусиқий-адабий композиция шаклидаги замонавий версиясига бағишланган.*

Калит сўзлар*: эпик, достон, Алпомиш, мерос, композиторлик ижоди, концерт, ансамбл, каденция.*

Abstract. *The article is devoted to the heroic epic “Alpamysh” and its modern version made in the form of a musical-literary composition of a concert type, created by M.Bafoev.*

Keywords*: Epic, dastan, Alpamysh, heritage, composer creativity, concert, ensemble, cadence.*

«Алпамыш» – пожалуй, одно из самых известных дошедших до нас героических эпосов – дастанов, созданных в XIV-XVII веках[17] тюркскими народами, проживавшими на территории Хорезмского оазиса (ныне территория современного Узбекистана, Каракалпакстана, южного Казахстана). На протяжении многих веков он существовал в устном виде в творчестве народных сказителей – бахши и не исключено, что за столь продолжительную историю неоднократно изменялся и дополнялся. По сей день не угасает интерес к этому памятнику народного творчества как бесценной сокровищнице народной мысли, бессмертному шедевру поэтического искусства.

В первой половине XX века, когда велась активная работа по сбору и изучению литературно-поэтического наследия народов Средней Азии, узбекские ученые зафиксировали более десяти вариантов эпоса, хранящиеся по сей день в архивах АНРУз[18] [1, с.15]. На сегодняшний момент существует более сорока версий «Алпамыша», записанных от более чем тридцати поэтов [2]. Множество национальных версий (кунгратская, огузская, «кипчакская», алтайская [3, с.10]), бытующих по сей день, свидетельствует о высокой художественной значимости героического эпоса, изучение которых позволит приблизиться к пониманию исторических событий, в условиях которых жили народы, их культурной взаимосвязи между собой, общности народного быта, традиций и верований.



Обращение к легендарному эпосу «Алпамыш» узбекского композитора Мустафо Бафоева – это взгляд на великое творение наших предков глазами современного

---

* *доктор философии (PhD) по искусствоведению, старший научный сотрудник Института искусствознания АН РУз*

[17] По утверждению В.Жирмунского, происхождение эпоса об Алпамыше датируется более ранними веками – примерно IX-X – и может быть связано с богатырскими сказками, существовавшими на Алтае еще в VI-VIII веках.

[18] Впервые «Алпамыш» был записан и опубликован в 1939 году от прославленного узбекского сказителя Фазыла Юлдаш-оглы под редакцией Хамида Алимджана.

музыканта, композитора и дирижера. Вероятно такая многогранная деятельность Бафоева подвигла его на создание сразу нескольких версий одного сочинения: для оркестра узбекских народных инструментов и для фортепиано-соло[19]. В 2000 году появился еще один вариант этого произведения, предназначенный для фортепиано и инструментального ансамбля, включающего кашгарский рубаб, конун, дутар-бас, синтезатор и ударные. Восьмичастный цикл был сокращен до пяти частей, в результате чего выстроилась цельная, лаконичная драматургия сочинения, последовательно раскрывающая сюжетную фабулу знаменитого дастана.

Концепция данного варианта была разработана Бафоевым совместно с Заслуженной артисткой Узбекистана, профессором Адибой Шариповой, выступившей в качестве солирующей пианистки [5]. А.Шариповой было также предложено дополнить партитуру вербальным текстом, что конкретизировало музыкальную мысль, усилило восприятие сюжетной линии[20]. Подобный союз композитора и исполнителя позволил создать одно из ярких музыкальных творений начала XXI столетия, покорив слушателей незабываемым представлением.

Костюмированный инструментальный спектакль концертного типа – Дастан-performance под названием «Пять музыкальных картин» из дастана «Алпомыш»[21] впервые был представлен в рамках Международного фестиваля, посвященного празднованию 1000-летия эпоса «Алпамыш», проходившего в Ташкенте.

Идейная концепция произведения Бафоева неразрывно связана с содержанием самого дастана. Однако, композитор не стремился точно пересказать сюжет знаменитого эпоса. Он, скорее, преследовал цель создать музыкальные портреты героев в их взаимодействии, где в основу положены вечные темы добра и зла и всепобеждающей силы любви и красоты. В связи с этим сюжетная фабула музыкально-литературной композиции Бафоева лишь фрагментарно затрагивает основное содержание эпоса, подразумевая и без того его широкую известность у современных слушателей.

Согласно исследованиям, сюжет об Алпамыше сложился в Средней Азии, а затем распространился в Малую Азию[22], на Волгу и Алтай. Отсюда множество версий одной и той же легенды, в основе которой – история героя Алпамыша и его возлюбленной Барчин, противоборство родных братьев Байбури и Байсари – отцов главных героев, преодоление сложных жизненных испытаний и обретения счастья, мира, семейного благополучия.

Опираясь на литературный первоисточник, Бафоев выделил несколько сюжетных линий и образных сфер, составляющих основу пяти музыкальных картин, поэтапно раскрывающих идейную канву народного дастана:

---

[19] Музыкальный анализ фортепианной версии сочинения Бафоева представлен в статье Г.Умаровой [4]

[20] Из беседы автора с Адибой Шариповой.

[21] Узбекский вариант написания имени героя.

[22] Срединная часть современной Турции.

I. «Бахши» – вступление к музыкальному циклу, обобщенный образ народного сказителя;

II. «Бойсун» – музыкально-поэтическая картина живописного края;

III. «Ялмоғиз ва Тойчахон» – ярко сатирическая зарисовка музыкальных портретов героев;

IV. «Барчиной» – лирический центр композиции;

V. «Алпомиш» – героико-эпическое повествование, кульминация сочинения, торжественный, апофеозный финал.

Пятичастный цикл можно условно представить в виде сложной трехчастной композиции со вступлением и грандиозным финалом:



Первая часть цикла – «Бахши» – олицетворяет образ народного музыканта-сказителя легендарных историй о жизни и подвигах героев прошлого. Посредством ярких музыкальных тем раскрывается облик главных героев и красота окружающей их природы, а включение в партитуру вербального текста позволяет слушателям точнее воспринимать сюжетную линию композиции. Музыканты хором приветствуют всех зрителей, а исполнитель на кашгарском рубабе во время игры на инструменте проговаривает короткий текст: «Мен достончи, достончи, Алпомишдан кўйлайни, Барчинойдан кўйлайни. Мен бахшиман, бахшиман, Қоракондан кўйлайман, Тойчахондан кўйлайман, жодугардан кўйлайман, Ялмоғиздан кўйлайман», представляя, таким образом, себя и всех персонажей, о которых пойдет его рассказ.

Начинается повествование бахши с музыкального «описания» местности «Бойсун», в которой разворачиваются события эпоса. **Вторая картина** вся пронизана звуками живой природы – пением птиц, кваканьем лягушек, лаем собак, гоготом гусей, имитируемыми музыкантами на сцене. Такая натуралистичность оживляет исполнение, придает ему театрализованную зрелищность. Звукоизобразительность стала ведущим приемом в музыкальном развитии второй части, особенно в партии фортепиано, наполненной пассажами, трелями и форшлагами. Остальные участники ансамбля, в свою очередь, дополняют партию фортепиано характерными тембрами народных инструментов, расцвечивая звуковую палитру красочным звучанием.

Ярким контрастом служит **третья картина цикла – «Ялмоғиз ва Тойчахон»**, посвященная отрицательным персонажам дастана: старухе Сурхаиль и калмыкому шаху Тойчахону. Острые пунктирные ритмы, изобилие малых секунд, привносящих резкий диссонанс, сочетание аккордовых фраз в динамическом крещендировании и хроматизированных пассажей по всем регистрам, дополненные стуками кулаками создают колоритную сценку заговора

коварной ведьмы и грозного шаха, намеревавшихся выдать замуж красавицу Барчиной за сына калмыцкого правителя.

Четвертая картина – «Барчиной» – лирический центр всей композиции. Эта музыкальная характеристика возлюбленной Алпомыша, девушки не только прекрасной внешне, но и невероятно смелой, уверенной в себе и бесконечно преданной своему жениху. Впервые здесь звучит живой голос (сопрано-соло), который на фоне вибрирующих звуков синтезатора передает все грани тонкой души Барчиной, ее глубокие переживания по Алпомышу, с которым разлучила их судьба. После небольшого вступления голос затихает, а к синтезатору добавляются остальные участники ансамбля. Начинается инструментальное изложение образа героини дастана. Музыкальное развитие постепенно нарастает, динамизируется, достигая кульминации, тем самым подготавливая наступление финала.

Пятая картина – «Алпомиш» – самая грандиозная и помпезная часть цикла (*Moderato epico*). Ведущую роль здесь играет фортепиано, виртуозность которой особенно наглядно раскрывается в сольной каденции – виртуозной, полной блеска, энергетического накала и эмоционального напряжения, что придает ей ярко выраженные черты концертности. Охватывая весь диапазон, пианист, буквально, заполняет своей игрой все пространство вокруг, подводя к торжественному апофеозу – Коде. Ансамблисты многократно скандируют «Али ёр!», прославляя могучего Алпомиша и его невесту Барчиной. На этой кульминационной ноте грандиозная постановка завершается.

Таким образом, героический эпос «Алпамыш» вновь явился примером величия мысли и творческого вдохновения как создателей литературного первоисточника, так и современных музыкантов – истинных творцов, составляющих славу узбекскому музыкальному искусству в XXI веке.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кор-Оглы Х. Узбекская литература. Изд. 2-е, перераб. и доп. Учебное пособие для филологических специальностей университетов. – М.: Высшая школа, 1976. – 301 с.

2. Маматхонова Ш. Кинофильмы по эпосу «Альпомиш» и их фантастические аспекты // Электронный ресурс: https://ipi1.ru/images/PDF/2020/155/kinofilmy-po-eposu-al.pdf

3. Жирмунский В. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. – М.: Изд-во восточной лит., 1960. – 340 с.

4. Умарова Г. Мустафо Бафоев камер асарларида эпик мавзулар ва образлар талқини (Фортепиано учун ёзилган “Алпомишга бағишлов” беш мусиқали картинаси милосида) // Ўзбекистон мусиқа санъатининг долзарб масалалари: туплам. – Т.: «Musiqa», 2020. – С. 103-110.

5. Шарипова А. Преображение. – Т.: Kohinur, 2000. – 78 с.

РАҲМАТИЛЛА ЮСУФ ЎҒЛИ - ҚЎРҒОН БАХШИЧИЛИК МАКТАБИ ВАКИЛИ

Жамила АСҚАРОВА*
(Ўзбекистон)

***Аннотация**. Мақолада Қўрғон бахшичилик мактаби вакили Раҳматилла Юсуф ўғлининг эртакчилик соҳасига қўшган ҳиссаси ҳақида сўз юритилади.*

***Калит сўзлар:** фольклор, бахши, достон, эртакчи, эртак.*

***Annotation.** The article tells about the contribution of Rahmatilla Yusuf oglu, a representative of the Kurgan School of bakshi, to the field of fairy tales.*

***Keywords:** folklore, bakshi, epic, narrator, tale.*

Ўзбек фольклоршунослигида кўп бор тадқиқ этилган Қўрғон бахшичилик мактаби намоёндалари орасида қиссахон-эртакчилар ҳам мавжудки, бу ҳодиса ҳудудда бахшичилик билан бир қаторда эртакчилик анъаналари ҳам ривожланганини кўрсатади. Қўрғон бахшичилик мактабининг қиссахон эртакчиларидан бири Раҳматилла Юсуф ўғли бўлиб, бугунги кунда эртакчи қолдирган бой маънавий мерос Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институтининг Фольклор архивида сақланмоқда.

Раҳматилла Юсуф ўғли 1917 йилнинг 10 мартида Самарқанд вилоятининг Қўшработ туманидаги Қоракиса қишлоғида дунёга келган. Отаси ўз даврининг саводхон кишиларидан бўлиб, баъзи манбаларда Қори Юсуф деҳқончилик ва чорвачилик билан шуғулланган, деб ёзилган. Аслида “Қори Юсуф бухородаги Мир Араб мадрасасини тугатгандан кейин маълум муддат Қўшработ туманидаги Қоратош қишлоғида имом хатиблик қилганлигини замондошлари хотирлашади. Замон оғирлашгач, Қори Юсуф деҳқончилик, мерганлик ва овчилик билан ҳам шуғулланган”[5,10-бет].

Ўғлининг саводли бўлишини истаган Қори Юсуф уни 8 ёшида мактабга беради. Дастлабки сабоқни ота-бобосидан олган Раҳматилла мактабда яхши сабоқ олади. Ўша пайтда Қоракисадаги мактабда Эргаш Жуманбулбул ўғли ҳам муаллимлик қилар, ўқувчиларга достон ва маталлар айтиб бериб, араб алифбосида ёзиш ва ўқишни ўргатарди.

12-13 ёшида достон айтишга қизиққан Раҳматилла Юсуф ўғли бахши-шоир Эргаш Жуманбулбул ўғлига шогирд тушади. Эргаш Жуманбулбул ўғли шогирдига достончиликнинг ўзига хос йўл-йўриқлари, халқ оғзаки ижодининг услублари ва достон айтишнинг сир-асрорини қунт билан ўргатади.

Фольклоршунос Т.Мирзаев: “Раҳматилла Юсуф ўғли Эргаш ота вафотидан кейин достончилик таълимини бошқа бир улкан халқ санъаткори – Пўлкандан олади. Натижада, у 22-23 ёшларида мустақил достончи-қиссахон бўлиб етишади”[3,5-бет] деб ёзади.

* *Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти, филология фанлари бўйича фалсафа доктори*

Раҳматилла Юсуф ўғлининг бир қатор тилларни ҳам мукаммал ўзлаштирганлиги унинг юксак иқтидор эгаси эканлигидан дарак беради. Қиссахоннинг ўғли Тоҳа Юсупов шундай хотирлайди: “Отам ўз отаси ва бобосидан савод чиқарган... Қувваи хотираси кучли бўлиб, 40 дан ортиқ достонни ёддан билишдан ташқари Алишер Навоий, Машраб, Сўфи Оллаёр, Ҳофиз ва бошқаларнинг мумтоз шеърларини ҳам ёддан айтиб юрар эди. Ҳатто, Абдулла Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романининг араб имлосида чиққан нусхасини одамларга ўқиб бериб, ёдлаб олган экан. Отам қомусий билимга эга бўлиб, суҳбат мавзуси тарихийми, жўғрофийми ёки адабий-бадиийми – уларни қизиқарли қилиб айтиб берар эди”[5,12-бет].

Раҳматилла шоир узоқ йиллар давомида Жўшдаги мактаблардан бирида кутубхоначи бўлиб ишлади. Унинг ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти фольклоршунослари билан яқиндан танишиб, ҳамкорлик бошлаши ҳам шу даврларга тўғри келади. Фольклоршунослар М.Жўраев ва У.Сатторовлар фикрича: “Раҳматилла Юсуф ўғли маърифатли инсон бўлганлиги учун умр бўйи китоб билан ҳамқадам бўлди. Жўш қишлоғидаги ўрта мактабнинг бирида кутубхоначи бўлиб ишлаб юрган кезларида ҳам нашр этилган ҳар бир халқ достонини қайта-қайта ўқиб чиқар, китоб шайдоларига ҳам ўқишни тавсия қиларди. У 1946 йилдан то умрининг охиригача институтнинг фольклор бўлими билан ҳамкорлик қилган. Ўзбек фольклорининг асосчиси Ҳ.Зарифовнинг кўрсатмасига биноан ўнлаб достонларни ёзиб олиб, фольклор хазинасига топширган”[2,4-бет].

Раҳматилла Юсуф ўғли нафақат бахши, эртакчи балки халқ орасида кенг тарқалган мақол ва маталлар, эртаклар, терма ва бошқа жанрдаги материалларнинг тўпловчиси сифатида ҳам баракали хизмат қилган. “Раҳматилла Юсуф ўғли ўзбек фольклорининг донгдор ижрочисигина эмас, балки фидойи тўпловчиси ҳам бўлган. У халқ достонларини ёзиб олиш билан бирга, қоракисаликлар орасида кенг тарқалган эртак, афсона, ривоят, нақл, латифа, қўшиқларни ҳам тўплаган. Маросим фольклори жанрларига оид қимматли материалларни ёзиб олган. Унинг дастхати билан ёзиб олинган фольклор материаллари орасида ўзбекларнинг қадим мифологик тасаввурларига оид матнлар ҳам алоҳида ўрин тутади. Шоир яшаган даврда мифик қарашлар ва халқ инончлари “ўтмиш сарқити”, “диний ақидалар қолдиғи” сифатида тушунилар ҳамда ҳукмрон мафкура бундай фольклор материалларни тўплаш ва оммалаштиришга имкон бермас эди. Шу жиҳатдан олганда Раҳматилла Юсуф ўғлининг ўзбеклар орасида мўътабарлаштириладиган нарса-ҳодисалар, турли хил жониворар ва ўсимликлар билан боғлиқ қадимий мифологик қарашларга доир маълумотларни тўплашга жазм қилганлиги чинакам жасорат намунаси эди”[2,5-бет].

Эртакчидан ёзиб олинган бир қатор эртак намуналари турли эртак тўпламлари ва вақтли матбуот саҳифаларида чоп этилган. Бу эртаклар орасида ҳаётий-маиший, сеҳрли-фантастик ва ҳайвонлар ҳақидаги намуналари ҳам бор. “Олтин олма” тўпламидан ўрин олган “Олтин олма”, “Оз ердан кўп ҳосил” каби эртаклар маърифий, ахлоқий-тарбиявий қиммати билан диққатга сазовор.

Раҳматилла Юсуф ўғлидан ёзиб олинган “Аждар қуш” эртаги сеҳрли типдаги эртак бўлиб, дастлаб 1960 йилдаги икки жилдлик эртаклар тўпламига киритилган. Эртак “Ўтган замонда бир катта тоғнинг камарида қўрқинчли ғор бор экан” деб бошланади. Бундай бошлама билан эртакчи вақтга эмас, балки воқеа жойига урғу бермоқда. Шунчаки тоғдаги ғор эмас, балки “тоғнинг камарида” жойлашган ғор ҳақида гап кетяпти. “Камар” сўзи белга тақиладиган буюм бўлиб, бу сўз эртакда ғор айнан тоғнинг белида жойлашганига ишора қилмоқда. Ёки “Ўткинчиларнинг шу ғор ёнидан гузари тушиб қолса...” гапидаги “гузар” сўзини олайлик. Бу сўз “серқатнов жой” дегани бўлиб, лекин эртакда “йўли тушиб қолса” “ўтиб қолса” деган маънони англатяпти. Образларни тасвирлашда эртакчи бадиий тасвир воситаларидан унумли фойдаланади: “Қиз ўзининг ҳусн-жамоли, қадди-баркамоли билан тўлин ойни ҳам хира қилар экан”, “Шу шаҳар яқинида бир ботир йигит бор экан. У ўз ғайратига чидай олмай, ҳар куни оғзи кўпириб маст бўлгандан, тоғларга чиқиб тошни-тошга уриштириб, арслон овлаб юрар экан”.

Раҳматилла Юсуф ўғли репертуаридаги эртаклар нафақат тўпламларда, балки вақтли матбуот саҳифаларида ҳам чоп этилган. “Мактабгача тарбия” журналида эълон қилинган “Қирққулоқ” [1,1-2 сон] эртаги фольклоршунос олима Зубайда Ҳусаинова томонидан нашрга тайёрланган.

Эртак анъанавий кириш формуласи “Бор экан-да, йўқ экан, оч экан-да тўқ экан” билан бошланиб, “ҳаммалари муродларига етибдилар” деган анъанавий тугаллама билан якунланади.

Мавзу жиҳатдан сеҳрли эртаклар типига мансуб ушбу халқ оғзаки ижоди асари Қирққулоқнинг ноодатий туғилиши билан бошланади. “На оёғи бор, на кўзи, на оғзи бор бир нарсани туғиб ташлаган” кампир дажжол туғиб қўйдимми деб қўрқиб кетади. Ковуш ичига яшириб олган Қирққулоқнинг туя, тегирмончи, бўри, кучук, тулки, деҳқон, хўкиз, подачи, малика, подшо, сичқон, мушук билан кечган саргузаштлари эртакнинг бадиий матнини янада бойитган. Маиший ҳамда ҳайвонлар ҳақидаги эртакларда учровчи лавҳалар “Қирққулоқ”ни аралаш типдаги эртаклар қаторига қўшишга асос бўлади.

Раҳматилла Юсуф ўғли репертуаридаги барча эртакларда “темир чориқ, темир ҳасса, темир ковуш” ибораси учрайди. Буларнинг бари пиёзнинг пўстидай бўлгунча қаҳрамон “йўл юради, йўл юрса ҳам мўл юради”.

Эртакчи репертуаридаги эртакларда “чиқимдор”, “беҳузур”, “гаврон”, “мадор”, “боғи Эрам”, “чордевор” каби форсча, арабча сўзларнинг кўп қўлланилиши унинг саводлилигини билдиради.

Бундан ташқари, эртакчи ижодида арзи ҳолни бахшиларга хос назм билан ифодалаш яққол кўзга ташланади. Мисол учун “Жовур чол” эртагида чол билан тулки ўртасидаги мулоқот шеърий баён этилган:

“Бир куни оқшомда тулки Жовул чолнинг қўйнидан чиқиб кетаётса, чол унга:

Тулкичаю тулкича, тунда қайга борасан?

Тулки:

Момом уйига бораман.

Чол:
Момонг сенга не берар?
Эчки соғиб, сут берар.
Чол:
Эчкисининг сути йўқ,
Кадисининг теги йўқ.
Тулки:
Мени, ота, алдаманг,
Боргандан сўнг биламан.
Сут бўлмаса майлига,
Момом кўриб келаман” [4,6-бет].

Ёки “Қирққулоқ” эртагида кампир момо подшоҳга арзини шеър билан ифодалайди:

“Сизда бор экан бир қўғирчоқ,
Бизда ҳам бор бир буғурчоқ.
Икковини пайванд қилсак,
Умид қилиб неча қўзичоқ,
Бизлар-ку бир ўмол учоқ,
Сиз билан биз қуда бўлсак,
деб келиб эдик дебди”[1,1-2 сон].

Эртакчи ижодида шеърий парчаларнинг учрашини унинг достон куйлаши билан боғлаш мумкин.

Раҳматилла Юсуф ўғли айтган ва ёзиб топширган эртаклар Қўрғон достончилик муҳитида нафақат катта эпик асарлар, балки фольклорнинг бошқа жанрлари ҳам кенг ривожланганлигини, ижро этилиб авлоддан-авлодларга мерос ўтганлигини билдиради.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. “Мактабгача тарбия” журнали. 1993 йил 1-2 сонлар.
2. Жўраев М. Саттаров У. Эл дея эл оралаб // Боболардан қолган нақллар. – Т: Фан, 1998. – Б. 4.
3. Мирзаев Т. Достонлар зубдаси // Гўрўғлининг туғилиши. – Т.: “Ёзувчи”, 1996. – Б. 5.
4. Ўзбек халқ эртаклари. Т. “Ўқитувчи”. 2007. Б. 6.
5. Эшқуватова Д. Улкан қиссахон бахши. – Т.: “Фан”, 2010. – Б. 10.

СУЯВ БАХШИ ИЖОДИЙ ФАОЛИЯТИ ВА УНИНГ ХОРАЗМ ДОСТОНЧИЛИК АНЪАНАЛАРИ РИВОЖИДА ТУТГАН ЎРНИ

Шаҳодатхон ИМОМНАЗАРОВА*
(Ўзбекистон)

Резюме*: Мақолада бахши ва бахшичилик анъаналари ҳамда Хоразм воҳасида ўзбек, қорақалпоқ, туркманлар орасида машҳур бўлган Суяв бахшининг ижодий фаолияти ва унинг Хоразм достончилик анъаналарида тутган ўрни ҳақида сўз боради.*

Калит сўзлар*: бахши, бахшичилик, достон, импровизация, фольклор, халқ достонлари, бахшичилик санъати, достончилик мактаби.*

Резюме*: В статье рассматриваются своеобразная эпическая традиция бахши Хорезмской сказительской школы, а также творческая деятельность Суява бахши, популярного среди узбеков, каракалпаков и туркмен в Хорезмском оазисе, и его роль в хорезмских эпических традициях.*

Ключевые слова*: фольклор, бахши, сказительство, дастан, импровизация, народные дастаны, сказительское искусство, дастанная школа.*

Abstract*: The article examines the peculiar epic tradition of the bakhshi of the Khorezm storytelling school, as well as the creative activity of Suyav bakhshi, popular among the Uzbeks, Karakalpaks and Turkmen in the Khorezm oasis, and his role in the Khorezm epic traditions.*

Keywords*: folklore, bakhshi, storytelling, dastan, improvisation, folk dastans, storytelling art, dastan school.*

Эпик анъаналар узоқ ўтмишдан келиб чиққан бўлса-да, туркий халқлар орасида шу кунгача яшаб, ривожланиб келмоқда. Маҳоратли бахшиларнинг хизмати ўлароқ, эпик бойлигимиз бизгача етиб келди ва яшамоқда. Соз ва сўз устаси, импровизатори, тақлид ва пластика маҳорати эгаси бўлган бахшилар қадимдан элда кўп қадр топган. Бахши ўз халқининг ҳаёти ва хаёлини, маданиятини, ўз ерининг тарихини билиши даркор. У сўзга бой бўлиши, жонли халқ тилининг барча шаклларидан, сўз ўйинлари ва уларнинг безакларидан моҳирона фойдалана билиши керак. Буларнинг барчаси узоқ йиллик ривожланиш тарихига эга бўлган бахшичилик санъати билан боғлиқ ҳодисалардир.

Бахши учун тингловчини куйлари билан қизиқтириш, достонни ўзига хос мукаммал тарзда ижро этиш, бадиҳагўйлик, актёрлик маҳорати билан аудиторияни бошқариш муҳим аҳамиятга эга. Бу эса ўз навбатида бахши-шоирдан ўз маҳоратини доимий равишда ошириб боришни талаб қилади. Бу табиий истеъдод ва дунёни идрок этиш, фантастик ижодий ўйин ва ижрочининг субъектив фантазияси билан боғлиқ.

Ўзбек достончилиги тарихида жуда кўп истеъдодли бахшилар ёркин из қолдиришган. Уларнинг тарих зарварақларига муҳрланиб қолишларида муҳим роль ўйнаган шарқшунос, этнограф олимларнинг хизматлари алоҳида эътирофга лойиқ. 1880-1938 йилларда яшаб ўтган етук шарқшунос олим Александр

---

* *филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти, Фольклор бўлими катта илмий ходими*

Николаевич Самойлович шулар жумласидандир. У туркий халқлар фольклори, этнографиясига оид тадқиқотлар олиб борган. Ўзбек халқ оғзаки ижодига оид бир қанча асарларни нашр қилишга салмоқли ҳисса қўшган туркийшунос олимдир.

Санкт-Петербург университети ҳамда Ўрта ва Шарқий Осиёни тарихий, археологик, лингвистик ва этнографик жиҳатдан ўрганиш бўйича рус комитетининг йўлланмаси билан 1908 йилда Хоразм воҳаси бўйлаб илмий экспедицияда бўлган А.Н.Самойлович 18-26 май кунлари бир неча марта бахшилар билан учрашиб, уларнинг ўзига хос ижрочилик маҳоратига доир кузатишлар олиб борган. У Хива хонининг Тозабоғёбдаги аркида меҳмонда бўлганида хивалик бахшилар ижросида достон қўшиқларини тинглаган, бахши ва унинг ёнидаги созандаларнинг ижрочилик маҳорати ва муксиқа асбобларига алоҳида эътибор қаратган. Ўша пайтда туркий тилларни яхшигина ўзлаштирган олим бахши китобий достонлардан бирини айтаётганлигини билиб, ўзининг кундалик дафтарида “Хивалик бахшининг ўзи дутор чалиб китобий достонни ижро этаётганида унинг ёнидаги икки созанда буламон чалишиб, унга жўр бўлиб туришди”[1], деб қайд қилиб қўйган.

Тахтада бўлганида шу ерлик таниқли халқ бахшилари – туркманларнинг ёвмид уруғидан бўлган йирик достончи-шоир Шаммар бахшини кўришга муваффақ бўлган. У ҳозирги Тошовуз вилоятининг Бўлдимсоз туманидаги Порсу қишлоғида бўлганида туркманларнинг човдир уруғига мансуб бўлган, Хива хонлигининг барча туманларида номи машҳур бўлган 58 яшар Суяв бахшининг туркман ва ўзбек тилларида достонлар куйлагани, Отажон бахши каби ўзбек бахшиларидан шогирдлар етиштирганлиги, кейинчалик Суяв бахши мактабидан чиққан ўзбек бахшиларнинг айрим қорақалпоқ бахшиларига устозлик қилганликлари бу халқларнинг бир-бирига шогирд, бир-бирига устоз бўлганликлари ҳақида қизиқарли маълумотларни ёзиб қолдирган [2].

Ана шу сафар чоғида у тошовузлик Оташ бахши, Нуржон бахши ва Эшвой бахши каби ўзбек бахшиларининг достонларини ҳам тинглаб, Хоразм достончилик анъаналарига доир материалларни тўплаган [3].

А.Н.Самойловичнинг илмий фаолиятини ўрганган фольклоршунос олим Ж.Юсуповнинг ёзишича, олим “Суяв бахши билан суҳбатлашиш жараёнида Хоразм халқ достончилиги тарихи, бахшиларнинг ижодий маҳорати, ижро усули, репертуари, халқ достонларининг сюжети ва образлар силсиласига доир қизиқарли маълумотларни ёзиб олган… Олим Суяв бахши билан қилган суҳбати давомида ёзиб олган бир неча ривоят ва афсоналардан туркий достончилик, мифология ва эпос тарихига доир илмий ишларида ҳам фойдаланган” [4].

Дарҳақиқат, Суяв бахши XIX аср охири – XX аср бошларида Хоразм воҳасида донг қозонган бахшилардан бири бўлган. Тингловчилар аудиториясининг этник таркибига қараб туркман ва ўзбек тилларида бирдай достон айтган бу бахши воҳа эпик анъанасида муҳим роль ўйнаганлигини академик Т.Мирзаев ҳам ўз тадқиқотида эътироф этиб, “Хоразмда XIX асрнинг машҳур куйчиси, халқ достонларини ўзбек ва туркман тилларида моҳирлик

билан куйловчи, туркманларнинг човдир уруғидан бўлган Суяв бахшини бахшилар устози сифатида улуғлайдилар” [5], – деб ёзган эди.

Хоразмлик машҳур халқ санъаткорир Райимбой масхарабоздан ёзиб олинган қўшиқлардан бирида Суяв бахши ва унга жўр бўлган чолғучилардан бири Пирак исмли созанда ҳақида маълумот келтирилган:

Суяв бахши, боломончи Пиракжон,
Достонлар айтганда ҳаммалар ҳайрон,
Ғижжак чалиб қирқ йил ўтди Пиракжон,
Бахшилар устози бўлиб ўтдилар [6].

Манбаларда келтирилишича, донг қозонган достончи Суяв бахши 1850 йилда Порсуда истиқомат қилган Сейтназар гўммачи деган кишининг оиласида дунёга келган. Ўша пайтда Порсу қишлоғи ўзига хос достончилик марказига айланган бўлиб, ўз даврининг чечан эпик куйчилари Эшвой бахши, Нуржон бахши, Оташ бахши, Ниёзмат бахши, Ғарибниёз-Матниёз бахши, Мусо бахши каби йирик йўз усталарини ўзида жамлаган эди [7]. Достончиликка иштиёқи баланд бўлган Суяв ёшлик чоғиданоқ Эшвой бахшига шогирдликка тушади. Эшвой бахши асли Шовотнинг Доричи қишлоғида туғилган ўбек бахшиси бўлиб, “Гўрўғли” туркумига кирувчи 18 шоха достонни ёддан билган. Суяв бахши ўз устозидан воҳада қадимдан оммалашиб келган достон куйлари ва достон матнларини пухта ўрганиб, йирик бахши бўлиб етишган.

Хоразм достонларининг мусиқий табиатини ўрганган Б.Матёқубов томонидан тузилган хоразмлик бахшилар шажарасида Суяв бахши билан Бува бахши XIX асрда яшаб ўтган Матниёз бахшининг шогирди бўлиб, у эса ўз навбатида XVIII асрнинг охири – XIX асрнинг биринчи ярмида истиқомат қилган Эшвой бахшидан достончилик сирларини ўрганган, деб кўрсатилган [8].

Суяв бахши тўғрисидаги анча муфассал маълумотлар мулла Бекжон Раҳмон билан Муҳаммад Юсуф Девонзоданинг “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобида учрайди. Унда ёзишилишича, “Суяв бахши асли туркманнинг човдур уруғидан бўлиб, Бўлдимсоз деган мавзеъдандир. Суяв бахши инқилобдан бир йил аввал, яъни, бундан беш йил бурун вафот этгандир. Суяв бахши ўзбек, туркман, қорақалпоқ халқлари орасида ғоят машҳур бахши бўлгандек ҳар томонлама танилган бир зот эди. Хоразмда уни танимаган киши йўқдир деб айтсак муболаға қилмаймиз. Суяв бахшининг ўзи яратган 7-8 турли нағмаси бор бўлуб, улар халқ орасида севилиб ижро қилиниб келинади. Суяв бахшининг услубини аксар кишилар қўллай олмайдилар. У ўзи яратган нағмаларини гўзал бир суратда чала олганидек, куйлашга ҳам уста эди” [9].

“Хоразм мусиқий тарихчаси”да келтирилишича, Суяв бахшининг нағмалари “Илғор”, “Илғор сарпардаси”, “Кўр қиз”, “Эшвой”, “Шоҳ кўчди”, “Мухаммас”, “Шоҳсанам” бўлиб, бахши уларни ғоят юксак маҳорат билан чалган. Айнан Суяв бахшининг ижрочилик маҳорати туфайли “ўзбек ва туркман чўвдир (туркман уруғи)лар орасида дутор сози анча ўрнашиб қолган. Жумладан, чўвдирлар орасидан етишиб чиққан Суяв бахшининг янги нағмалари дуторни халқ орасида ёйилишига туртки бўлган” [10]. Суяв бахши ижросида ёзиб олинган “Эшвой” куйи билан айтиилган қўшиқнинг қорақалпоқ ва ўзбек

тилларидаги матнлари “Қорақалпоқ халқ қўшиқлари” мажмуасига киритилган [11].

Суяв бахши кўплаб шогирдлар тайёрлаш орқали Хоразм достончилиги тараққиётига катта ҳисса қўшган. У Жумамурод бахши, Болта бахши, Ақчагул, Тожибой, Хадича каби шогирдлар етиштирганлиги маълум. Қорақалпоқ санъатшуноси Г.Туловмуродов ҳам Суяв бахши мактабидан чиққан Жапақ бахшидан 25 та куйни ўрганганлигини қайд этган. Манғитлик таниқли ўзбек достончиси Аҳмад бахши Матназар ўғлининг устози Отажон бахши бўлиб, у эса ўз навбатида Хоразм воҳасидаги ўзбек, қорақалпоқ, туркманлар орасида машҳур бўлган Суяв бахшининг талантли шогирди бўлган. Отажон бахши ўзининг устози Суяв бахшидан “Шоҳсанам ва Ғариб”, “Ҳурлиқо-Ҳамро”, “Қирқ минг”, “Аваз уйлантирган”, “Аваз аразлаган”, “Араб Райҳон”, “Хирмондали” сингари достонларнинг куйларини, матнини ва айтиш усулларини мукаммал ўрганиб олган. У ана шу достонларни ўзининг иқтидорли шогирдли Аҳмад бахши Матназар ўғлига ёшлигидан ёд олдирганлиги сабабли, устозидан фақат достон куйлаш маҳоратини эмас, балки ижро қилиш услубини ҳам пухта ўзлаштирган [12].

Мулла Бекжон Раҳмон билан Муҳаммад Юсуф Девонзоданинг “Хоразм мусиқий тарихчаси” китобидаги “Суяв бахши инқилобдан бир йил аввал, яъни, бундан беш йил бурун вафот этгандир” деган қайдномаси воҳа достончилиги тараққиётига беназир ҳисса қўшган улкан достончининг вафоти санасини аниқлашга асос бўла олади. Бу маълумотга кўра, Суяв бахши 1916 йилда вафот этган.

Хулоса қилиб айтганда, XIX асрнинг иккинчи ярми – XX асрнинг бошидаги Хоразм бахшичилик санъати ва достончилиги анъаналари ривожида муносиб ўрин тутган Суяв бахши анъанавий достонларни бадиий жиҳатдан сайқал бериб ижро этиши билан бир қаторда кўплаб достон куйларини яратиб Хоразм фольклор мусиқаси тараққиётига ҳам катта ҳисса қўшган улкан санъаткор ҳисобланади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1.Самойлович А.Н. Краткий отчет о поездке в Бухару и Хивинское ханство командированного СПб университетом и Русским комитетом приват доцента А.Н.Самойловича 1908 году // Известия русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношении. – СПб., 1908. – №9. − С.17.

2. Ўша манба. – Б.25.

3. Рузимбаев Х. Суяв бахши и Хорезмская школа сказителей // Хоразм фольклори. Т.1. – Урганч, 1999. – С.11.

4. Юсупов Ж. А.Н.Самойлович ва Хоразм фольклори / Ж.Юсупов. Қайноқ қалб сурури. – Тошкент, 2006. – Б.65.

5. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Тошкент: Фан, 1979. – Б.56-57.

6. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№1730/11.

7. Самойлович А.Н. Краткий отчет о поездке в Бухару и Хивинское ханство командированного СПб университетом и Русским комитетом приват доцента

А.Н.Самойловича 1908 году // Известия русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношении. – СПб., 1908. – №9. − С.27.

8. Матёқубов Б. Достон наволари. – Тошкент, 2009. – Б.17

9. Мулла Бекжон Раҳмон, Муҳаммад Юсуф Девонзода. Хоразм мусиқий тарихчаси. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2014. – Б.30.

10. Юқоридаги манба. – Б.21.

11. Қарақалпақ халқ қосықлари. – Нокис, 1965. – Б.362.

12. ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти Фольклор архиви. Инв.№1730/12.

O‘ZBEK XALQ DOSTONLARIDAGI TAKRORIY BIRLIKLARNING BA’ZI XUSUSIYATLARI HAQIDA

Zuhra YULDASHEVA*

(O‘zbekiston)

Annotatsiya. *Takror tushunchasi tilda ma’noni kuchaytirish, ta’kidlash, ta’sirchanlikni oshirish maqsadida ba’zi so‘z va unsurlarning qayta qo‘llanishiga nisbatan ishlatiladi. Takrorlar bilan bog‘liq tadqiqotlarda mazkur birliklar haqidagi izlanishlarning eramizdan avvalgi V. asrgacha borib taqalishi ta’kidlanadi. Zamonaviy tilshunoslikda takroriy birliklar matnni shakllantiruvchi bir vosita sifatida tilga olinadi. Ba’zi olimlar takroriy birliklarni so‘z isrofi, ortiqchalik deb baholaydi. Ko‘pgina pedagoglar esa bundan farqli qarashlarni ilgari surib kelishadi. Ular ta’limda takrorlarni o‘rganishning asosi va muloqot vositasi deb bilishadi. Matnda yoki og‘zaki aytilgan fikrda takrorlangan birlik miyada ayni unsurlar bilan aloqa hosil qiladi va anglanish jarayonini qulaylashtiradi degan fikrni asoslashga harakat qiladilar. Ayniqsa, she’rning naqoratidagi, qofiya va radiflaridagi takrorlar matnning esda saqlanib qolishini ta’minlovchi muhim birliklar ekanligini ta’kidlashadi. Maqolada takrorning bizni qurshab turgan atrof-muhit va hayotimizdagi o‘rni, adabiy matnlardagi vazifasi, hamda muloqotimizdagi ahamiyati haqida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘*zlar: “Xoldorxon” dostoni, takroriy birliklar, dostonlar, lingvofolkloristik yondashuv.*

Abstract. *The repetition concept is used to refer to the reuse of certain words and elements in order to reinforce, emphasize, or increase the language meaning. In repetition research it is suggested that research on these units dates back to the 5th century BC. In modern linguistics, repetitive units are mentioned as a means of forming a text. Some scholars consider repetitive units assesses as waste words, redundancy. Most educators, however, they put forward different views. They see repetition in education as a basis for learning and a means of communication. A unit that is repeated in a text or verbal thought communicates with the same elements in the brain and and try to justify the idea that it facilitates the understanding process. Especially, the poem's chorus, rhyme, and rediff repetition emphasizes that they are important units in ensuring that the text is remembered. The article discusses the repetition role in the environment, in our lives, in literary texts, and its importance in our communication.*

Keywords: *“Kholdorkhan” epic, repetitive units, epics, lingvofolkloristic approach.*

Takror tushunchasi tilda ma’noni kuchaytirish, ta’kidlash, ta’sirchanlikni oshirish maqsadida ba’zi so‘z va unsurlarning qayta qo‘llanishiga nisbatan ishlatiladi. Takror va takroriylik adabiy matn tashqarisida, bizni qurshab turgan olamdagi jismlararo munosabatlarda ham mavjud. Hatto hayotimizning har qirrasida muntazamlikni ta’minlovchi, murakkablikni bartaraf qiluvchi beminnat vosita sifatida duch kelamiz. Koinotni hisobga olmasak ham atrofimizda takrordan hosil bo‘ladigan go‘zalliklarni istagancha topishimiz mumkin. To‘qimachilikda gazlamaning taglamasini deysizmi, naqshini deysizmi, hammasi takrorga asoslangan faoliyat va tartibning natijasidir. Zargarlikda takrorlanuvchi motivlar betakror san’at namunalarini namoyon qiladi. Takrorlanuvchi shakl va qoidalar hayotning murakkabliklarini qulaylashtiradi. Takrorlanuvchi shakl va tushunchalar tez esda qoladi. Qisqasi, kengroq olib qaraydigan bo‘lsak, koinotning asosini tashkil qiluvchi muazzam tartib takroraga asoslangandir. Shu jihatdan qaraganda, takror tushunchasi shunchaki bir so‘zning

* *O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti kichik ilmiy xodimi*

takrorigina emasligi ayon bo‘ladi. Takror keng ma‘noda odam va olam bilan bog‘liq tushuncha va mavjudlikning nomi hisoblanadi.

Takrorlar bilan bog‘liq tadqiqotlarda mazkur birliklar haqidagi hozirgacha ma’lum bo‘lgan ilk manba eramizdan avvalgi V. asrda yashagan Leotinilik Gorgiasga tegishli ekanligi ta’kidlanadi. (Tannen, 1989: 128) Zamonaviy tilshunoslikda takroriy birliklar matnni shakllantiruvchi bir vosita sifatida tilga olinadi. Biroq hamma ham ayni fikrda emas. Ba’zi olimlar takroriy birliklarni so‘z isrofi (Sienkiewicz 1984: 205), ortiqchalik (Casares 1959: 350) deb baholaydi. Ko‘pgina pedagoglar esa bundan farqli qarashlarni ilgari surib kelishadi. Ular ta’limda takrorlarni o‘rganishning asosi va muloqot vositasi deb bilishadi. Matnda yoki og‘zaki aytilgan fikrda takrorlangan birlik miyada ayni unsurlar bilan aloqa hosil qiladi va anglanish jarayonini qulaylashtiradi degan fikrni asoslashga harakat qiladilar. Ayniqsa, she’rning naqoratidagi, qofiya va radiflaridagi takrorlar matnning esda saqlanib qolishini ta’minlovchi muhim birliklar ekanligini ta’kidlashadi. Aslida bunday birliklar isrof yoki ortiqcha birlik emas, balki matnning butunligini ta’minlovchi unsurlardır. Takrorlanuvchi birliklar pedagogikada “orqa plandagi shovqin” deb ataladigan noqulayliklarni bartaraf qilishda alohida ahamiyat kasb qiladi. Shuning uchun ham K.Weils takroriy birliklarga o‘gay ko‘z bilan qaramaslik kerakligini ta’kidlaydi. Bu o‘rinda “orqa plandagi shovqin” tushunchasi bir necha so‘z va iboralar bilan izohlanadigan vaziyatni ifodalaydi. Bunday vaziyatdan chiqib ketish uchun o‘quvchi yoxud tinglovchiga ma’lum bo‘lgan birlikning takroridan foydalanishning maqsadga muvofiqligini ta’kidlaydi. Shu ma’noda ingliz tilshunosi K.Weils takroriy vositalarning muloqot asnosida muvaffaqiyatli aloqa vositasi va motivatsiya unsuri bo‘lishi mumkinligini ta’kidlaydi. Shu bilan birga, adabiyotda jonli so‘zlashuv tarziga xos uslubning namoyon bo‘lishiga xizmat qilishini ham aytib o‘tadi. (Weils 1997: 395)

Ingliz tadqiqotchisi D. Tannen muloqot jarayonida takrorning “ma’lumot olishning qulay vositasi” ekanligini qayd qilgan: “Takrorlanuvchi so‘zlar ma’lumot olish va olingan ma’lumotni esda saqlab qolishga ko‘maklashuvchi mühim vositalardir.” D. Tannen xalq og‘zaki ijodida takrorning voz kechib bo‘lmaydigan vositasi ekanligini ham ta’kidlagan. (Tannen, 1989: 137) Ximiya fanida izotop termini mavjud. Keyingi yillar mobaynida matn tilshunosligi borasida olib borilayotgan tadqiqotlarda ham izotop termini ishlatilmoqda. Bunda umumiy bo‘lgan semantik markazni hosil qiluvchi ikki yoki undan ortiq o‘xshash unsurlarning munosabatini ifodalash uchun ishlatilmoqda.

Quyidagi parchasida takrorlanuvchi birliklar matnning turli joylarida kelib matnning maqsadi bo‘lgan “to‘yga taklif”ning makoniy kengligini ta’kidlash bilan birga matnning izotopik xususiyatini kuchaytirmoqda:

*Бир арза юбордим Туркман **элига**,*
*Қулоқ солинг **Холдорхон**нинг тилига,*
*Хатим борсин тўғри Чамбил **элига**,*
*Бек **Гўрўғли** келсин **Холдо**р **тўй**ига.*

*Чопилса арғимоқ **от**да гуйи **бор**,*
*Бизнинг **эл**да давлатлининг суйи **бор**,*

*Ёппа айтдим **Така-Ёвмит эли**ни,*
***Холдорхон**нинг **катта**-улкан **тўй**и **бор**.*

*Эшитиб онг **Холдорхон**нинг зорини,*
*Айтдим **тўй**га **Ёвмит-Така** барини,*
*Катта **тўй**га ёппа келсин, қолмасин,*
*Бошчи қилиб **Гўрўғли** тождорини.*

*Фуқароси, умароси **қолмаси**н,*
Қолмасин, шул: айтдим йигитларини,
*Оломон, **от**чопар сира **қолмаси**н,*
***Така-Ёвмит эл**ни – ёшу қарини.*[23]

O‘zbek dostonchilik maktabining yirik vakili, baxshi Ergash Jumanbulbul o‘g‘lining repertuaridagi “Xoldorxon” dostonidan olingan matn parchasida qo‘llanilgan leksik takrorlarning miqdori quyidagicha:

Эл (5), *Холдорхон* (4), *тўй* (4), *қолмасин* (4), *бор* (3), *Гўрўғли* (2), *от* (2), *Така-Ёвмит* (2), *катта* (2).

Takrorlanuvchi so‘zlar matnning ritmik-intonatsion jihatini yaxlit holda tutib turishga xizmat qilish barobarida semantik jihatdan ba’zi qadriyat va an’analarni ta’kidlab kelayotgani oshkora namoyon bo‘lmoqda. Masalan, el so‘zining olingan parchada eng ko‘p ishlatilgani qaysidir ma’noda yirik tadbirlarning, qadimdan, jamoa bo‘lib, el-elat birga o‘tkazishganidan darak beradi. Urug‘-aymoqlarni yig‘ib o‘tkaziladigan yirik tadbirning to‘y ekanligi, taklifning va turli ta’kidlarning ko‘p takrorlanishi bir ma’noda shunga o‘xshash marosim-yig‘inlarni o‘tkazish bilan bog‘liq milliy mentalitetni ham namoyish qilishiga ishonamiz.

Matnning shakllanishida takror birliklar sintaktik jihatdan paralellik, semantik jihatdan muvofiqlikni ta’minlashga ham xizmat qiladi. (Korobeinikova, 1996: 32) Takrorlarning mühim xususiyatlaridan biri farqli nuqtalarni qulay birlashtirish, mustahkam aloqa qurish bilan bog‘liq vazifasidir. Tadqiqotchilar takrorlarning matnning ichki uyg‘unligini tutib turuvchi vosita ekanligini ham aytib o‘tishadi: “Ehtimol, takrorning eng diqqatga loyiq jihati matn ichidagi ohang muvofiqligini ta’minlashidir.” (J. Sülük, 1981: 323) Takrorning mühim jihatlari haqida so‘z yuritilar ekan, tadqiqotchilar takroriy birliklarning matnning ma’lum qismiga o‘quvchi e’tiborini qaratishga xizmat qilishini ham ko‘p tilga oladilar.

Takrorlar adabiy matnda, har doim matnni shakllantiruvchi vosita sifatida, ifoda ta’sirchanligini orttiruvchi va ohang tugalligini hosil qiluvchi birlik sifatida qaraladi. E’tibor berish kerak bo‘lgani takrorlanuvchi birliklar orasidagi masofadir. Takrorlangan unsurlar qay darajada tartibli bo‘lsa, matnning ritmik-intonatsion jihati shunchalik tartibli bo‘ladi. Odatda, takrorlangan so‘z va boshqa unsurlar ritmik-semantik jihatdan “bo‘sh” o‘rinni to‘ldirib keladi. Yaqin masofali takrorlar matnning ritmik faolligini ta’minlashga qaratilgan bo‘ladi. Uzoq masofali takrorlar esa o‘quvchi yoki tinglovchi xotirasini tozalash, yangilash, mustahkamlash maqsadiga xizmat

[23] Parcha Ergash Jumanbulbul og‘li repertuaridagi “Xoldorxon” dostonidan olingan.

qiladi. Bundan tashqari uzoq masofali takrorlar o‘quvchiga matnning murakkab to‘qimasida yo‘l ko‘rsatuvchi vazifasini ham o‘taydi. Bu jihatdan qaraganda, uzoq masofali takrorlar matnning semantik va struktural yadrosini tashkil qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Casares X. Modern Sözlükçülüğe Giriş. Moskova. 1959.
2. Korobeinikova O. Bir Edebi Metnin Organizasyonunda Bir Faktör Olarak Eşdeğerlik. St. Petersburg. 1996.
3. Sienkiewicz M.P. Konuşma ve Edebi Eserlerin Bilimsel Tarzı. Moskova. 1984.
4. Sülük G., Kısa M. Kurgu Stili: İngilizce Kurgusal Nesir Bir Dil Kılavuzu. Londra: Longman, 1981.
5. Tannen, D. Tekrar, Diyalog ve Görüntü. İngiltere. 1989.
6. Weils K. A. Biçembilim. Sözlük. Londra: Longman, 1997.
7. Yuldashev M. Özbek Edebi Metinler Antolojisi. Ege Üniversitesi Yayınları. Edebiyat Fakültesi Yayın No: 185. 2013. ISBN: 978-605-338-040-5

ҲОДИ ЗАРИФОВ – ЎЗБЕК БАХШИ-ШОИРЛАРИ ИЖОДИНИНГ ТАДҚИҚОТЧИСИ

Барно МИРЗАЕВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *Мазкур мақолада ўзбек фольклоршунослигининг асосчиси Ҳоди Зарифов томонидан Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкан ва Ислом Назар ўғли каби улкан санъаткорларни аниқлаши ҳамда уларнинг ҳаёти ва ижодини ўрганиши, бахши шахси ҳамда унинг ижрочилик ва ижодкорлик маҳорати ҳақида фикр юритилади.*

Калит сўзлар: *достон, терма, бахши, шоир, фольклоршунос, экспедиция, устоз ва шогирд.*

Annotation: *This article discusses the life and work of the founder of Uzbek folklore Hodi Zarifov, Ergash Jumanbulbul oglu, Fozil Yuldash oglu, Muhammadqul Jonmurad oglu Polkan and Islam Nazar oglu, as well as his personality and performance skills.*

Keywords: *epic, terma, baxshi, poet, folklorist, expedition, teacher and learner.*

Ҳоди Зарифовнинг ўзбек фольклоршунослигига кириб келиши ҳақида унинг шогирди, академик Тўра Мирзаев бундай дейди: “Ҳоди Зарифов ҳам кўпгина атоқли фольклоршунослар каби фанга илк дафъа тўпловчи сифатида кириб келди. Унинг тўпловчилик фоалиятининг дастлабки йилларидаги зўр ютуқ етакчи ўзбек халқ достончилари – Фозил Йўлдош ўғли, Эргаш Жуманбулбул ўғли, Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкан кабиларининг аниқланишидир. Ҳоди аканинг бу кекса шоирлар билан дўстлашуви ота-ўғил муносабатидан ҳам юқори даражада бўлди. Халқ шоирлари Ҳоди акани ўз оилаларининг билимдон фарзанди, деб билар ва у билан фахрланар эдилар. Ҳоди ака ҳам ўлмас достонлар ижрочилари – замонимиз “Гомерлари” билан учрашганидан беҳад шодланиб, уларни маълум маънода ўз устози деб билди” [1, 3-4-б.].

Чиндан ҳам Ҳ.Т.Зарифовнинг ўзбек халқи маданияти хазинасига қўшган энг улкан ҳиссаси Эргаш Жуманбулбул ўғли (1868–1937), Фозил Йўлдош ўғли (1872–1955), Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкан (1874–1941) ва Ислом Назар ўғли (1874–1953) каби зўр санъаткорларини аниқлаб, уларнинг ижодий меросини ёзиб олганлигидир. Ҳоди Зарифов бу маҳоратли бахшиларнинг ижоди ва репертуари халқнинг неча асрлар давомидаги орзу-армонларини, тарихини, доно сўзларини бизгача етказган энциклопедик мерос эканлигини англаб, умрининг охиригача улар куйлаб келган бой фольклор асарларини ёзиб олиш, унга илмий баҳо бериш, нашр этиш ишига бутун ҳаётини бағишлади. Ҳ.Зарифов XX асрнинг 20-йилларида фольклоршунослик тарихида биринчи марта ўзбек халқ оғзаки бадиий ижоди асарларини ёзиб олиш мақсадида фольклор экспедицияларини уюштириб, барча жанрларга оид фольклор асарларини ёзиб олиш ишини ташкил этди. Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Пўлкан шоир, Абдулла Нурали ўғли, Ислом шоир каби машҳур бахшилар

* *ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти кичик илмий ходими*

репертуаридаги эпик асарлар Ҳоди Зарифнинг хизматлари туфайли ёзиб олиниб, халқимиз мулкига айлантирилди [2, 54–57-б.].

Ҳ.Т.Зарифов халқ бахшиларининг ҳаёти ва ижодини ўрганиш ўзига хос илм соҳаси эканлигини асослаб берди. Шунинг учун ҳам унинг дастлабки мақолалари тўғридан-тўғри “Халқ шоири Муҳаммадқул Жонмурод ўғли Пўлкан” (“Маориф ва ўқитғувчи” журнали, 1927 йил 7–8-қўшма сони) ва “Ўзбек эл шоири Фозил Йўлдош ўғли” (“Аланга” журнали, 1928 йил 10-11-қўшма сони), деб аталдики, бунинг моҳияти кейинчалик В.М.Жирмунский билан ҳамкорликда яратилган “Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси” монографиясида ҳар томонлама очиб берилди. Улар ушбу фундаментал монографияда халқ поэзиясида ва халқ қаҳрамонлик достонларининг бизгача етиб келишида халқ бахшиларининг, достон ижрочиларининг хизмати айрича эканлигини алоҳида таъкидлаб, шундай ёзган эдилар: “Ҳар қандай халқ поэзияси, жумладан, халқ қаҳрамонлик эпоси, ўзига хос жонли оғзаки анъана шароитида ривожланади, бунда ёддан ижро этиш қисман ижодий бадиҳагўйлик билан боғлиқ. Шу тариқа, халқ бахшиси сиймосида бадиий асар ижрочиси ва унинг ижодкори (ёхуд, камида, ҳаммуаллифи) гавдаланади. Шу сабабли халқ поэзиясини тушуниш учун унинг яшаш шароитларини, ва аввалambор, халқ ижодкорлари – бир вақтнинг ўзида муаллиф ва қўшиқ ижрочилари билан танишиш катта аҳамиятга эга” [3, 23-б.].

Бахши шахси ҳамда унинг ижрочилик ва ижодкорлик маҳоратига алоҳида эътибор бериш Ҳоди Зарифнинг барча асарларига хосдир. Бу жиҳатдан унинг Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Пўлкан шоир, Ислом шоир, Абдулла шоир, Бола бахши ҳақидаги мақолалари, нашр этилган достонларга ёзган сўзбошилари алоҳида диққатга сазовордир. Айниқса, Фозил Йўлдош ўғли ва Эргаш шоирлар ижоди ва репертуарини муттасил ва изчил равишда ўрганишда давом этди. Олим бу атоқли бахшилардан 1927 йилдан бошлаб достон ва термалар ёзиб олиш билан бирга 1941 йилдаёқ Эргаш шоирнинг “Равшан” [4, 5-24-б.], Фозил Йўлдош ўғлининг “Малика айёр” [5, 3-16-б.] достонларини сўзбоши-тадқиқотлар билан нашр этди. Унинг “Кунтуғмиш” достони ҳақида”ги тадқиқоти [6, 43-50-б.], “Улкан халқ санъаткори” [7, 8-40-б.], “Фозил шоир – машҳур достончи” [8, 5-29-б.] каби умумлаштирувчи мақолалари бу улкан бахшилар ҳаёти ва ижодини ўрганишда муҳим илмий-назарий асос бўлиб хизмат қилиб келмоқда.

Ҳоди Зариф алоҳида олинган бир бахшининг репертуаридаги достон ва термалардан иборат бир жилдли ҳамда кўп жилдли намуналарни тайёрлаш ва нашр этишни бошлаб берган олимдир. 1949 йилда чоп қилинган “Фозил Йўлдош ўғлининг “Танланган асарлар”и, 1971–1973 йилларда нашр этилган беш жилдли “Булбул тароналари” бунинг ёрқин далилидир. Шунингдек, Ҳоди Зариф 1971 йилда москвалик олимлар билан ҳамкорликда “Рустамхон” достонининг академик нашрини амалга оширди. Шубҳасиз, юқорида ҳам таъкидланганидек, академик В.М.Жирмунский билан ҳамкорликда яратилган “Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси” Ҳоди Зариф илмий фаолиятининг чўққисидир. Монографияда бахшилик санъатининг асосий хусусиятлари ва уларнинг эпик репертуари ҳар томонлама таҳлил этилган. Ушбу монография фақат ўзбек

фольклоршунослигида эмас, туркий халқлар фольклоршунослигида ҳам юқори баҳоланган. Ҳоди Зариф биринчи марта эпик репертуарнинг тарқалиш ва яшаш шароитларини, халқ санъаткорларининг ижодкор ва ижрочилик фоалиятини тадқиқ қилди. Олим халқ бахшиларининг ижодини ўрганишнинг аҳмияти уларнинг репертуаридаги достонларни ёзиб олиш билан бирдек деб ҳисоблади.

Ҳоди Зарифов ўзбек бахшилари ҳақида маълумотлар тўплаб, ўзбек бахшиларининг ижоди, ҳаёти, устоз ва шогирдлик анъаналари, ўзбек достонларининг қайси бахшида қай даражада ижро этилганига аҳмият берган ҳамда чуқур тадқиқ этган биринчи олимдир. У экспедицияларга борган жойида халқ бахшиларини, шоирларини, қўшиқчиларини излади, уларнинг ижодини, репертуарини ёзиб олди. Бу маълумотлар фольклоршунослик илмининг энг керакли қисми, оғзаки ижоднинг яшовчанлигига илмий баҳо беришда керакли ҳужжат эканлигини англаган. Халқ достонлари халқ орасида оғзаки яшади ва бизгача етиб келди. Достонларнинг оғзаки етиб келишида унинг ижрочилари – бахшиларнинг хизмати катта. Ҳ.Зарифов ўзбек бахшиларининг ижодига, уларнинг бахши бўлиш йўлларига, улар репертуридаги достонларнинг вариантларига ҳам аҳамият берди. У бахшиларнинг ижодий портретини ёза туриб, улар ҳақида маълумотлар ёзиш орқали ўзбек бахшиларининг ўзига хос хусусиятлари, шоирлик маҳорати, ўзбек достонларининг оғзаки куйланиш усуллари, оғзаки достоннинг ёзма достонлардан фарқларини изоҳлаб берди.

Олим ўзбек бахшиларининг ҳар бирининг индивидуал ижодига баҳо берди. “Натижада традиция ва импровизация, достончилик мактаблари ва турли социал муҳитдаги ижрочилик шариотларининг ўзаро муносабатлари, айтувчи тарбияланган муҳит ва унинг эпик репертуарига таъсири, устоз ва шогирд тутиш, куйчи ва унинг тингловчилари, халқ достонларининг яшаш ва тарқалиш шариотлари масалаларида муҳим кашфиётлар қилди. Тадқиқотчининг тўғри позицияда туриши достончилар услуби, йўл ўзгачилиги билан бир-биридан фарқ қилишини аниқлашга, уларнинг ҳар бирига хос индивидуал ижодий хусусиятларни белгилашга имкон берди. Ҳар бир достончи ёки достончилар гуруҳининг ўзига хос поэтик йўли, стили борлигини ўзбек фольклористикасида биринчи бўлиб аниқлаган олим уни шартли равишда бахшилар мактаби деб атади ва Қўрғон, Булунғур, Шаҳрисабз каби достончилик мактабларининг специфик хусусиятлирини ёритди. Хоразм достончилигининг ўзига хос хусусиятларга эга эканлигини қайд этди” [9, 11-б.].

Хулоса қилиб айтганда, улкан санъаткорларнинг жудда катта ижоди натижасида ўзбек эпосининг энг сара намуналари сақлаб қолинди. Ўзбек фольклоршунослигининг асосчиси Ҳ.Т.Зарифов ўзбек халқ бахшилари ва достончилик анъаналари ҳақида жуда бой материаллар тўплади. Булар достон куйлаш тартиби, куйчи ва унинг тингловчилари, устоз ва шогирд муносабатлари, традиция ва импровизация, достончилик мактаблари, анъана ва бадиҳа каби қатор масалаларни ёритишда муҳим аҳамиятга эга бўлди.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Мирзаев Т. Ҳ.Т.Зарифовнинг илмий ижоди // Ўзбек халқ ижоди. Ред. М.Алавия ва бошқалар. – Тошкент: Фан, 1967. – Б.3–4.

2. Мирзаева Б. Ҳоди Зарифов ва ўзбек фольклоршунослигининг шаклланиши // Илм сарчашмалари. – Урганч, 2018. – 12-сон. – Б.54–57.

3. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: ОГИЗ, 1947. – С.23.

4. Эргаш Жуманбулбул ўғли. Равшан. Нашрга тайёрловчи Ҳ.Зарифов. – Тошкент, 1941. – Б.5–24.

5. Фозил Йўлдош ўғли. Малика айёр. Нашрга тайёрловчи Ҳ.Зарифов. – Тошкент, 1941. – Б.3–16

6. Ҳоди Зариф. «Кунтуғмиш» достони ҳақида // Эргаш шоир ва унинг достончиликдаги ўрни. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 43–50.

7. Ҳоди Зариф. Улкан халқ санъаткори // Эргаш шоир ва унинг достончиликдаги ўрни. – Тошкент: Фан, 1971. – Б. 8–40.

8. Ҳоди Зариф. Фозил шоир – машҳур достончи // Фозил шоир. – Тошкент: Фан, 1973. – Б. 5–29.

9. Мирзаев Т. Ҳ.Т.Зарифовнинг илмий ижоди // Ўзбек халқ ижоди. – Тошкент: Фан, 1967. – Б.11.

“АЛПОМИШ” ДОСТОНИДАГИ МАҚОЛЛАР ХУСУСИДА

Йўлдош РАҲМАТОВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация. *Мақолада “Алпомиш” достонининг Фозил Йўлдош ўғли вариантида қўлланган халқ мақоллари ҳақида сўз юритилади. Халқ мақолларининг достондаги ўрни ва вазифаси, бахшининг халқ мақолларига муносабати мисоллар ёрдамида таҳлил қилинган.*

Калит сўзлар*: мақол, бахши, достон, бадиий тафаккур, эпик формула, маҳорат*

Annotation. *The article examines the folk proverbs used in the version of the epic "Alpomish" by the Fozil Yuldash oglu. Examples are used to analyze the place and function of folk proverbs in the epic, the attitude of bakhshi to folk proverbs.*

Key words: *proverb, bakhshi, epic, artistic thinking, epic formula, skill.*

Халқ бахшиларининг эпик репертуарини асосан достонлар ва термалар ташкил этади. Бахши репертуари анъанавий тарзда устоздан шогирдга оғзаки тарзда ўтади. Шогирднинг қуввайи ҳофизаси нечоғли бақувват бўлса, ўрганилган достон, терма, ёки қиссанинг янги ижродаги аслияти шу қадар сақланади. Буни ҳодисанинг айни бир нусхаси деб, баҳолаб бўлмайди, албатта. Бахши янги ижро жараёнида эпик асарни ўз иқтидори ила янада бойитади, бадиҳа асосида унга ҳаёт ҳақиқатлари, ўгит, насиҳат топилмаларни киритади. Достонлар шу тарзда бахши дунёқараши ва тил бойлиги билан бадиий жиҳатдан сайқал топиб бораверади. Ижрочининг сўзга чечанлиги, тафаккур ва тасаввурининг бойлиги куйланаётган достон мазмунига ҳам таъсир этади. Зеро, рус олми В.П.Аникин фольклор анъаналари ҳақида фикр юритиб: “Анъанадан ташқари ҳолатда фольклор асарлари бўлмайди. Импровизация билан боғлиқ ижодий ҳаракатлар анъанага асосланмаса, воқеалар моҳияти рўёбга чиқмайди. Бадиҳагўй тайёр поэтик ечим, ғоя, образ, поэтик усул, стилистик формулалардан фойдаланади”[1., 5.], - деган эди

Достон тарихий-фольклорий жараёнда нисбатан кейинроқ юзага келган эпик турга мансуб жанрлардан биридр. У ўзининг структурал-типик хусусиятларига кўра эртак, накл, ривоят, афсона каби турдошлари анъаналари асосида шаклланиб, эпик жанр ҳолатига ўта бошлагач, лирик, паремиологик турларига оид жанрларнинг муҳим элементлари, айрим поэтик хусусиятларини ҳам ўзлаштра борди. Шунинг учун достонни ўзида барча жанрларга хос хусусиятларни жамлаган жанр дейиш мумкин. Бинобарин, унда инсониятнинг илк бадиий тафаккури мевалари – мифологиядан тортиб, турли ижтимой-иқтисодий тузумлар инсоният мураккаб жамиятлари ҳаётига хос ўринлар ифодаланишини эпосшунос олимлар синчковлик билан аниқлаб борганлар[3., 4]. Достонда ўзбек фольклори тизимидаги энг кичик жанрлардан тортиб, маросим, урф-одат ва турли ирим-сиримларга тааллуқли оғзаки ижод намуналаригача акс этиши боиси, бу жанр халқимиз этник хусусияти, ҳаёт кечириш тарзи,

---

* *Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти докторанти*

фалсафаси, руҳий дунёси, дунёга нисбатан қарашларининг ҳаётбахш романтизм билан суғорилган бадиий инъикосидир.

Достонга халқона руҳ, фалсафий мазмун қўшадиган асосий воситалардан бири халқ мақоллари саналади. Мақолларнинг шаклий ифодаси ва мазмуни уларни достоннинг насрий ва шеърий қисмида бирдек қўллаш имконини беради. Айтиш мумкинки, мақоллар мазмунидаги чуқур фалсафий ғоя бахши кўйлаётган достон моҳиятини содда ва тушунарли бўлишига ва достон мазмунини янада ёрқин англашга хизмат қилади. Бу фикрни Н.И.Кравцовнинг “Жанрлар тизими муносабатларини ўрганмай туриб, фольклорнинг умумий тарихини умумфольклор жанр тизимидан ташқарида ўрганиб бўлмайди”[5., 40] деган фикри ҳам исботлайди.

Халқ бахшилари достонларда мақолларни қўллашдан қуйидаги мақсадларни кўзлайдилар: а) мақол асосида достон мазмунини бойитиш; б) ўз фикрини халқ мақоллари ёрдамида далиллаш; в) қаҳрамонлар тасвири ва характерини яратиш; г)воқеа-ҳодисаларни мақол орқали хулосалаш.

Ўзбек халқининг минг йиллик тарихи, одат, анъана ва дунёқарашини ўзида мужассам этган “Алпомиш” достонида ҳам халқ мақолларидан маҳорат билан фойдаланилган. Фозил шоир “Алпомиш”да баъзан мақолни айнан ўз шаклида қўлласа, баъзан уни вазн ва оҳанг талабига қараб ўзгартирган, бироқ мақолдаги мазмун ва ғоя тўла сақланган. Достоннинг шеърий қисмидан кўра насрий баёнида мақоллар тузилиш жиҳатдан ўзгаришсиз келгани кузатилади. Жумладан, халқ орасидаги “Султон суягини хўрламас”[7., 44] мақоли достонда Барчиной тилидан шундай ифодаланади: “ – Кўзимнинг тириклигида жавоб бермайман, – деб ўрлаб ётибди. – Бойсарининг ўзингга кераклик қизини олиб келдинг, Бойсарини бошингга урасанми? – деб ўрлашиб ётди. Алпомиш қайтди, уйга келса Барчин тинчитмаяпти: – “Султон суягини хўрламас” деган гап бор, сенинг эсонлигингда отам қалмоқ юртида хор бўлиб қолами?”[1., 209] Мазкур мақолнинг икки хил варианти бўлиб, “Ўзбек халқ мақоллари” академик нашрида ҳар иккаласи ҳам кетирилган. “Султон суягини хўрламас” [7.II.44.559], “Султон суягини хўрламас, олғир отини”[7.II.44.560]. Мақол мазмунан қон-қариндош орасидаги меҳр-оқибат ҳақида бўлиб, кишиларни яқинларига, қариндошларига мурувват ва оқибатлиликка чорлайди. Достонда ҳам мақол айни шу ғоя учун хизмат қилади. Бойсаридан аразлаган Бойбўри укасининг бошига кулфат тушганда ёрдам учун ўғлини юборишни истамайди. Алпомиш ҳам ота измидан чиқолмай турганида Барчиной мазкур мақол орқали Алпомишга ўз таъсирини ўтказади.

Муштипарман, энди нима қилайин,
Бормасанг, жавоб бер, ўзим борайин,
Энди қолган умрим сарфлаб кўрайин,
Бу шоҳлик шавкатни нима қилайин.[1., 209]

Мақолда жон-жигар – ака-укачилик “***суяк***” сўзи билан ифодаланган. Бу сўз орқали, авлод, қон, насл-насаб, ген, умуман, ўзлик масаласига эътибор қаратилган. Ҳар бир одам ўз наслини олий (султон) деб билади. Шу маънода

Барчиной Ҳакимбекка ўз асли, ғурури, насабини қисқа, лекин теран мазмунли халқ мақоли билан эслатадики, бу албатта, таъсирсиз қолмайди.

Биламизки, “Алпомиш” – қаҳрамонлик достони. Унда ватан, ватанпарварлик бош масала. Мазкур ғоя ифодасида ҳам мақоллар алоҳида аҳамиятга эга. Халқнинг ватан мавзуидаги мақоллари орасида “Қуш бутага сиғинар”[7.II.295.843] ёки “Қуш бутоққа сиғинар, одам Ватанга”[7.II. 295.844] каби гўзал намуналари мавжуд. Бахши достонда шу мақолдан ҳам маҳорат билан фойдаланади. Бойсари акаси Бойбўридан ранжиб юртдан бош олиб Қалмоқ элига боргач, қалмоқлардан зулм кўрганда Бойсари:

Ўз элимда шоҳлик ғамин еб эдим,
Мен ҳам Қалмоқ элга борсам деб эдим,
Қуш питага сиғингандай бўп эдим,
Қочган қушман, паноҳ берар деб эдим,[1., 36] – дейди.

Мақол Бойсарибий нутқида халқ тилидаги айнан шаклда, яъни “Қуш питага сиғингандай…” шева вариантида келтирилган. Бунда қаҳрамон руҳий ҳолатини ифодалаш мақсадида мақол ўхшатиш воситасига айлантирилган. Мақол Бойсарининг пушаймони, руҳий ҳолати, эл, юрт соғнчи жондан ўтганини ифодалашга хизмат қилган. “Мен ҳам қуш бутоғига сиғинган каби Ватанимда эдим, бироқ манманлигим ва худбинлигим сабабли шу кўйга тушиб турибман”, – демоқчи бўлади. Аслида ватан қадрини ватандан ажралган билади. Бойсари ҳам ўз юртидан кетгач ўз юртининг қадрини англайди. “Мусофир бўлмай, мусулмон бўлмас”[7.I.284.508] мақоли мазминига ҳамоҳанг Бойсари ҳам ўзлигини кечикиб тушунади.

“Сўз кўрки – мақол”, – дейди доно халқимиз. Чиндан ҳам мақолларнинг ҳар бири тилимиз кўркини, нутқимиз нафосатини, ақл фаросат ва тафаккуримиз мантиқини ҳайратомуз бир қудрат билан намойиш этган бадиият қатраларидир”[7., 39], – дейди академик Т.Мирзаев. Аллома устоз достон таркибида мақолларнинг шакли турли шаклда қўлланишини, илмда эпик формула деб қарайдиган достон унсурлари ҳам аслида халқ мақолларидан ўсиб чиқиши ва бахши халқ мақолларини бадиий қайта ишлаши натижасида эпик клише ҳосил бўлишни кўп айтар эдилар[6]. Бу ҳодисани “Алпомиш” достонида ҳам кузатишимиз мумкин. Жумладан, халқнинг “Давлат битса ёмонга, ўзни санар ҳоқонга”[7. I.122.1] мақолининг мазмунига ҳамоҳанг "Давлат қўнса бир чибиннинг бошига, Семурғ қушлар салом берар қошига,” эпик клишеси, ёки “Бош омон бўлса, дўппи топилар” [7.I.102.867] мақоли асосида “Дам шу дамдир, ўзга дамни дам дема, Бошинг эсон, давлатингни кам дема” қолипи шаклланган бўлиши мумкин.

Ушбу дамнинг дамларини дам дема,
Бошинг эсон, давлатингни кам дема,
Сен кетар бўлсанг Қалмоқ юртига,
Бул элатни қолар деб ҳам ғам ема.[1., 23]

Фозил шоир достон қаҳрамонларининг характерига мос равишда уларнинг нутқида мақоллар қўллайди. Достондаги етакчи қаҳрамонларнинг бири Барчиной. Барчинойда бутун бир миллат аёлларининг шижоати, мардлиги,

оқилалиги мужассамлаштирилган. Унинг бу хусусиятларини Барчиной нутқида қўлланган мақоллар орқали кузатиш мумкин.

Хўжа келса, чиқар мурид назири,
Хотин бўлмасмикан эрнинг вазири?!
Эр деганнинг ақлин олмас бўлурми,
Алдаб-сулдаб йўлга солмас бўлурми.[1., 27]

Халқ орасида “Хотин – эрнинг вазири”[7.II.132.156] мақоли кўп қўлланади. Дарҳақиқат, оила кичик бир давлат бўлса, эр бу давлатнинг подшоҳи хотин эса вазиридир. Агар вазир доно бўлса, мамлакат фаровон бўлади. Худди шундай хотини ақлли бўлган уйда ҳамиша тинчлик ва хотиржамлик бўлади. Барчиной жуда ақлли қиз бўлгани боис олдинни ҳам кўра олади. У ўзбекларга хос характер билан отасига ақл бўла олмайди, бироқ онасига ўз фикрини айта олади. Бу кўчишда бўй етган қизнинг ҳоли нима кечишини олдиндан англайди ва онасини бу хавфдан огоҳлантиради. Барчиной нутқида қўлланган яна бир мақолда унинг, ўзига ишончи ва садоқатини кўрсатадиган характер ҳам намоён бўлади.

Оти Алпомиш ёрим бордир,
Чакасда шунқорим бордир,
Элда зўраборим бордир,
Қатордаги норим бордир.[1., 68]

Барчинойнинг бу сўзида “Қаторида нори борнинг ори бор” [7.II.266.263], “Қаторингда норинг бўлса, юкинг ерда қолмас”[7.II.266.264] мақоллари сингдирилган. Мақол мазмунан ҳамроҳи, дўсти, ишонадиган кишиси бўлган киши ҳаётда қийналмайди, турмуш қийинчиликларига дош беради деган маънога эга бўлиб, достонда ҳам шу мазмун учун хизмат қилмоқда. Барчиной қалмоқлар орасида талош бўлиб қолганида ишончини йўқотмайди, ўзи садоқат кўрсатганидек Ҳакимбекнинг садоқатига ишонади.

Хуллас “Алпомиш” достони ўзбек халқ достонларининг гултожи бўлишига биринчи сабаб, ундаги воқеалар тизимининг фавқулоддалиги ва ўзбек халқининг ор-номусини кўйланганлиги бўлса, иккинчиси достон қурулмасида халқ оғзаки ижодининг оҳори тўкилмаган кичик жанрлари саналган мақол ва маталларнинг ўрни ҳам беқиёсдир. Халқ мақоллари достон мазмунини бойитиш билан бир қаторда бахшининг ўз маҳорати ва мақсадини амалга ошириш воситаси ҳам бўлган.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Аникин В.П. Традиции русского фольклора // Традиции русского фольклора. – М., 1986.
2. Алпомиш. Достон. – Тошкент: Шарқ, 1998.
3. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М., 1947.
4. Зарифов Х.Т. Фольклор ва археология материалларини қиёсий ўрганиш масалаларига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1958, №1.
5. Кравцов Н.И. Системы жанров русского фольклора // Доклад АН СССР. – М., 1969..
6. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг епик репертуарлари. – Тошкент: Фан. 1979
7. Ўзбек халқ мақоллари. – Тошкент: Фан, 1987.

«HURILIQO VA HAMRO» DOSTONIDA QO‘LLANILGAN MAQOLLARNING QIYOSIY TAHLILI

Umidjon SHUKUROV*
(O‘zbekiston)

Annotatsiya. *Ushbu maqolada “Hurliqo va Hamro” dostonida qo`llanilgan maqollar qiyosan tadqiq etilgan bo`lib, dostonning toshbosma va og`zaki nusxasida keltirilgan maqollar orasidagi farqlar ochib berilgan. Maqollarning go`yaviy-badiiy vazifasi, qo`llanilgan o`rni va shu bilan bog`liq farqlar ilmiy asoslab berilgan. Shuningdek, dostonda qo`llanilgan ba`zi maqollarning she`riy variantlari ham tahlil qilib berilgan.*

Kalit so`zlar: *doston, maqol, variantlilik, toshbosma nusxa, Tursun baxshi, Xizr timsoli, ramziylik.*

Annotation. *This article compares the proverbs used in the epic "Hurliqo and Hamro" and reveals the differences between the proverbs in the lithographic and oral versions of the epic. The ideological and artistic function of proverbs, their place of application and related differences are scientifically substantiated. The poetic versions of some of the proverbs used in the epic are also analyzed.*

Keywords: *epic, proverb, variant, lithograph, Tursun baxshi, symbol of Hizr, symbolism.*

Xalq dostonlarida maqol va topishmoqlarning keltirilish hodisasi ko‘p uchraydi. Maqollar xalqning uzoq tajribasi asosida yuzaga kelgan ibratli so`z bo‘lib, fikrni ixcham tarzda dalillashning oson usullardan biridir. «Huriliqo va Hamro» dostonining ba`zi o`rinlarida xalq maqollaridan unumli foydalanilgan. Doston o‘ziga xos kompozitsiya va syujetga ega bo‘lib, uning har bir varianti mustahkam an’ana va yuksak badihago‘ylik birligida vujudga kelgan. “Huriliqo va Hamro” dostonining bir necha xil variantlari mavjud bo`lib, variantlar orasida ma’lum o‘xshashlik va farqliklar ko`zga tashlanadi. Dostonning o‘zbek tilidagi toshbosma nusxasi 1908- yilda Toshkentda chop etilgan bo`lib, bu nashr qilingan ilk va nisbatan qadimgiroq nusxadir. Uning turkman versiyasi 1971- yilda Moskvada nashr etilgan. [1., 4] “Hurliqo va Hamro” dostonining o‘zbek tilidagi og‘zaki varianti mang‘itlik baxshi Tursunboy Jumaniyozovdan 1981-yilda yozib olingan. Ushbu variant dostonning kitobiy variantidan qariyb uch baravar ko‘pdir. Unda asarning kitobiy variantida ham, turkman variantida ham uchramaydigan she’riy parchalar, ayrim epizodlar va shu bilan birga ayrim maqol va ibratli so‘zlar ham mavjud bo‘lib, bu variant boshqa variantlardan o‘zining batafsilligi, to‘laligi, voqealarning nihoyatda ta’sirchanligi bilan ajralib turadi. Dostonning variantlari orasidagi farqlarda xalq maqollaridan foydalanish darajasi ham alohida ahamiyatga ega. Chunki og‘zaki variantda uchraydigan ba’zi maqollar toshbosma nusxada uchramaydi. Jumladan, “Ot aylanib qozig‘ini topar” maqoli toshbosma nusxada keltirilmagan. Bu maqol faqat Tursun baxshi kuylagan og‘zaki variantda uchraydi. Shoh Xisrav barcha xotinlariga javob berib, o‘zi ham safarga otlanayotganda eng kichik va eng katta xotini ketmaydi. Ular shohga sadoqat saqlab, uni kutishlarini aytishadi. Shu o‘rinda yuqoridagi maqol ikki xotin tilidan aytilgan. Maqol aytilgan vaziyat va u bilan bog`liq syujet ham aslida baxshi tomonidan

* *Buxoro davlat universiteti, II bosqich magistranti*

kiritilgan kichik bir ijodiy yangilik. Baxshilar dostonlarni yozma matnlardan o‘zlashtirish jarayonida nasriy matnlarni kengroq qayta ishlaganlar, ular tarkibiga og‘zaki nutqqa xos turli iboralar, uchiriq so‘zlar, ifoda vositalari, maqol va hikmatli so‘zlarni kiritganlar.

Xalqning asrlar davomida yig‘ilgan tajribalarining xulosasi sifatida yuzaga kelgan xalq maqallaridan, hikmatli so‘zlaridan foydalanish asarda g‘oyaviy maqsadni ochishda muhim omillardandir. Shuning uchun ham ijodkor baxshilar epik tasvirni yanada erkinroq, fikrni ravshan va chuqurroq ifodalash uchun, o`rni bilan, xalq maqollarini qo‘llaydilar. “Huriliqo va Hamro” dostonida asar g‘oyasi bilan hamohang bo‘lgan mehr-vafoni ulug`lovchi maqollarning she’riy tartibga ko‘chirilgan shakllari ham beriladi:

Oshiq bo‘lsang, kuyib - yonib o‘tarsan
Sabr aylasang, yor alinnan tutarsan. [2, 24]

Dostonda keltirilgan ushbu maqol har ikkala variantda – toshbosma va og’zaki nusxada uchraydi, ammo so`zlar orasida ma`lum farqlar bor. Toshbosma nusxada bu maqol quyidagicha keltirilgan:

Oshiq bo‘lsang, kuyib - yonib o‘tarsan
Sabr aylasang, do`st ilkidan tutarsan. [1, 16]

Toshbosma va og`zaki nusxa orasidagi bu farq maqollardagi variantlilik asosida yuzaga kelgan deyishga yetarlicha asos bor. Chunki g`oya va mazmun bir xil, faqat bir so`zning o`rniga uning boshqa sinonimi qo`llangan. Qo`l so`zining o`rniga qadimda ilk, al so`zlari ishlatilgan bo`lib, ular aynan bir xil ma`noni anglatadi.

Tursun baxshi aytgan og`zaki nusxada “Qizilni ko`rsa, Xizr yo`ldan chiqadi” [2, 10] maqoli keltirilgan bo`lib, bu maqol toshbosma nusxada uchramaydi. Hamro akalari bilan yo`lda ketayotganida ochlikdan azoblanayotgan minglab odamlarni ko`radi va ularga yordam beradi. Qo`lidagi g`allani ularga bo`lib bergach, akalarini ham shu savobli ishga chaqiradi. Ammo zolim akalar o‘z g‘allalarini berishmaydi. Shunda Hamro singlisi bergan gavharni ularga berish evaziga g`allani sotib olib, ochlarni to‘ydiradi. Bu maqol aynan shu o‘rinda ishlatilgan bo`lib, boylikka nihoyatda o‘ch bo‘lgan Xurshid va Zevarning xarakterini ochib berishda emotsional bo‘yoq vazifasini o`tagan. Ushbu maqoldagi so‘zlar ramziy ma`noda ishlatilgan, ya`ni qizil – boylik, oltin degan ma`noni bildiradi. Xizr esa afsonaviy homiy, hayot bulog`idan “obi hayot” ichgan va umri boqiy bo`lgan payg`ambar hisoblanadi. Maqoldan “Oltin, boylik, pora shunday qudratga egaki, har qanday “manaman” degan , “qo‘y og‘zidan cho‘p olmagan” to‘g‘ri, halol odamni ham yo`ldan ozdiradi, to‘g‘ri niyatini egrilikka burib yuboradi, jinoyat va nohaqlik yo‘liga kiritadi…” [4, 485], degan xulosa chiqadi. Aynan shu ma`nodagi maqollardan yana biri “Sichqonni ko‘rsa, mushukning joni yo‘q” maqoli. Ushbu maqol ham toshbosma nusxada uchramaydi. Hamro qiz podsho bilan shatranj o‘ynaydi. Shatranjda hammani yengadigan qiz podsho g‘alabasining siri xonasida saqlayotgan mushugida edi. Buni sezgan Hamro o`zi bilan bir sichqon olib boradi va qiz podshoni chalg‘itib, uni pastga qo‘yib yuboradi. Sichqonni ko‘rgan mushuk esa darhol unga tashlanadi. Shu tariqa Hamro g`alaba qozonadi. Bu maqoldagi so‘zlarda ham o‘ziga xos ramziyliklar bor. Sichqon – bu o‘lja, mushuk esa o‘ljasini

poylayotgan ovchi timsoli. O‘z o‘ljasini ko‘rgan ovchi jim turmaydi, degan g‘oya ilgari surilgan.

Atoqli olima Iqboloy Devonova o‘zining “Hurliqo va Hamro dostonidagi maqollar” nomli maqolasida yana bir maqolni keltirib o‘tadi: “Kimda kim o‘z xalqini siylasa, g‘arib fuqaroga yordam bersa, umri uzoq bo‘ladi (Gulqand xalfa varianti, 22 - b.) … maqoli Hamroning xarakterini ochishda uning mol davlatdan, o‘zining shaxsiy istaklaridan, o‘zgalar baxti uchun kurashni, ezgu ishlarni ustun qo‘yish xususiyatlarini bo‘rttirishda kattagina badiiy bo‘yoq vazifasini bajarib kelgan.” [3, 71] Ushbu maqol boshqalardan farqli ravishda toshbosma nusxada ham, og`zaki nusxada ham uchramaydi.

“Huriliqo va Hamro” dostonining bir necha variantlari mavjudligini aytdik. Har bir variantda mazmun umumiyligidan tashqari baxshining individual mahorati, voqelikka shaxsiy munosabati ham ifoda etiladi. Bu jihatdan Tursun baxshi kuylagan og‘zaki nusxa yuksak badihago‘ylik namunasidir. Hajmining kengligi, badiiy barkamolligi Xorazm leksikasiga xos bo‘lgan iboralardan, xalq maqollaridan ustalik bilan foydalanilganligi, badiiy tasvir ifodalariga boyligi jihatidan dostonning boshqa variant va versiyalaridan ustun turadi. Xisrav podsho farzandlarini safarga kuzatayotganda ularga Qosim vazirni hamroh etib tayinlaydi. O‘g‘illari haqida qayg`urayotgan shohni ko‘rgan vazir unga tasalle berish maqsadida “Nochor farzanflaringiz baxtidagini ko‘rar” deb aytadi. O`zbek xalqida “baxtingdan ko‘r, baxtingdagisini ko‘rasan” [5, 100] tarzidagi maqol bo‘lib, bu taqdiringda yozilganini ko`rasan, degan ma’noda ishlatiladi. Qosim vazir tomonidan aytilgan ushbu maqol toshbosma nusxada uchramaydi.

Dostonda Huriliqo va Hamroning o‘zaro so‘zlashuvlari ko`pincha to‘rt misrali murabba shaklida keltiriladi. Mana shunday she`riy tarzdagi suhbatlarning birida Huriliqo yori Hamroga “Siringni bildirma aslo nomarda” deb aytadi. Ushbu maqolning ifodalanishida Xorazm leksikasiga oid bir jihat jo`nalish kelishigining qisqarib –a shaklida keltirilganini ko`ramiz. Huriliqo pari va Hamro orasidagi samimiy sevgini madh etishda muhim ahamiyat kasb etgan ushbu maqol dostonning har ikkala nusxasida ham keltirib o‘tilgan.

Har bir davrda axloq masalasi dolzarb bo‘lganligi uchun har bir dostonda, asarning xarakteriga qarab, ozmi-ko‘pmi ushbu masalga e’tabor qaratiladi. “Huriliqo va Hamro» dostoni ham vatanparvarlik, xalqparvarlik, kamtarlik, xushmuomalalik, sevgiga sadoqat, ota-ona, opa-singilga munosabat masalalari ma`lum darajada yoritilgan bo`lib, fikrning isboti sifatida turli maqollardan foydalanilgan. Baxshilarning yuksak badehago`yligi natijasida ushbu doston sayqallanib, mazmun va g‘oya jihatidan yana bir qadar yuksalgan. Ko‘zlangan g‘oyani tashishda esa xalq maqollarining o‘rni alohida ahamiyatga ega.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. «Huriliqo va Hamro» dostoni (Niyozjon xalfa nusxasi).
2.«Huriliqo va Hamro» dostoni (Tursunboy baxshi varianti).
3.«Xorazm folklori». III tom. – Xiva, 2001 y.
4. Shomaqsudov Sh, Shorahmedov Sh. Hikmatnoma. – T.: 1990 y .
5. Mirzayev T va boshq. O`zbek xalq maqollari. – T.: 2005 y.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ИСПОЛНЕНИЯ КАРАКАЛПАКСКИХ ГЕРОИЧЕСКИХ ДАСТАНОВ

Шахида БЕРДИХАНОВА*

(Узбекистан)

Аннотация *Музыкальная культура Центральной Азии – явление самобытное и уникальное. Устное народное творчество представляет базовую основу богатейшего духовного наследия каракалпаков, в котором дастаны занимают особо важное место. Тема данной статьи обусловлена потребностью возрождения национальных традиций, возросшим интересом к процессам художественного творчества эпического наследия каракалпаков, которое в свою очередь, составляет неотъемлемую часть узбекской культуры.*

Ключевые слова: *каракалпакская традиционная музыка, эпическое наследие, дастан, бахсы, жырау, дастанные напевы, исполнительство, композиция.*

Annotation *The musical culture of Central Asia is an original and unique phenomenon. Oral folk art represents the basic basis of the richest spiritual heritage of the Karakalpaks, in which dastans occupy a particularly important place. The topic of this article is due to the need to revive national traditions, an increased interest in the processes of artistic creation of the epic heritage of the Karakalpaks, which, in turn, is an integral part of Uzbek culture.*

Key words: *Karakalpak traditional music, epic heritage, dastan, bakhsy, zhyrau, dastan tunes, performance, composition.*

Аннотация *Марказий Осиёнинг мусиқий маданияти ўзига хос ва ноёб ҳодисадир. Оғзаки фольклор санъати ва айниқса достонлар қорақалпоқларнинг бой маънавий, маданий мероси ва мусиқа санъатининг асосий негизини ташкил этади. Ушбу мақоланинг мавзуси миллий урф-одатларни тиклаш, ўз навбатида ўзбек маданиятининг ажралмас қисми ҳисобланган қорақалпоқларнинг эпик меросини бадиий яратилиш жараёнларига бўлган қизиқишининг ортиши билан боғлиқ.*

Калит сўзлар: *Қорақалпоқ анъанавий мусиқаси, эпик мерос, достон, бахши, жиров, қўшиқ, достон кўйлари, ижро, композиция.*

В последний период в Узбекистане особое внимание уделяется развитию культуры, в частности музыкальному искусству и восстановлению эпического наследия, что, безусловно, послужило стимулом для развития и обогащения культуры Узбекистана. В Указе Президента Республики Узбекистан «О проведении международного фестиваля искусства бахши» определены такие актуальные задачи, как сохранение и развитие образцов национального узбекского искусства бахши и дастана (сказителей), воспитание в сердцах молодежи уважение и внимание к данному виду искусства, укрепление дружбы и братства между различными народами, дальнейшее расширение творческого сотрудничества, духовно-культурных отношений на международном уровне. «Исконная история и культура любого народа олицетворяются, прежде всего, с его устным творчеством – фольклором, народным эпосом и является бесценным источником в сохранении и развитии национальных ценностей и традиций» [1] делает актуальным вопрос исследования устного народного творчества, которая составляет базовую основу богатейшего духовного наследия каракалпакского народа.

* *Старший преподаватель кафедры «Истории и теории Узбекского макома» института национального музыкального искусства им. Ю.Раджабий*

Дастан – (буквально повесть, рассказ) это жанр эпического народного творчества, которое объединяет в себе поэзию, прозу и музыку. В Центральной Азии, как и на Кавказе, Сибири, и во многих сопредельных странах Среднего и Ближнего Востока, эпос, эпическое повествование представлено жанром дастан.

История возникновения эпоса в целом, уходит в глубокую древность, о котором свидетельствуют сохранившиеся исторические памятники древнетюркских племен. Здесь веками, а подчас тысячелетиями в устной форме сохранились легенды и предания, передававшиеся от поколения к поколению, от народа к народу. По мнению исследователей, первые письменные истоки формирования эпоса сводятся к орхоно-енисейским надписям, дотирующимся VIII-XII вв. Важным источником, отражающим эстетические представления древнетюркской литературы и эпоса в том числе, является «Диван лугат ат-турк» («Собрание тюркских наречий») Махмуда Кашгарий написанный в 1073 г. Наряду с лексикографическими комментариями в данный словарь, включены образцы устного народного творчества и письменной поэзии, где также содержатся отрывки из героического эпоса [2].

Произведения устного народного творчества создаются и хранятся в живом народном предании благодаря искусству народных сказителей – его творцов и исполнителей, сочетающих в себе актёра, рассказчика, певца и поэта. Следует отметить, что в отличие от других народов центральноазиатского региона, в каракалпакском эпическом наследии исторически сложились две исполнительские традиции дастанного творчества – *бахсы* и *жырау*, которые сохраняются и в настоящее время. Бахсы и жырау, являются ведущим направлением творческой деятельности каракалпаков, олицетворяющих специфику музыкального языка каракалпакского эпоса. *Бахсы* исполняют в основном дастаны лирического содержания, а *жырау* – героического. Музыкальным инструментом бахсы является дутар, а у жырау – кобыз. Специфической особенностью каракалпакского эпоса служит преобладание в них героических дастанов.

Особенностью исполнительской манеры жырау является пение «горловым» (внутренним закрытым) голосом, который под аккомпанемент кобыза создает необычайную завораживающую слушателя атмосферу.

Жырау используют мелодии не только как внешнее обрамление, они являются неотъемлемым элементом сказительского искусства, служившим для раскрытия каждого образа и действия.

Анализ напевов каракалпакских героических дастанов, убедились в том, что названия напевов носят достаточно условный характер, то есть один и тот же напев с аналогичным наименованием может иметь различную трактовку, как в плане текстового содержания, так и музыкальной организации. Данное положение, зависит от множества факторов, а именно от эпохи и времени проживания жырау, школы, взаимовлияний исполнительских традиции сопредельных культур, а также поздней фиксацией самого музыкального наследия. Как известно, каракалпаки вели кочевой образ жизни, и в определенный период подразделялись на верхних и нижних каракалпаков, что

оказало влияние на творчество народных исполнителей. Н.Давкараев в своем исследовании «Очерки истории каракалпакской литературы» приводит ценнейшие сведения о представителях верхних и нижних исполнительских школ. По мнению автора, к основателям верхних каракалпаков относится школа Жиен жырау Тарагай и его последователей, репертуар и техника которых взаимосвязан с узбекской булунгурской школой исполнительства. Истоки традиции исполнителей нижних каракалпаков восходит к школе Соппаслы Сыпра жырау, в их творчестве прослеживается взаимовлияние с хорезмским, туркменским и казахским эпическим наследием [3,102].

Важно отметить, что традиционное музыкальное искусство и его эпический жанр целиком и полностью базируется на импровизацию, где исполнение одного и того же напева представляется в новом облике.

Для наглядности сравним идентичные напевы из дастана «Алпамыс» [3, 35; 8,204] в испонении Қыяса жырау Қайратдинова и Шамурат жырау Бекмуратова (смотрите Примеры 1, 2).



Пример 1. «Жортулы»



Пример 2. «Айға шап»

Как видно из примеров, при аналогичном тексте сами напевы в корне отличаются. Қ. Қайратдинов для данного раздела дастана использует напев «Жортулы» а Ш. Бекмуратов напев «Айға шап». В обоих напевах музыкальные средства выражены больше за счет их метрической организации, основанной на трехдольности (6/8, 3/8). При этом специфика «Жортулы» заключается в том, что текст как бы уходит на второй план, за счет распевности слогов и введения внетекстовых слогов. Ритмическая структура имеет различные варианты хромающих типов РФ.

Напев «Айға шап» отличается от предыдущего размеренностью, монотонностью организации РФ, свойственной декламационной речитации. То есть, для раскрытия аналогичных разделов дастанов исполнители применяют различные напевы. Созданные на основе определенного текста напевы не остаются прикованными к исходному тексту, а наоборот используются свободно трансформируясь для различных текстов с учетом количества слогов песни и характера напева. Особенности исполнения жырау заключается в выборе напевов исходя от физической подготовленности: при подготовленном «разогретом» голосе используются напевы с более высоким регистром, а при уставшем голосе −преимущественно напевы низкого диапазона. При этом более архаичные образцы напевов имеют монотонный характер.

Например, напев «Айға шап» в варианте Қ. Қайратдинова имеет ряд отличительных признаков от варианта Ш. Бекмуратова. В напеве используется размер3/4, отличается обилием распевов: внутрислоговых, внетекстовых и межстрочных.

На наш взгляд, обилие распевов в творческой практике Қыяса жырау Қайратдинова связано с особенностями его исполнительской трактовки. Для него свойственна «полугорловая» манера исполнения, а также наблюдается близость к творческой традиции бахсы. Данное положение, выступает основным отличительным признаком исполнительской традиции Қыяса Қайратдинова. Специфика исполнения жырау определяет и выделяет его в качестве одного из выдающихся импровизаторов каракалпакского эпического наследия.

В целом, изучая исполнительские особенности каракалпакских героических дастанов, отметим следующее:

- Репертуар жырау и бахсы составляет определенное количество напевов, которые в исполнительской практике функционируют как типологические. Каждый жырау и бахсы, имея в репертуаре определенные напевы, обновляет их, внося индивидуальную окраску. Выбор автора напрямую определяется школой, унаследованными традициями, приемами и исполнительским мастерством. Данная тенденция сохранялась на протяжении длительного периода.
- На сегодняшний день картина кардинально поменялась. Современные исполнители как жырау так и бахсы, в своем творчестве обращаются к одному или двум напевам, меняя лишь текст. Данное положение свидетельствует о том, насколько важно своевременно сохранить, зафиксировать образцы традиционного музыкального наследия, которые с течением времени, в силу устного бытования, могут трансформироваться или же исчезнуть. Ведь

благодаря именно эпосу представляется возможным познание истории, быта, этнических корней и в целом, духовного мира каракалпаков.

Список использованной литературы

1. Постановление Президента Республики Узбекистан от 1 ноября 2018 года «О проведении международного фестиваля искусства бахши» ПП–3990. Электронный ресурс: https:\\nrm.uz

2. Алпамыс (достондан парчалар). Нашрга тайёрловчилар Ф.М.Карокатли ва Т.Мирза. – Т: «Санъат» журнали таҳририяти, 1999. – 257 Б.

3. Дәўқараев Н. Шығармаларының толық жыйнағы. Т. 2. – Нөкис: Қарақалпақстан, 1977. – С.355.

БАХШИЧИЛИК САНЪАТИДА ДЎМБИРА ЧОЛҒУСИ ВА НАҒМАЛАРНИНГ ЎРНИ

Зафар ҲАЙИТОВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *ушбу мақолада бахши ижросида наҒма куйларининг ўрни ва дўмбира чолғуси, унинг бахши ҳаётида тутган ўрни, ясалиш сирлари ҳақида фикр юритилади. Илмий манбаларни ўрганган ҳолда билдирилган фикр мулоҳазалардан келиб чиқиб нома ва наҒма таърифлари юзасидан илмий хулосаларга келинади.*

Таянч сўзлар*: достон, синкретик, дўмбира, наҒма, нома, диний, бадиҳа.*

Annotation: *This article discusses the role of nagma melodies in the performance of the bakhshi and the dombira, its role in the life of the bakhshi, the secrets of its making. The opinion expressed in the study of scientific sources is based on the comments and scientific conclusions on the definitions of noma and nagma.*

Keywords*: epic, syncretic, dombira, nagma, noma, religious, imprivization.*

Ўзбек достончилиги бугунги кунда янги қиёфада ўзлигини намоён этмоқда. Бахшилик санъатига бўлаётган эътибор бу нодир санъатнинг янада ривожланиши ва мактабларининг қайта тикланишига замин яратаётгани ҳеч кимга сир эмас. Академик Тўра Мирзаев бир умр “Алпомиш” достонларининг вариантларини ўрганишга, уларни қиёсий таҳлил этишга умрини сафарбар этди. Устознинг тадқиқотларини ўрганар эканмиз, ҳали ҳам “Алпомиш” достонининг ўрганилмаган жиҳатлари кўплигини кўрамиз. “Алпомиш” достони кўп соҳаларни қизиқтиргани ҳеч кимга сир эмас. “Алпомиш” барча соҳанинг тадқиқотларига замин яратиб, ўз бағридан жой бераверади. Талабаларга дарс жараёнида достон ғояси, сюжети, унинг мотивлари ҳақида ўргатар эканмиз, ўзимиз ҳам унинг сеҳрли оламига тоборо сингиб бораётганимизни билмай қоламиз. Устоз бахшилар бўладими ё бугунги кунимизда жавлон уриб достон ғоялаларни куйлаётган бахшилар бўладими, унинг жозибаси ва таровати ўзига хослигини кўриб ҳайратдга тушамиз. “Алпомиш” достонининг ҳар бир варианти бахшининг дунёқараши, бадиҳаси, сўзга чечанлиги, сюжетларни ўзига хос йўлида тасвирлаши билан бизга бир мактаб илмини бера олади.

Бахши достон куйлар экан, у ўз достонини дўмбирасиз тасаввур эта олмайди. Дўмбира бахшининг ҳамроҳи. Шу сабабли бахшилар ўз дўмбиралари ҳақида жуда кўплаб термалар яратганликларини кўрамиз.

Арчалардан арчиб олган дўмбирам,
Писталардан пичиб олган дўмбирам,
Дарёлардан кечиб олган дўмбирам,
Олти қўйга сотиб олган дўмбирам.

Фольклоршунос М.Муродов келтирган афсоналардан бирида айтилишича, Худо ўзи яратган Одам Отанинг қўлига калтак бериб, шуни чал дебди. Бироқ Одам минг уринмасин, дўмбирадан садо чиқмабди. Шунда шайтон дўмбирага чўпдан эшак қўйиб бергач, у сайрайдиган бўлибди. «Шундан бўлса керакки, дейди олим, дўмбира ҳақидаги барча термаларда, афсоналарда, ривоятларда

* *Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати институти катта ўқитувчиси*

дўмбиранинг Одам Атодан қолганлиги айтилиб, чўп - эшагини шайтон қўшганлиги таъкидланади:

Одам Ато торин эшган дўмбирам,

Эшагини шайтон қўшган дўмбирам» [1.42.].

А.Эргашев Жанубий Ўзбекистон достончилигида дўмбира куйлари кўплиги, дўмбира ҳақида афсона ва ривоятлар беҳисоблиги ҳақида ёзади. Қизиғи шундаки, бу ерда ҳар бир дўмбира куйи келиб чиқишига кўра ҳаётий асос ёки афсонавий талқинга эга. Шўрчи туманилик Ҳусан бобонинг тасдиқлашича, айрим дўмбира кундуз, бошқаси кун ботгандан сўнг, яна бир ўзгаси ярим кечадан сўнг овозни зўр чиқарар эмиш [2.80.].

Келинг энди дўмбира созининг ясалиши ҳақида маълумотларни кўриб чиқсак. Устозим Ўзбекистон халқ бахшиси Сафар бахши Шайдулов дўмбира ҳақида қуйидаги маълумотларни беради.

“Дўмбира бахши ижросидаги асосий элементдир. Дўмбира икки тордан иборат содда кўринишли соз. Бахшилар уни “қув”, яъни қоқ ёғоч деб тасвирлашади. Дўмбира навосининг сифатини таъминлайдиган учта унсур бор:

1. Дўмбира чаноғи. Чаноқ дўмбирани қоплаб турувчи юбқа тахта бўлиб, у асосан қаттиқ толни жуда юбқа қилиб йўниш йўли билан тайёрланади. Чаноқ тайёрланадиган дарахт, яъни тол ҳар хил ҳудудларда ҳар хил сифатли бўлиб ўсади. Бу эса дўмбира чертувчининг ўша чаноқ сифатидан келиб чиқиб, нағма ижро этишига сабаб бўлади.

2. Дўмбира тори. Илгари, ўтган асрнинг саксонинчи йилларига қадар дўмбиранинг тори қуриган хас еган майдамол (асосан, эчки)нинг очичагидан тайёрланган. Шу фактнинг ўзи ҳам турли иқлим шароитида яшайдиган эчки-молнинг ичаги турли хил овоз чиқаришини айтиб турибди. Масалан, Самарқанд иқлими шароитида каттарган эчки-молнинг ичагидан тайёрланган тор Шеробод тоғида ўсган эчкидан фарқ қилиши табиий-ку.

3. Дўмбиранинг корпуси, яъни асосий қисми. Бу ҳам дўмбира навосининг қандай усулда жаранг сочишига катта таъсир қилувчи омилдир. “Сурхондарё, Қашқадарё вилоятларида дўмбира ўрик дарахтидан, тутдан, ёнғоқ дарахтидан ясалган. Олмурутдан ясалган дўмбиранинг овози яхши чиқади. Ўтган асрнинг ўрталарига қадар кўпроқ ўрикдан ясалган, кейинроқ тоғли туманларда ёнғоқ дарахтидан ясашга ўтилди. Пахтакор туманларда ёппасига тут экиш авж олгач, тут танасидан дўмбира ясашга ўтиб кетилди. Дўмбиранинг оғир-енгиллиги бахшининг нағмасига жуда катта таъсир қилади” [3].

Энди дўмбира хақида уста Нормурод Шойдиловнинг сўзларини эшитинг: “Дўмбира шундай созки, сирли оҳангга эга, у ўзбек халқининг қадимий миллий сози ҳисобланади. Дўмбира қадимдан Сурхондарё, Қашқадарё ҳамда Самарқанд вилоятларида усталар томонидан ясалган. Бахшилар ушбу дўмбиралар билан бахшилик санъатини ривожлантирган”*. Нормурод уста Шойдилов дўмбира созини олмурид (Олмурид дарахти тоғда ўсади, асосан Судхондарё вилоятида Сангардакда ўсади, меваси нокка ўхшайди), ўрик, ёнғоқ, тут дарахтларидан ясаб

* Нормурод уста Шойдилов билан суҳбат. Тадқиқотчининг шахсий архиви. 2017 йил май.

келаётганини алоҳида таъкидлайди. Ушбу дарахтлар 5-10 йил яшагандан кейин ноябрь ойининг охирлари ёки декабрь ойининг бошларида кесиб олинади.

“Ҳар бир устанинг ўз дўмбира ясаш услуби бор. Менинг ҳам дўмбира ясашда ўз услубим бор. Чунки мен қари боболардан, дўмбира чертадиган чўпонлардан сўраб дўмбира ясаш услубимни яратганман. Дарахтни кесиб олгандан сўнг 1-1,5 йил чуқур кавлаб, бир метрлар чамасида қирқилган дарахтни сув билан атала қилиб кўмиб қўяман. Кўмилган дарахтнинг устидан гоҳ-гоҳ сув қўйиб тураман. Шунда дарахитдаги шира керагича чиқиб кетади. Бир ойда битта дўмбира йўнаман. Дўмбира йўнишни 1989 йилдан бошлаганман. Дўмбирани Музработ туманидаги Оллоёров Тожи бобонинг Шоберди бахши Болтаевга йўниб берган дўмбирасига қараб йўнганман. Оллоёров Тожи бобони ғойибона устозим деб биламан. Чунки шу киши ясаган дўмбирадан улги ва ўлчам олиб дўмбира ясаганман”, - дейди Уста Нормурод Шойдилов.

Юқоридаги маълумотлардан кўриб турибмизки, бахшилик санъатининг ўзига хос ижро маҳоратини кўрсатувчи биринчи ва энг асосий омил дўмбирадир. Дўмбира сози орқали бахшилар ўзига хос бўлган нағмалар орқали достон куйлайди. Бугунги кунда бахшилар томонидан 32 тадан ортиқ достон нағмалари борлиги ҳақида маълумотлар мавжуд.

Шеробод мактабининг машҳур бахшиси Умир шоир Сафар ўғли Шеробод бахшилик мактабининг асосчиларидан бири Сурхандарёлик Шерна бахшига шогирд тушиб, устозидан достон ва термалар, дўмбира нағмаларни ўрганган [4.8.]. Умир шоир Сафар ўғли ўз ижросида Қамай мактаби номалари сони келтирилади:

“Эй дўмбирам гажакдор,
Ўттиз икки номанг бор.
Ҳаммаси ҳам мафтункор,
Бирин чалсам бири бор.

деб, номалар сони қайд этилади. Умир шоирнинг ўғли Ўзбекистон халқ бахшиси Қора бахши Умировнинг ахборот беришича, мазкур номалар сони Қодир бахши Раҳимов томонидан олтмиш тўрттагача етказилган” [5.40.].

Б.Матёқубовнинг фикрича достончилик анъаналарида «Нома» ва «Нағма» аллитератцион ўзгаришга учраб мазмунан умумлаштириб юборилганлиги қайд этилади. Аслида нома (форсча) ва нағма (арабча) ҳам луғавий, ҳам истилоҳий жиҳатлардан турлича, алоҳида ва мустақил тушунчалар бўлиб, маъно жиҳатидан фарқланади [5.41.].

Биз ушбу фикрларга таяниб нома ва нағма сўзларини луғавий жиҳатдан кўриб чиқишни мақул кўрдик.

Ўзбек тилининг изоҳли луғатида “нома” сўзи (форсача) - расмий ёзишма, хат, мактуб маъноларини, “нағма” (арабча) - куй, оҳанг, наво; мусиқа товуши маъноларни англатиши кўрсатиб ўтилган [6.30,53.].

“Бундай ривоятлар ва достонлардаги сўз устуворлигидан келиб чиқиб нағма эмас балки нома деб юритилган бўлиши эҳтимолдан холи эмас” – дейди Б.Матёқубов. Олимнинг фикри ўз ўрнида асосли бўлиши мумкин, аммо биз

луғавий маъносидан келиб чиқиб дўмбира созидаги чалинадиган оҳангларни нағма деб ўз ўрнида қўллашни маъқул кўрдик.

Ўз ижроларида нағма чалаётган бахшилар ўртасида ҳам бир-бирини такрорламайдиган оҳанглар мавжуд ва уларнинг ҳар бири ўз яратилиш тарихига эга. Масалан, Ўзбекистон халқ бахшиси Шоберди Болтаев ўз репертуаридаги «Оғажоним» нағмасининг яратилиш тарихи ҳақида қуйидаги афсонани келтиради. “Бир бахши йигит босқинчилар томонидан ўлдириб кетилади. Буни кўрган йигитнинг синглиси уйга кириб акаси чалиб юрган дўмбирани қўлга олиб “Оғажоним”, - деб йиғлаб шу нағмани чалиб ижро этган экан”*.

Ўзбекистон халқ бахшиси Абдумурод Раҳимовнинг репертуаридаги “Юсуф ва Ахмад” достонида келувчи “Қоракўз” нағмасини яратилиши ҳақида бахши қуйидаги маълумотни келтиради. “Ахмад зиндонда ётганда, унга Қоракўз исмли канизак озуқа ташиб юради. Ахмад шу канизакни яхши кўриб қолиб,

Мен сени суйдим Қоракўз,

Сен кимни суйдинг Қоракўз.

- деб, шу нағмани яратган экан.

Юқоридаги маълумотлардан кўриниб турибдики, бахшилар томонидан ижро этилаётган ҳар бир нағманинг ўз яратилиш тарихи бор. Бахшилар ижросидаги нафақат достон матнларни ёзиб олиш, уни илмий ўрганиш балки достон нағмаларини ҳам ўз яратилиш тарихи билан бирга илмий жиҳатдан ўрганиб, уларни нота ёзувларига олинса мақсадга мувофиқ бўлар эди, деб айта оламиз.

“Алпомиш” достони (Фозил Йўлдош ўғли варианти, тузувчи ва матнни нашрга тайёрловчи: Тўра Мирзаев, таржима ва шарҳлар муллифи: Мақсад Абдурахимов) ўзбек ва рус тилларидаги нашри (1999) таркибида, санъатшунослик доктори Файзулла Кароматлининг “Ўзбек достонлари мусиқаси ва унинг “Алпомиш” достонида намоён бўлган хусусиятлари” тадқиқоти (рус тилида) ва “Нота иловалари” ҳам берилган эди. “Алпомиш” достони қорақалпоқ версиясига мансуб – Қияс жиров Қайратдинов қўбиз жўрлигида ижро этган варианти матни ва нота (Сурен Габриэлян қоғозга туширган) матнлари Т.Мирзаев ва Ф.Кароматли томонидан 1999 йили нашр этилган. Ботир Матёқубов ва Сейдат Тамай Туркияда Ўзбекистон халқ бахшиси Қаҳҳор Раҳимов яратган ва ижро этган “Темур ва Боязид” достони матни (турк ва ўзбек тилларида), нота матнлари, мусиқий номаларнинг таҳлили билан биргаликда берилган (2019), кўп жилдлик “Ўзбек халқ ижоди ёдгорликлари” китобининг бугунги кунга қадар 20 жилди нашрдан чиқди. Ёдгорликнинг 1-16 жилдларида халқ достонларининг энг нодир намуналари чоп этилиши билан бирга унинг нота ёзувлари ҳам берилганлигини айтиб ўтишимиз жоиз. Бундан кўриниб турибдики ўзбек бахшилари ижросидаги достонлар билан бирга улардаги нағма куйларини ҳам шундай синкретик узвийликда ўрганиш иши бардавом бўлишини истаб қоламиз.

* Шоберди бахши Болтаев билан суҳбатдан. Тадқиқотчининг шахсий архиви. 2018 йил август.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, 2020 йил 2 сентябрда “Юнус Ражабий номидаги ўзбек миллий мусиқа санъати институти фаолиятини ташкил этиш тўғрисида” ги Вазирлар Маҳкамасининг 536-сон Қарори қабул қилинди.

Қарорда таълим тизимида малакали бахшиларни тайёрлаш учун бир қатор вазифалар белгилаб бериб қўйилган. Ёш ижодкор бахши талабаларимизга достон ижросини ўргатиш билан бирга, нағмаларнинг тарихи, ижро этиш ўрни ҳақида ҳам ўргатиб бориш лозим. Бахшилар репертуараида келаётган нағма куйларини сақлаб қолиш ва уларни бус бутунлигича кейинги авлодларга етказиб бериш эса катта меҳнатни талаб этади. Бу ўз навбатида унитилиш арафасига келиб қолган нағмларни ўрганиб нота ёзувларига олишни талаб этади. Нағмалларнинг нота ёзувларида сақланиб қолиниши эса уларни асраб қолишда кўмакчи вазифани ўташи мумкин.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Муродов М. Сарчашмадан томчилар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1984.

2. Эргашев А. Қашқадарё-Сурхондарё достончилиги. – Тошкент: Фан, 2008.

3. Чечанлар эплайди гапнинг зўрини. Сафар бахши Шайдулов билан суҳбат, “Сурхон ёшлари” газетаси, 2018 йил, 6-сон.

4. Юрагимнинг жўри бўлгин дўмбирам/ тўплаб нашрга тайёрловчи Ў.Ҳакимов. – Тошкент: Akademnashr, 2019.

5. Матёқубов Б. Достон наволари. Тошкент, 2009.

6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати: 80000 га яқин сўз ва сўз бирикмалари. Ж. III. Н - Тартибли / Маъсул муҳаррир А.Мадвалиев. – Т.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Давлат илмий нашриёти, 2020.

ИЖОД САРЧАШМАЛАРИ

Шавкат МАТЯКУБОВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация. *Мазкур мақолада Хоразм достон ижрочилиги ва мақом ижрочилигининг чамбар-час боғлиқлиги, айниқса мусиқий асарлар Фарғонага келиб номи сақланиб қолса-да оҳанги Водийнинг дардли нолалари билан суғорилганлиги ҳақида сўз боради.*

Калит сўзлар: *Ғижжак, Буламон, Тор, Дутор, Эшвой, Курд Эшвой, Найларман, Нолиш, Илғор, Галдр, Бобохоним, Гуландом, Ширвоний, Эроний.*

Хоразм достон номалари қадимдан бахшилар, созандалар, бастакорлар ва хонандалар учун ижод сарчашмаси бўлиб келган. Мақомлар эса сарой мулки ҳисобланган. Ҳатто мақомларни хато ижро қилиш, бузиш ва хондан берухсат халқ олдида куйлаган хонандалар қаттиқ жазоланган. Бу ҳақда Мухаммад Раҳимхон Феруз махсус фармон ҳам чиқарган. Бухоро амири бундай тартибни бузган ҳофизни оғзини кесиш билан қўрқитган. Ўша пайтда иттифоқо Хива хонининг хос мақомчиси Матёқуб Фозачи[24] тижорат ишлари билан Бухорога боради. Буни эшитган Бухоро амири Музаффархон Фозачини саройга келтириб, унинг юксак маҳоратли ижросига қойил қолиб тинглаган ва қимматбаҳо инъомлар берган. Аслида Матёқуб Фозачи Хива хонининг хос мақомчиси бўлиб, Феруз унинг ҳурматини жойига қўяр ва тўрам деб мурожаат қилар экан. Фозачининг бир одати бўлиб, у жуда читтойи-нозиктабиат экан. У ҳар ким билан бир лаганда ош емас, қайинотаси уйга келса, чопонини пеши остонасига тегмаслигини талаб қилар,[25] сартарошлар билан умуман кўришмас экан. Бу ҳақда Аваз Ўтар ўғлининг “Фалон” номли чистонида: “Ким унинг асбобиға тегарса, қўлини ювар собуннинг нархи бўлгунча то” деб ҳажв остига олган. Аммо Матёқуб Фозачини кекса санъаткорлардан Мадрахим Шерозий Ёқубов ва Бола бахши Хоразм мусиқасининг академиги, “Ферузи соний” ва “Савти Феруз” асарларининг муаллифи дер эдилар. Ана шу жиҳатдан ҳам Муҳаммад Раҳимхон уни тўрам деб ҳурматлаган бўлса керак. Фозачи Бухородан Хивага қайтгандан кейин Ферузхон уни қандай жазолашни ўйлаб юрган. Лекин қаттиқ жазо беришга кўзи қиймасдан бир куни Тош ҳовлини лой сувоқ қилаётган усталар билан бир лаганда ош сузиб беришни буюради. Лекин Фозачи ошни емасдан ўтираверади. Хон узоқдан тўрам овқатдан олинг, деб пичинг қилса, йўқ, ҳазрат мен уйда тўйиб келдим емайман, деб, уйига қорни оч ҳолда кетар экан. Фозачининг иқтидорига қойил қолган Феруз барибир уни кечириб, яна аввалгидай муносабатда бўла бошлаган, дейишади.

---

* *Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати институти, “Мақом хонандалиги”кафедраси мудири, доцент*

[24] Отасининг касби кунда-омоч учига кийгизиладиган темир-чўян тиш-фоза қуядиган темирчи усталар сулоласи бўлишган. Фозачи лақаби ҳам шундан қолган.

[25] чунки қайинотаси темирчи бўлиб, тўни этагидаги кўмирнинг қораси остонани қорайтиради дер экан

Достонлар шаҳар муҳитига тушгандан кейин юқорида номлари келтирилган устозлар сарой мақомчиси бўлиши билан биргаликда халқ орасида севиб тингланадиган достон куй-номаларидан хабардор бўлишган. Натижада достон куй-номалари мақомлар ва мумтоз ашулалар билан бир-бирига таъсир қилган ва бойитган. Матёқуб Фозачидек ижодкорлар мусаннифлигида Хоразм мақомларидан “Нақши Рост”, “Нақши Наво”, йирик ашулалардан “Феруз” ва унинг савтини эшитиб кузатадиган бўлсак, асосан достон куй-номалардаги якуний ва муқаддима қисми, яъни “Сайқал”лар мақомлардаги “Намуд”лар каби асар ранг-баранглигини оширишга хизмат қилади. Сайқаллар ёрдамида мусаннифлар[26] “Нолиш” асарида қўлланилган.

Достон номаларига хоразмлик мусаннифлардан бошқа ижодкорлар ҳам мурожаат қилганликларини улар яратган асарлардан ҳам билишимиз мумкин. Бу анъана XX аср бошларида кенгроқ тус олиб, самарқандлик машҳур ҳофиз Хожи Абдуллазиз Абдурасулов ижодига мансуб “Гулузорим”, “Қўшчинор”, “Гуллар боғи”, айниқса, Фазлий ғазалига Вола мухаммаси билан:

Манга кўргузуб неча қатлаким, Юзда холу зулфу дутоларинг, радифига айтиладиган “Бозургоний”га шоҳ асари “Зебо пари” авжи қўшилиб, гўзал жилолар билан ижодий суғорилиб қайта ишланган “Найларман-II” номасидир. Унинг «Бозургоний» деб аталишини бойиси ҳам достон қаҳрамони номига нисбат берилганлигида бўлса керак.

“Найларман-II” номаси “Базирён” достонининг ширвоний услубдаги барча бахшилар вариантида айтилади. У “Базирён”нинг ички дунёсини очиб беришга қадимдан буён хизмат қилиб келаётган номалардан бўлса ажаб эмас:



Номалар сайқалларининг баъзилари достон воқеалари ривожига бўйсунганлиги сабабли йирик ашулалар каби ва айримлари эса ихчам тузилишда шаклланганлигининг гувоҳи бўламиз.

Бу ерда “Эшвой”лар ҳақида тўхталадиган бўлсак,[27] Эшвой бахшининг шогирди Матниёз гўржанинг таълимини олган Суяв бахши Ўзбек, Туркман, Қорақалпоқ халқлари орасида ғоят машҳур бахши бўлганидек, ҳар томонлама танилган бир зот эди. Суяв бахшининг ўзи яратган 7-8-турли нағмаси бор бўлиб, улар халқ орасида севиб ижро қилиниб келинади. Булар: “Илғор”, “Илғор Сарпардаси”, “Кўр қиз”, “Эшвой”, “Шо кўчди”, “Мухаммас”, “Шоҳсанам” дейилади ва бу асарлар қаторида “Эшвой” ҳам тилга олинади.

[26] Синфлаштирувчи, тартибга келтирувчи маъносини билдиради

[27] Мулла Бекчон Рахмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девонзода “Хоразм мусиқий тарихчаси” Москва 1925 й. 45-46-бет.

Эшвой бахши асли шовотлик бўлиб, Оллоқулихон даври (1825-1842-йиллар)да яшаб ижод этган. У ҳақда Матюсуф Харратов – Чокар ўзининг эсдалик дафтарлари – дастакларида шундай дейди: – “Эшвой бахши Хоразмнинг чиғатой уруғидан чиққан. Мулаққаби Қурт дурур”[28]. У ўндан ортиқ шогирдларни етиштирган. Уларнинг ичида энг катта шуҳрат топгани Матниёз гўржа бўлиб, унинг иккала кўзи кўрлигидан туркманлар орасида исмига гўржа яъни кўр лақабини қўшишган. Қорақалпоқлар ичида эса уни Ғарибниёз дейдилар. Матниёз ўз устози Эшвой бахши ҳақида қуйидаги шеърни битиб, уни ўзи басталаган ва устозига бағишлаган “Эшвой” куйига солиб ўқиган. Шеърда Эшвойнинг қайси уруғдан эканлиги, сўзга усталиги меҳр ва дард билан таърифланади. Шердан парча:

Эй ёронлар, васпин сиза айтайин,
Ҳақ саноси тилиндадир Эшвойнинг,
Асл зотин бир-бир баён айлайин,
Уруғи ҳақ Чиғатойдир Эшвойнинг.

Шеърдан маълум бўлишича, Эшвой бахши ўз даврида Оташ, Нуржон деган бахшилар билан ҳам айтишувлар қилган.

“Эшвой”, “Илғор” каби Хоразм достон йўлларига хос куй номаларини, водийда тарқалиши XVIII-XIX асрларда Хива ва Қўқон хонликлари ўртасидаги маданий алоқалар мавжудлигидан дарак беради. Бу борада Ғулом Зафарийнинг 1930-йилларда тузган XIX аср охири ва XX аср бошларида яшаб ижод қилган Фарғона-Тошкент созанда ва хонандалари шажарасига оид жадвалига кўз ташлайдиган бўлсак, Урганчда 18 йил таълим олиб қайтган қашқарлик Худойберди устод етиштирган шогирдлар Фарғона водийси, Қашқар, Тошкент, қисқаси, бутун Мовороуннаҳр бўйлаб тарқалганлигини кўрамиз. Бу ҳақда М.Раҳмонов ўзининг «История Узбекского театра»[29] китобининг 183-186-саҳифаларида шундай ёзади: “Қўқон хони Муҳаммад Умархон (1808-1822) ўз пойтахтига Хивадан машҳур созанда ва бастакор Худойберди устодни олдирди. Кейин хон бўлмиш Мадалихон (1822-1842) Худойберди устоднинг маслаҳатига кўра, хивалик созанда ва бастакорлар Солиҳбек ва Мўминбекни Қўқонга олдирди”, дейилади. Худойберди устоднинг фаолияти Қўқонда кечганлиги ва ўзининг атрофига созандаларни йиғиб ансамбль тузгани ҳамда уларга устозлик қилгани тўғрисидаги маълумотлар профессор А.Одиловнинг “Ўзбек чолғуларида ижрочилик тарихи” китобининг 24-бетида ҳам келтирилади.[30] Ўзбекистон миллий энциклопедиясидаги “Эшвой”га бағишланган мақола ҳам фикримизнинг яққол далили бўла олади: “Эшвой кўп вариантли куй ва ашулалар номи; Фарғона водийси ва Тошкент, Хоразм воҳаларида машҳур. Бу куй ва ашулалар асосан, Рост мақоми йўлларига ҳамоҳанг. Дастлаб “Феруз” ашуласи оҳангига ўхшаш бўлиб, Хоразмча уфор усулда ижро этилган. Тошкент ва Фарғонада “Эшвой” ва “Эшвойи Курд” номи билан машҳур ашула ва куйлар кўп сайқал берилганлигидан дастлабки вариантидан таниб бўлмас даражада ўзгариб

[28] М.Харратов дастаклари. 14-бет.
[29] М.Раҳмонов «История Узбекского театра Т.: 1954 й. 183-186-б.
[30] А.Одиловнинг «Ўзбек чолғуларида ижрочилик тарихи» Т.: 1986 й. 24-б.

кетган”. Эшвой ашуласининг Муҳиддин Қориёқубов ва Жамолқори Ғиёсов (ўз ҳамнафаслари билан) ижросидаги икки тури уфор ва уч чоракли тароналар доира усулида ижро этилади. Мазкур куй ва ашулалар туб асосини Хоразмга бориб тақалишини, “Фарғона эшвойи”, “Курд эшвойи”, “Галдир” каби ашулаларни водийлик созанда ва бастакорлар томонидан ўзгача сайқал бериб қайта ишланганлигини машҳур чангчи ва бастакор, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Фахриддин Содиқов ҳам таъкидлаган эди.

Курд атамаси туркий тилда Қашқир, бўри маъносини билдиради. “Курд Эшвой” номли асарнинг Фарғона водийсида яралган тури ҳам бор. Пардалари, мусиқий тузилиши бир ҳил, аммо шеъри ва воҳага мансуб жиҳатлари уларни бир-биридан фарқли эканлигини билдиради.





Атоқли созанда ва бастакор Шавкат Муҳаммедов асли Фарғона водийсида ҳам чолғу куйи сифатида маълум бўлган “Фарғона Эшвой”ига шеър қўйиб, ижодий изланишлар қилган.

Катта Эшвой



“Эшвой”лар элда севимли бўлганлигидан бутун Мовароуннаҳрда ёйилган, севимли асарга айланган.

Шу билан бирга “Аликамбар”, “Норим-норим”, “Қалабанди” ва бошқа йирик шаклдаги куйларда “Илғор” ва “Эшвой”ларнинг маълум сайқал кўринишлари учрайди. Бундай сайқаллар асосан достон номалари, хусусан Ширвоний услуб номаларига мансубдир. Натижада улар бир-бирини тўлдирган ва бойитган. Хусусан Ўзбекистон, Туркманистон ва Қорақалпоғистон халқ артисти Комилжон Отаниёзов томонидан достон номалари асосида яратилган ўнлаб машҳур ашулалари мавжуд.

ДОСТОН КУЙ-НОМАЛАРНИ НОТАГА ОЛИШ КЕРАКМИ?

Иззат МАТЯКУБОВ
(Ўзбекистон)

Аннотация: *Мақолада мусиқий оҳангларни қағозга ёзиб олиш Шарқда қадим-қадимдан машҳур олимлар онгу шуурини банд қилганлиги ва бу борада улар турли тадқиқотлар олиб борганлиги ҳақида сўз юритилади. Шу даврга қадар тўрт юздан ортиқ ўзбек достонларининг наср ва назм матни тўлиқ ёзиб олиниб, чоп қилинган. Аммо ўша достонлар куй ва номаларининг сони, мусиқий йўналиши ва характери, қандай аталиши, туркумланиши, усул ва ўлчовларни акс эттирган нота ёзувлари қоғозга туширилмаганлиги боисидан улар унутилиб кетган. Шу сабабли достон куй-номаларини нотага ёзиб, инновацион технологиялар орқали келажак авлодларга қолдириш зарурлиги такидланади.*

Калит сўзлар: *нота, дурри муфассал, уд, танбур чизиғи, сольмизация*

Annotation: *The article says that the recording of musical tones on paper has occupied the minds of famous scientists since ancient times in the East, and in this regard, they conducted various studies. By this period, prose and poetic texts of more than four hundred Uzbek epics were written and published in full. But since the number of melodies and names of these epics, their musical direction and character, how they are called, are classified, are reflected in methods and measurements, the musical notes are not transferred to paper, they are forgotten. For this reason, the need to write epic melodies on a note and leave them to future generations with the help of innovative technologies is emphasized.*

Keywords*: nota, Durri mufassal, ud, Tanbur line, solmization.*

Аждодларимиз меросини асраб авайлаш, уни кўз қорачиғидек асраш ҳар биримизнинг инсоний бурчимиздир. Президентимиз таъкидлаганларидек, Учинчи ренессанс даври инсон ҳаётида, уни илмга, кўп насраларни ўрганишга, ўз сўзини эркин баён этишга ўргатмоқда. Бу эса ўз навбатида барча соҳаларда намоён бўлмоқда. Шиддатли кечаётган ҳар бир жараён инсонларни тезлик билан янги ахборот алмашинувларига мажбурламоқда ва мослаштирмоқда. Шу билан бирга, барча соҳалар каби таълим тизимида ҳам ҳаётимизга янги фан ва йўналишлар кириб келмоқда. Бу эса ўз навбатида инсонларни янги инновацион технологияларга янада мослашиши, ўқиб ўрганишга олиб ундайди.

2020 йил юртимизда мусиқага, маданиятига ҳар доимгидан-да кўпроқ эътибор қаратилгани сир эмас. Чунки, Давлат раҳбари томонидан чиқаётган қарорлар, фармонлар бугунга келиб ўз мевасини бера бошлади. Ўтган йилнинг 18 сентябрь ойида Юнус Ражабий номидаги ўзбек миллий мусиқа санъати институти ташкил топгани фикримиз исботидир. Бунда мақом, достон ижрочилик санъатини янада ривожлантириш, уни келажак авлодларга охорини кетказмай етказиш мақсадида бир қатор илмий ишлар, тадбирлар, анжуманлар ўтказилиб келинмоқда. Шулардан бири жорий йилнинг 29 январь куни институтда “Таълим тизимида бахшичилик ва достанчилик санъатини ўқитишнинг инновацион усуллари” мавзусида Республика илмий-амалий конференция бўлиб ўтди. Конференцияда Республикамизнинг кўзга кўринган олимлари, бахшилари, жировлари қўйингки достон ижрочилик соҳаси вакиллари иштирок этди. Бунда ўз ечимини кутиб ётган масалалар, ҳозирги кундаги долзарб муаммолар қайсидир маънода ўз ечимини топди. Энг долзарб

кўтарилган муаммолардан бири биздан кейинги авлодга достон ижрочилиги санъатини қандай етказиш? Қай тарзда ишланса, уларга бахши куй-қўшиқлари, оҳанглари аслини йўқотмаган ҳолда етиб боради? Ушбу муаммолар чуқур таҳлил қилинди, узоқ баҳсларга олиб келди. Анча мунозара ва мулоҳазалардан хулоса қилинди-ки, достон куй-номаларини ёзиб, инновацион технологиялар орқали келажак авлодларга қолдириш зарурлиги таъкидланди.

Илмий анжумандан лавҳа

Шу даврга қадар достонларнинг сўз ва шеърий матни ёзилиб келинмоқда аммо, мусиқий йўналиши, номаларини ҳам ноталаштириш орқали ёзиш зарур.

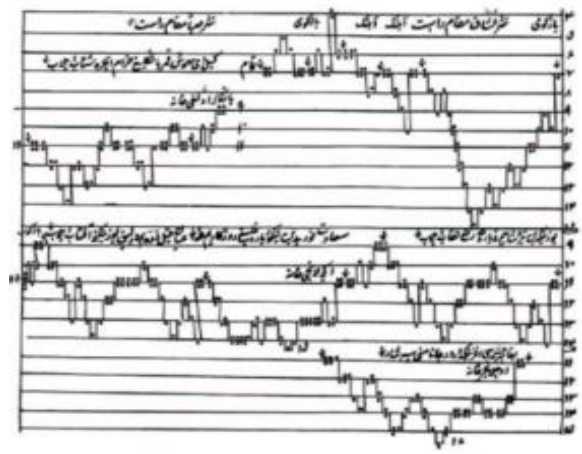
Нота — мусиқа товушларининг баландлиги, чўзими, динамикаси, сурати ва бошқа хусусиятларини ифодаловчи белги (нота)лардан иборат ёзув усули, мусиқий асарининг ёзув ифодаси. Нота ёзуви қадимдан турли халқлар мусиқа амалиёти ва илмий изланишларнинг маҳсули сифатида юзага келган (Қадимги Миср, Бобил, Қадимги Хитой ва Марказий Осиё).



Абу Наср Фаробий Ўзининг “Китаби мусиқий ал кабир” Мусиқа ҳақида катта китобида чап қўл бармоқларини уд чолғуси дастасида жойлашувини арабча рақам ва ҳарфлар билан белгилайди. Бу жойлашувни рамзий маънода **“Дурри муфассал”** - “Сочилган дурлар” деб номлайди. Баъзи олимлар “До” “Ре” “Ми” “Фа” “Соль” атамаларини келиб чиқишини бу калима билан боғлайдилар. Бизнингча XI асрларда яшаган Италиялик поп Гвидо Д,Арецци Катедрали мавжуд ўша нота номларини черков хоридаги шогирдларига ўргатиш ва хотираларида мустаҳкамлашлари учун янада ривожлантириб нисбий маънода “До”- Dominus - Яратган, Мутлоқ; “Ре” - R erium-Модда; “Ми”- Miraculum - Мўжиза; “Фа” – Familias - Сайёралар оиласи, Қуёш тизими; “Соль” – Solis - Қуёш; “Ля” - Lactea via - Сомон йўли; “Си” - Siderue-Коинот каби ўхшатишлар билан номлайди. Товуш баландлигини аниқроқ кўрсатиш учун бу белгилар горизонтал чизиқларга ёзила бошлаган. У черковдаги болалар хорига мусиқий баландлик, оҳанг кетма-кетлигини тушинтириш мақсадида мазкур 5 чизиқли Нота ёзувини кашф қилган. Хозирда бу тизимнинг номи “Сольмизация” дейилади. Бунда кафтдаги беш бармоқ ёрдамида пардаларнинг



юқори ёки паст жойлашувига қараб ижро қилинади. XVI-асрга келиб нота ёзуви янада такомиллашиб горизонтал чизиклар (нота йўли)га (уларнинг орасига, юқориси ёки пастига, чўзимларининг таёқчалари ва уларнинг кўринишини яняда ривожлантириб) ёзиладиган ноталардан ташкил топган. Ноталар номи 7 та бўлиб, улар муайян калитларида турлича ёзилади. Бора-бора бу нота номлари ва ёзувлари черков хорларида такомиллашиб XVI аср ўрталарида ҳозирги шаклига келади. Замонамизда қўлланилиб келинаётган до-ре-ми-фа-соль ноталарининг номлари ҳам айнан “Дуру муфассал”сўзидан олинганлиги тахмин қилинмоқда. Аммо бу тизим бизгача етиб келмаган бўлсада уни бизнинг боболаримиз яратганидан фахрланамиз. Абу Носир Фаробий бундан 1100 йил бурун биринчи бўлиб ўзига хос Шарқ нота ёзувини яратишга жазм қилган олимлардан биридир. У мусиқа илмига чуқур ёндошиб усул, нағма, оҳанг, жам, жинс каби мусиқий тушунчаларга илмий янгиликлар олиб киради ва тадқиқ қилади. Унинг вафотидан сўнг рамзий шогирди Сафиуддин ал-Урмавий (XIII-аср) Фаробий илмий меросини давом эттирган ҳолда уд пардаларида бармоқларни жойлашуви ҳолатини қоғозга туширишга уриниб кўради. Улар жадвал шаклида бўлиб, товушлар баландлиги турли харфлар билан, давомийлиги эса рақамлар (ёки нуқталар) ёрдамида ифодаланган.



Мусиқа илмида кейинчалик ҳам кўп олимлар сермаҳсул ижод қилишган. XIX-асрнинг иккинчи ярмида Хоразм хони Мухаммад Рахимхон Феруз Хоразм мақомларини қоғозга тушуриш зарурлигини ва келажак авлодларга уни бекамикўст етказиш учун ўзига хос нота тизимини ишлаб чиқиш ва ёзиб олишни Муҳаммад Ниёз Паҳлавон Комил Хоразмийга топшириқ беради. У кашф этган “Танбур чизиғи” номли тизим ҳаммага мақул келади. Шу даврдан бошлаб Хоразм мақомлари “Танбур чизиғи” тизими орқали қоғозга туширила бошланади.

Бундан кўриниб турибдики, достонларнинг наср ва назм қисмлари алифбо ҳарфлари билан китобат қилинган бўлса, Уларнинг куй-оҳангларини ҳам нота белгилари орқали қоғозга тушуриш имконияти яратилган. Бу борада XX-асрнинг 20 йилларидан бошлаб Виктор Успенский, Юнус Ражабий, Файзулло Кароматов, Матниёз Юсупов, Олимжон Ҳалимов каби бир қатор мусиқашунос олимлар миллий меросимиз бўлган мақомлар, достон ва дўмбира куй-номалари, фольклор ва мумтоз мусиқий асарларни нотага олишни бошлаганлар. Бу ёзиб олинган ноталар ўша асарнинг нолаю қочиримларини тўлиқ ифодаламасада, асарнинг мусиқий йўли, оҳанги, тузилиши, усули ва ўлчови, сўзларининг кетма-кетлиги, чўзими, суръати, динамикаси, умуман мусиқа склети ва шаклини очиб бера олади албатта.

Хулоса қилиб айтадиган бўлсак мусиқий меросимиз бўлган достон куйлари ва қўшиқларини бахшилар, жировлар ёйинки барча достон ижрочилари қандай

сайқаллантирмасин, импровизация-бадиҳа қилмасин куйнинг йўналиши, мотиви ва охорини йўқотмай қоғозга яъни нотага кўчириш зарур. Бу ота-боболаримиздан, устозларимиздан оғиздан-оғизга ўтиб келаётган достондаги мусиқий асарларни умрини узайтиради, ундаги номаларни номма-ном мусиқий оҳанг йўлини келажак авлодга беками-кўст етказишимизга хизмат қилади. Президентимиз табири билан айтганда учинчи ренессанс даврида янги ўзбек нолаларини, ладларини ўзида акс эттира оладиган нота тизимини яратиш устида тадқиқот ишлари олиб борилмоқда.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Ш.Мирзиёев ПҚ-3391 2020
2. Ш.Мирзиёев ПФ-6000 2020
3. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар махкамаси 536-сонли қарори
4. Акбаров Ил., Музика саводи, Т., 1953;
5. Ф.Кароматов “Ўзбекская домбравая музыка” Т.,1962 й.
6. Б.Матёқубов “Достон наволари” Т., 2009 й.
7. “Alpamiş” достони (Қаҳҳор бахши ижроси) И.Матёкубов нотага олган. Турк тилида Туркияда нашр қилинган 2017 й.
8. “Темур ва Боязид” достони (Қаҳҳор бахши ижроси) И.Матёкубов нотага олган.Турк ва Ўзбек тилларида Анкарада нашр қилинган 2019 й.

КАРЛ РАЙХЛ – ЎЗБЕК ФОЛЬКЛОРИНИНГ ТАРЖИМОНИ ВА ТАДҚИҚОТЧИСИ

Дилафрўз ҚАЛАНДАРОВА*
(Ўзбекистон)

Жаҳон фольклоршунослигида қиёсий фольклоршунослик назарий ва амалий жиҳатдан тобора ривожланиб бораётган алоҳида йўналишлардан биридир. Унинг таркибида фольклор асарлари таржимашунослиги, фольклор тилининг адабий тилга таъсири, халқ ижоди асарлари вариантлари, ёзувга кўчирилган манбалар қиёсий таҳлили, умумфольклор ҳодисалари поэтикасидаги муштаракликлар, бир хил ва турли тизимли тилларда яратилган фольклор намуналарининг типологик ва хусусий белгилари, адабий алоқалар, оғзаки ва ёзма ижод муносабати, фольклоризмлар масалаларини ўрганишга катта эътибор қаратиб келинмоқда. Лекин жаҳон фольклоршунослигида ўзбек фольклорига қиёсий ёндашув асослари ва усулларини аниқлаш учун ўзбек халқ оғзаки ижоди намуналарининг таржимаси ва тадқиқи билан махсус шуғулланган олимлар фаолиятини ўрганиш ҳам зарур ҳисобланади. Бу жиҳатдан Карл Райхлнинг ўзбек фольклори бўйича немис ва инглиз тилларида амалга оширган таржима ва тадқиқот ишлари ўрганилиши долзарб вазифалардандир.

Жаҳон фольклоршунослигида ўзбек халқ оғзаки бадиий ижоди намуналарининг туркий ва бошқа халқлар эпик анъаналари билан генетик алоқадорлиги, ўзаро таъсири, жанрий таркиби, сюжет, мотив ва образлар структурасига алоқадор айрим умумий ва дифференциал белгиларни очишга қаратилган изланишлар мавжудлиги умумжаҳон цивилизациясида ўзбек фольклорининг алоҳида ўрни борлигини тасдиқлаши нуқтаи назаридан эътиборни тортади [1, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14]. Ўзбек фольклорининг жаҳон қиёсий фольклоршунослиги манбаси сифатида танланиш асослари, ёндашув усулларини ўрганиш ўзбек қиёсий фольклоршунослигининг тарихи ва назарий асосларини аниқлаш имконини бериши билан муҳим аҳамият касб этади [5]. Бугунги халқаро муносабатлар ўзбек-немис, ўзбек-инглиз маънавий-маданий муносабатларини янада яхшилашга хизмат қила олиши билан муҳим бўлган Карл Райхлнинг ўзбек фольклорини немис ва инглиз тилларида ўрганиш ҳамда ўргатишга қаратилган тадқиқотлари яратилиш омилларини, мақсад-мундарижасини алоҳида ўрганишга йўл очади.

Карл Райхл ўзбек фольклорининг хорижда немис ва инглиз тилларида тарқалиши ҳамда ўрганилишига шу тилларда амалга оширган таржималари қатори 1980-1989 йиллардаги изланишлари асосида яратган “Uzbek Epic Poetry: Traditions anf Poetic Diction” (1989, “Ўзбек эпик шеърияти: анъаналар ва бадиий услуб”) [14], 1992 йилда унинг янада кенгайтирилган ва бойитилган нашри “Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure” [12] китоблари билан катта ҳисса қўшган таниқли фольклоршунос олимлардан биридир. Бу китоб

* *Низомий номидаги ТДПУ Ўзбек тили ва адабиёти кафедраси ўқитувчиси*

“Тюркский эпос: традиция, формы, поэтическая структура” номи билан В.Трейстер томонидан Д.А.Функа умумий таҳрири остида инглиз тилидан рус тилига таржимада чоп этилган [15].

К.Райхл тадқиқотлари жаҳон фольклоршунослигида ўзбек фольклорига қиёсий ёндашув асослари ҳамда усулларини аниқлашда муҳим манба вазифасини ўтай олиши, қиёсий фольклоршуносликнинг ўзбек фольклоршунослиги таркибидаги ўрни, мақсад ва вазифалари, методологик хусусиятлари, шаклланиш тарихи ва назарий тараққиёт босқичларини далиллаши, ўзбек фольклорининг жаҳон қиёсий фольклоршунослиги манбаси сифатида танланиш ва ўрганилиш омилларини асослашга имкон бериши билан аҳамият касб этади.

Карл Райхл ўзбек фольклорининг немис ва инглиз тилларига моҳир таржимони эканини у танлаган асарлар мундарижаси, жанри, чоғиштирма тилшуносликнинг услуб ва усул меъёрлари ўзида тўлиқ намоён этади. Олимнинг тадқиқотларида ўзбек фольклорига туркий фольклор контекстида қиёсий ёндашилган бўлиб, уларда ўзбек ва бошқа туркий халқлар эртаклари ҳамда достонлари поэтик структурасидаги умумий ва дифференциал белгилар, эпосда бош қаҳрамон, сюжет моделларини танлаб тасвирлашда бахшилар маҳорати, фольклор ва ёзма адабиёт алоқаси, фольклоризмлар типологияси, тарихий ва замонавий биографик асарлар мундарижаси ва уларнинг тил хусусиятларини танқидчи услуби ҳамда маҳорати масалалари ёритилган.

Карл Райхлнинг ўзбек фольклори намуналаридан немис ва инглиз тилларига ўгирилган таржималари, асосан, ўзбек эртак, достон ҳамда бахшилари ҳақида яратилган адабий-танқидий асарлардан иборат.

Карл Райхлнинг ўзбек фольклори бўйича амалга оширган таржима ва тадқиқотлари жаҳон фольклоршунослигида ўзбек халқ оғзаки бадиий ижоди намуналарининг туркий халқлар эпик анъаналари билан генетик алоқадорлигини, жанрий таркиби, сюжет, мотив ва образлар структурасида ўзига хос миллий белгилар, универсалия ва парадигмалар кўпроқ эпик асарларда бош қаҳрамон, сюжет моделларини танлаб тасвирлашда кўринишларини, умумжаҳон цивилизациясида ўзбек халқ маънавий сарчашмаларининг алоҳида ўрни борлигини асослашга хизмат қилиши билан муҳимдир.

Олимнинг “Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure” китоби “Studies in Oral Traditions” рукни остида инглиз тилида Нью-Йоркда нашрдан чиққан бўлиб, ўн боб, библиография ва атамалар рўйхатидан ташкил топган. Унинг “Кириш” қисмида муаллиф шундай изоҳ келтирар экан, ўзбеклар номини алоҳида тилга олгани кузатилади: “The focus of the book will be on what I term the “central traditions”. By “central traditions” of Turkic oral epic poetry I mean the epic traditions of the Uzbeks (and Uighurs), Kazakhs, Karakalpaks, and Kirghiz…” [14; 4-5]. (Таржимаси: Китобнинг асосида “марказий анъаналар” атамасини қўйганман. “Марказий анъаналар” деганда туркий халқлар ҳисобланмиш **ўзбек**ларнинг (ва уйғурларнинг), қозоқлар, қорақалпоқлар ва қирғизларнинг оғзаки ижоди намуналари бўлмиш эпосларни назарда тутганман…).

Муаллиф бу ўринда халқ оғзаки ижоди асарлари тили ҳақида ҳам алоҳида фикр юритиб, турк (“Turkish”) ва туркий (“Turkic”) тушунчалари изоҳига ҳам алоҳида тўхталади: “In order to avoid confusion, the distinction between “Turkish” and “Turkic” has been carefully maintained throughout the book. “Turkish” refers to the language of the people of Turkey; older forms of Turkish (before Ataturk’s language reforms in 1920s) are generally referred to as Ottoman or Ottoman Turkish. “Turkic”, on the other hand, refers to the language group to which Turkish belongs”. [14; 6].

Кўриняптики, муаллиф “turkish”, яъни турк тили Туркия халқлари тили экани, унинг қадимий кўринишлари (1920 йиллардаги Отатурк тил ислоҳотидан олдин) умуман турк (усмонли)ларга тегишли бўлгани, “turkic” – туркий тил эса турк тили ҳам кирадиган тил гуруҳи эканини таъкидлаган.

Китобнинг “The Turkic Peoples: Backgrounds and Contexts” номли илк бобида туркий халқ – турклар, ўзбеклар, озарбайжонлар, қозоқлар, қорақалпоқлар, уйғурларнинг милоддан аввал бошланиб XX асрнинг бошларигача кечган тарихи, кўчманчилик ҳаёти, дини, тили, маданияти, “Turkic Epic Poetry: The Earliest Documents” номли иккинчи бобида “Ўғузнома”, “Девону луғотит-турк”, “Дада Қўрқут китоби”, “Култегин битиги” асарларининг яратилиши, муаллифлари, маъно-мундарижаси, улардан олинган парчалар таржимаси келтирилган.

Китобнинг “The Singer: Shaman, Minstrel, Poet” деб аталувчи учинчи бобида ижрочилар: шомон, куйчи, шоир мақомида ўрганилган. Айниқса, Марказий Осиё халқларининг достон куйловчилари – ўзбекларда бахшилар, қорақалпоқларда жирав ва бақсылар, қозоқларда оқинлар, қирғизларда манасчилар, маддоҳ ва қиссахонлар хусусида фикр юритилган. Оғзаки эпик жанр ижодкор ва ижрочиларининг шомонлардан фарқи ва ўхшашлиги изоҳлаб кўрсатилган.

Навбатдаги “Ижро” деб номланган тўртинчи боб Марказий Осиё халқларида урф-одат, анъана, маросимлар, уларнинг мусиқий-маросимий тузилиши, ритуал йўналиши, ижрода декламация, мжрочи ва аудитория, “Жанр” деб аталувчи бешинчи бобда эпос, шеър ва насрбилан боғлиқ жанрлар, романик эпос, қаҳрамонлик қўшиқ ва эртаклари масалалари, “Сюжет моделлари” номли олтинчи бобда “Қамбар” ва қаҳрамон тушунчаси, “Гўрўғли” ва совчилик, “Алпомиш” ҳамда қаҳрамоннинг қайтиши мотив моделлари табиати, бадийяти муаммоларига муносабат билдириб ўтилган. “Алпомиш” достонининг қисқача мазмуни ҳамда Фозил Йўлдош ўғли куйлаган вариантидан баъзи парчаларнинг аслияти ва инглиз тилидаги таржималаридан намуналар келтирилган.

Китобнинг “The Varietes of Formulaic Diction” номли еттинчи боби халқ оғзаки ижоди матнларининг стилистик формулалари, уларда вазн, параллелизм, формула ва формула тизими таҳлилига, саккизинчи боби ижро жараёнидаги бадиҳагўйлик, яъни “импровизация”, хотира санъати, вариантлилик, қатъийлик, тўққизинчи боби формул риторика, услуб, бадиий ижодда поэтик усулларни қўллаш, персонажлар тизими ва табиатига муносабат акс эттирилган.

Ниҳоят, китобнинг “Transformations in Space and Time” номли ўнинчи боби “макон ва вақт” (хронотоп) масаласи “Гўрўғли” ва “Алпомиш” достонларининг турли даврларда ёзиб олинган турфа вариант ва хронологияларини ёритишга бағишланган.

Умуман олганда, Карл Райхл тадқиқотлари туркий, жумладан, ўзбек халқи оғзаки эпик ижоди бўйича жуда қимматли материалларни ўз ичига олганлиги билан эътибор ва эътирофга лойиқдир.

Натижаларимизнинг илмий аҳамияти чиқарилган назарий хулосалар жаҳон миқёсидаги таржимон ва тадқиқотчи Карл Райхлнинг илмий тадқиқотчиликдаги услубий маҳоратини, у фаолият юритган XX аср жаҳон қиёсий фольклоршунослигининг тарихий тараққиёт тамойиллари ва хусусиятларини, устувор методларини ўрганишда муҳим аҳамият касб этиши билан белгиланади.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Лорд Альберт. Сказитель. – М.: Восточная литература, 1994. –368 с.
2. Мирзаев Т. «Алпомиш» достонининг ўзбек вариантлари. – Тошкент: Фан, 1968. –168 б.
3. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репуртуари. – Тошкент: Фан, 1979. – 152 б.
4. Мирзаев Т. Эпос и сказитель. –Ташкент: Фан, 2008. – 410 с.
5. Путилов Б. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л.: Наука, 1976. – 244 с.
6. Юсупова Ҳ.Ў. Ўзбек халқ оғзаки насри намуналарининг инглизча таржималарида миллий колоритнинг ифодаланиши (эртаклар, латифалар мисолида): Филол. фан. номз. ... дисс. – Т., 2011. – Б.26-40.
7. Vambery A. Travels in Central Asia. – London, 1996. – 443 p.
8. Lamont C. The Peopleds of the Soviet Union. – New York, 1946. – 229 p.
9. Shah I. The Pleasantries of Incredible Mulla Nasrutdin. – London, 1974.
10. Bowra C. Heroic Poetry. London, 1961. – 808 p.
11. Paksoy H.B. “Alpamysh” Central Asian Identity under Russian Rule”, USA, AACAR, 1989. – 683 p.
12. Reichl Karl. Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure. Garland Publishing,inc. – New York & London, 1992. – 395 p.
13. Uzbekische Maerchen. Herausgegeben und uebersetzt von Karl Reichl. – Bochum, 1978.
14. Reichl K. Uzbek Epic Poetry: Traditions and Poetic Diction. – Hainsworth, 1989.
15. Райхл К. Тюркский эпос: традиция, формы, поэтическая структура / Карл Райхл: пер. с анг. В.Трейстер под.ред. Д.А.Функа. – Москва: Восточная литература, 2008. – 383 с.

BOLA BAXSHI HAYOTI VA IJODIGA BIR NAZAR

Rasulbek ABDURAHMONOV*

(O‘zbekiston)

Annotatsiya: *Ushbu maqolada o‘zbek xalq og‘zaki ijodining nodir durdonasi bo‘lgan baxshichilik va dostonchilik san’atining asrlar davomida avlodlardan-avlodlarga o‘tib shakllanib kelayotganligi gavdalantirilgan. Bugungi kunda bu san’at turi milliy qadriyatlarimiz sifatida tan olinayotganligi hamda yoshlarimizning bu san’at turiga qiziqishlari ortib borayotganligi o‘z aksini topgan.*

Kalit so‘zlar: *Dostonchilik, baxshichilik, folklor, milliy qadriyat, an’ana, madaniyat, san’at, sadoqat, afsona, hikoyat.*

Annotation: *This article embodies the fact that the art of baxshi and epic, a rare gem of Uzbek folklore, has been passed down from generation to generation over the centuries. Today, this art form is recognized as one of our national values, and the interest of our youth in this art form is growing.*

Keywords: *Poetry, generosity, folklore, national values, national traditions, culture, art, devotion, legend, story.*

Xalqimizning g‘oyatda boy va serqirra badiiy ijodiyoti an’analarini rivojlantirib, asrlar osha sayqallanib kelgan buyuk dostonlarni jonli ijro orqali avloddan-avlodga yetkazishda epik xotirasi beqiyos bo‘lgan badihago‘y baxshilarning xizmatlari kattadir. Baxshilarimiz yaratgan va ijro etgan doston va termalarda xalqimizga xos yuksak vatanparvarlik, samimiyat, oliyjanoblik, insonparvarlik, ona yurtga ulkan muhabbat, sof muhabbat va sadoqat o‘z ifodasini topgan. Dostonlar vositasida yosh avlodni yuksak ma'naviy qadriyatlar ruhida tarbiyalashga munosib hissa qo‘shib kelayotgan baxshilarimiz repertuarlaridagi asarlarda Vatanga sadoqat, el-yurt birligi, mehnatsevarlik, or-nomus, g'urur kabi g'oyalar tarannum etiladi. Zero, xalq dostonlari ajdodlarimiz ma'naviy qarashlari, o‘ziga xos turmush tarzi, ijtimoiy hayoti, mardlik, vatanparvarlik, qahramonlik, erk va ozodlik bilan bog'liq ezgu g'oyalari bilan yuzaga kelgan.

Baxshilar o‘zining epik bilimi, xotirasi, repertuarining tarkibi, ustoz-shogirdlik an'analarining o‘ziga xosligi, ijro usuli va badiiy mahoratiga ko‘ra bir-biridan farqlanadilar. Shuning uchun ham mamlakatimizning har bir hududida o‘ziga xos epik an'analar majmui, ustoz-shogird an'analari, ijod uslubi va ijrochilik yo‘llariga ega bo‘lgan dostonchilik maktablari shakllangan. Folklorshunoslikda xalq baxshilarining epik ijodiyoti Bulung'ur, Qo‘rg'on, Nurota, Shahrisabz, Narpay, Sherobod, Qamay, Piskent, Xorazm dostonchilik maktablariga bo‘lib tasniflanadi. Ana shu dostonchilik maktablarining har biridan ko‘plab baxshi-shoirlar etishib chiqqan. Ushbu maktablardan biri xorazm dostonchiligida o‘ziga xos maktab yaratib ketgan Bola baxshi haqida to‘xtalib o‘tmoqchiman.

Xivada bir yosh baxshi chiqibdi ko‘rsangiz xayron qolasiz. O‘zidan dutori ulli (katta)mish. Shundin shirali ovozi bormishki, eshitganlar tassanno aytarmishlar. 1908-yilning ayni bahorida Xiva qal’asi ichinda shunday gap tarqalgan ekan. Qurbonnazar

* O`zDSMI *“Folklor va etnografiya” mutaxassligi 2-kurs magistranti.*
Ilmiy rahbari: f.f.d.professor J.Eshonqulov

baxshini eshitganlar uni zo‘r berib maqtashsa, eshitmagan, ko‘rmaganlar uni bir ko‘rishga ishtiyoqmand edilar. Xiva xoni Muhammadrahimxon Feruz davrida Xorazm hududida 40 nafardan ziyod baxshi va 32 ta sozanda qo‘shi bo‘lib, ularni har yilgi 12 kunlik Navro‘z sayli davrida sinovdan o‘tkazar, g‘olib chiqqanlar elni toy-tomoshasida xizmat qilishga fatvo olar, mag’lub bo‘lganlar esa masxara qilinar ekan. Bunday ko‘riklarda nafaqat o‘zbek baxshilari, balki qoraqalpoq va turkman baxshilari ham o‘zaro bellashganlar. Ko‘rikda xon oldida baxshilarning ustozi Suyav baxshi hakam raisi sifatida boshqarib borgan. Feruzxon uning maslahati bilan qaysi baxshiga fatvo berish yoki keyingi ko`rikka tayyorlanib kelishiga farmon berar ekan. Ya`ni mag`lub baxshini yakka holda tayyorlashni ustoz baxshiga topshirilgan. Shu ko‘riklardan birida yosh Qurbonnazar dutorini ko‘tarib ustozi Jumanazar baxshi bilan ko‘rikka boradi va xonning oldida doston aytib beradi. Buni eshitgan xon tufalam-a, ko‘z deymasin ino bola baxshi, ustozinga, ota-onangga rahmat o‘g’lim, kamol top. Bundan keyin seni oting Bola baxshi bo‘lsin, deb Qurbonnazarni yelkasiga qoqib qoyadi. Shu-shu Xivalik nomdor baxshi Qurbonnazar Abdullayev Bola baxshi bo‘lib el ichinda tanildi. 1899-yilda tavallud topgan Bola baxshi o‘n yoshidan qo‘lida sozi bilan elga xizmat qildi.

Aytishlariga qaraganda, Bola baxshining ajdodlari o‘z davrinining ko‘zga ko‘ringan atoqli baxshi va go‘yandalari bo‘lishgan ekan. Uning bobolaridan qolgan eski lisonda yozilgan doston kitoblari bo‘lib xat-savodi chiqqach, Qurbonnazar ota-onasi yordamida ularni o‘qib o‘rgana bo‘shlaydi. O‘sha yillari Xivada Yodgor bulamonchi va Jumanazar baxshilar nom qozongan mashhur baxshilardan edilar. Otasi Qurbonnazardagi iqtidorni payqab, ularga shogirtlikka beradi. Yosh Qurbonnazar bu ikki baxshidan dutor chalishni baxshi termalarini dostonlardan parchalar o‘rganadi.

Bola baxshi repertuarida Oshiq G’arib va Shohsanam, Oshiq Mahmud va Nigorxon, Bozirgon, Xirmondali, Avazxon, Kampir, Qirqminglar, Safar ko‘sa kabi 20 ga yaqin doston bo‘lib, ulardan Bozirgon dostoni (1965) Avazxon dostoni (1967) yili yozib olingan va nashr etilgan. Bola baxshi hayoti davomida juda ko‘plab anjumanlarda ishtirok etgan.1937-yilda Moskvada o‘tkazilgan O‘zbekiston adabiyoti va san’ati dekadasida, 1938-yili O‘zbekiston xalq ijodchilari olimpiyadasi, Xalqaro oltoyshunoslar folklor anjumanida qatnashgan. Bola baxshi 1938-yili O‘zbekiston xalq dostonchisi unvonini olgan. U hayoti davomida ko‘plab shogirtlar yetishtirgan. Respublika xalq artistlari Komiljon Otaniyozov, Ibot bola, Otahon Matyoqubov, Qalandar Normtov, Karimboy Otamurotov, o‘g‘illari Matyoqub, Matnazar, Davlatnazar, O‘zbekiston xalq baxshilari Norbek va Yetmishboy Abdullayevlar ana shular jumlasidandir.

Bola baxshi ijodidan namuna;

Muborak bo‘lsin

Ey muqaddas ulug’ ozod avlodim,
Baxtu-saodating muborak bo‘lsin,
Mehribonlik qilgan ulug’ ustozim,
Baxtu-saodating muborak bo‘lsin.

Qora yo‘rg’a ildam yurib yuradi,
Madaniyat sari yo‘lni biladi,
Istiqlolni nashidasin suradi,
Baxtu -saodating muborak bo‘lsin.

Xorazmdek uzoq edi yo‘limiz,
Dashtu saxro edi sog’u so‘limiz,
Bugun gulzor bo‘ldi tashna cho‘limiz,
Baxtu saodating muborak bo‘lsin.

Qoraqalpoq, O‘zbek Xorazm avlodi,
Har birisi davronidir Farhodi,
Bola baxshi sog’ bo‘lsin xalq ustozi,
Baxtu -saodating muborak bo‘lsin.



Bola baxshi 1994-yil olamdan o‘tkan lekin uning kasbini davom ettirgan otasi izidan borgan farzandlari Xorazmda Bola baxshi dostonchilik maktabiga asos solib, yosh baxshilarga dostonchilikning sir-sinoatlarini o‘rgatib kelmoqdalar. Bir sulolada uchta O‘zbekiston xalq baxshisi unvonini olgan kamdan-kam uchraydi. Katta o‘g’li Abdulla Qurbonnazarov (Norbek baxshi) Xivada Bola baxshi nomidagi doston folklor-etnografik ansamblini tashkil etgan va bu ansambl bilan yurtimizning turli bayram tomoshalari, ko‘rik tanlov va festevallarida xorazm dostonchilikini targ’ib qilib kelishmoqda. Norbek baxshi 2000-yili O‘zbekiston xalq baxshisi unvonini olgan. Bola baxshining yana bir o‘g’li marhum Matyoqub Abdullayev Xivada 5-son bolalar musiqa va san’at maktabida doston sinfi tashkil etib, bu yerda ko‘plab yosh baxshilar yetishtirgan va ish faoliyatini Urganch san’at va madaniyat kollejida davom ettirib, yosh dostonchilarni yetishtirishda katta hissa qo‘shgan. Bola baxshining yetmishidagi Yetmishboyi kichkina farzandi bo‘lib, bola baxshi yetmish yoshida farzandli bo‘ladi va o‘g’liga Yetmishboy deb ism qo‘yadi. Bu o‘g‘li ham dostonchilikka qiziqib, to‘rt-besh yoshlaridayoq otasi bilan to‘y tomoshalarga borib doira chalib yuradi. Yetmishboy ham katta baxshi bo‘lib yetishadi. Uning el-yurt oldida qilgan hizmatlari va dostonchilik yo‘nalishidagi qilgan samarali mehnatlari inobatga olinib, unga 2011-yilda O‘zbekiston xalq baxshisi unvoni beriladi.

Xulosa qilib aytganda, Bola baxshi dostonchilik maktabini davom ettirib kelayotgan vakillardan biridir. Bola baxshi tomonidan yaratilan dostonlar va termalar yosh avlodni vatanga muhabbat ruhida tarbiyalashda muhim vosita bo‘lib hizmat qilmoqda.

So‘zimiz yakunidan Norbek baxshining otasiga bag‘ishlagan termasidan parcha keltirib o‘tishni joiz deb topdim.

Norbek baxshidan otasiga bag‘ishlov

Oppoq ufq orqasidan oftob shula taratdi,
Ko‘zi yorib shunchaki, yangi bir kun yaratdi.

Kantni tutdi buzoqlar-u, qoy- qo‘zilar ovozi,
Erta bahor edi hali yoqmas tongni ayozi.

Yosh yalanglab ketdi xaydab yaylov sari podani,
Qurbonnazar ham ergashdi sudrab kichik xodani.

Uning uchun tayoq emas goyo jo‘shqin dutoru,
Yetti yoshli bola o‘zi dutorga ko‘p xushtoru.

Baxshi keldi deb eshitsa, qolmas edi toylardan.
Tinglab rohat olar edi dostonlardan kuylardan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. B.Matyaqubov. “Doston navroari” Toshkent. 2009 yil.
2. S.Ro‘zimboyev. “Oshiqnoma” Urganch.2013 yil.

3.Alpomish. Aytuvchi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li. Nashrga tayyorlovchi To‘ra Mirzayev. – Toshkent: Fan, 1999. – 120 bet.

4. Alpomish. O‘zbek xalq ijodi yodgorliklari. Birinchi jild. Nashrga tyyorlovchi so‘zboshi, ilmiy izohlar va lug‘at mullifi To‘ra Mirzayev. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2015. 512 b.

5. Alpomish. Aytuvchi Berdi baxshi. Nashrga tayyorlovchi T. Mirzayev. Toshkent, 38—39-betlar.

6. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi. Aytuvchi: Muhammadqul Jomrot o‘g‘li Po‘lkan. O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. -T.: // G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1967. -B. 133.

7. Jirmunskiy V.M., Zarifov X.T. Uzbekskiy narodniy geroicheskiy epos. -M.: GIXL,1947. -S.431-434Y.

8. Zarifov H. Yomg‘ir yog‘sa, halqob yerlar loylansin //Po‘lkan shoir. O‘zbek xalq ijodi bo‘yicha tadqiqotlar. 4-kitob. - T.: Fan, 1976. -B.-90.

9. Xurriyat gazetasi. 2020 yil. 47-son. 16.12.B.5

10. Zarifov H. O‘zbek xalq dostonlarining tarixiy asoslari bo‘yicha tekshirishlar.

Yomg‘ir yog‘sa, halqob yerlar loylansin //Po‘lkan shoir. O‘zbek xalq ijodi bo‘yicha tadqiqotlar. 4-kitob.-T.: Fan, 1976. –B.88-90.

11. Meletinskiy YE.M. «Obshiye mesta» i drugiye elementi folklornogo stilya v eddicheskoy poezii //Pamyatniki knijnogo eposa. –1978. –S.68-83

12. Malika ayyor. «O‘zbek xalq ijodi». Ko‘p tomlik. -T.: /./ulom nomidagi

БАХШИЛИК САНЪАТИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ

Ўктам ҲАКИМОВ*
(Ўзбекистон)

Аннотация: *Бахшичилик санъати ўзининг қадим тарихи ва анаъаналарига эга. Бу анаъаналар орасида оғзакилик, анъанавийлик, вариантлилик алоҳида ажралиб туради. Оғзакилик бу бахшичилик санъатининг биринчи зарурий шартидир. Бу санъат фақатгина жонли ижро жараёнида юзага келади ва тараққий топади. Мазккур мақолада жанубий Ўзбекистон бахшичилик санъати мисолида бахшичилик санъатининг ўзига хос хусусиятлари таҳлил этилган.*

Калит сўзлар: *Бахши, эпик ижро, бахшичилик санъати, достон, эпик жанр, эпик матн, эпик анъана.*

Annotation: *The art of baxshi has its own ancient history and traditions. Among these traditions, oral tradition, traditionalism, and variability stand out. Orality is the first necessary condition of this art of giving. This art only occurs and develops in the process of live performance. This article analyzes the peculiarities of the art of baxshi on the example of the art of baxshi in southern Uzbekistan.*

Keywords: *Bakhshi, epic performance, Bakhshi art, epic, epic genre, epic text, epic tradition.*

Бахшилик – энг қадим санъатлардан бири. Инсониятнинг санъат сари қўйган илк қадамларидан. Ҳали ёзувлар пайдо бўлмасдан неча-неча минг йиллар илгари истеъдодлар ичидаги дардларини мана шу илҳом қанотида аввал хиргойи тарзида, кейин хиргойини дўмбирага жўр этиб изҳор қилишни кашф этишган.[31] Бахшилар келган давраларга одамлар сиғмай кетган. Шу сабабдан бўлса керак, Қашқадарё ва Сурхондарё воҳасида бахшиларни “юзбоши”, деб ҳам аташган.[32]

Жанубий Ўзбекистон бахшилари ижоди олимларимиз томонидан бахши шоирлар ва уларнинг ижоди 18-асрнинг ўрталари ва 19-асрнинг бошидан ўрганила бошланган. Улар ёзиб қолдирган маълумотларга кўра, Шеробод, Қамай, Чироқчи, Шаҳрисабз, Булунғур, Қўрғон, Хоразм ва Қорақалпоқ достончилик мактаблари мавжуд бўлган. Айни пайтда мазкур республикамизда учта достончилик мактаблари яшаб келмоқда. Булар: Шеробод, Хоразм ваҚорақалпоқ достончилик мактабларидир.[33]

Ҳозирда, асосан, Сурхондарё, Қашқадарёда сақланиб қолган Шеробод достончилик анъаналарида бахши ўз ижросига дўмбира чолғуси билан жўр бўлади ва достонларнинг қўшиқ қилиб айтиладиган қисмини ички овозда куйлайди. Бунинг бошқа достончилик мактабларидан фарқи анъанавий айтиб келинаётган достон ва термалардан ташқари ўзлари ҳам термалар яратиб, ижро этишади.

---

[*] *мустақил тадқиқотчи*

[31] Қаранг: Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. - М., ГИХЛ, 1947. – С.536; Мирзаев Т. Ўзбек достончилиги ва “Алпомиш” достонининг Бекмурод Жўрабой ўғли варианти ҳақида // Алпомиш. Достон. Бекмурод Жўрабой ўғли варианти. – Тошкент, 1999. – Б.5; Мирзаев Т. Бахшиларнинг эстетик қарашлари // “Жаҳон цивилизациясида бахшичилик санъатининг ўрни” мавзусидаги халқаро илмий-амалий конференция тезислар тўплами. – Б. 5-6.

[32] Ҳакимов Ў. “Юрагимнинг жўри бўлган дўмбирам” – Тошкент: Академнашр, 2019. – 199 - 200 б.

[33] Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Тошкент: Фан, 1979. – 160 б.

Уларда бадиҳагўйлик кучли. Кўрган ҳолатини жойида қизиқарли қилиб тасвирлаб, ижро қилишади.

Дўмбира чолғусининг ўзида юздан ортиқ куйлар мавжуд. Бахшию дўмбира ясовчи усталар ҳам куй ижро қилишади.

Хоразм достончилик услубида эса бахшига камида учта мусиқа чолғуси – тор (илгарилари тор ўрнида дутор ишлатилган), доира ва бўломон жўр бўлади. Бунда бахшининг ўзи торни чалади, достон қўшиқлари эса очиқ овозда куйланади. Қорақалпоқ достон ижрочилик услубининг ўзи икки турга бўлинади: бахши ва жиров ижрочилиги. Бахшиларга ижро давомида қорақалпоқ оламўйноқ дутори, анъанавий учторли ғижжак ва бўломон жўр бўлади. Бахшининг ўзи дутор чалиб ижро этади. Қорақалпоқларда ҳам эркак, ҳам аёл бахшилар учрайди. Улар ишқий-романтик достонларни очиқ овозда куйлайдилар. Қорақалпоқ қаҳрамонлик достонларини эса фақат жировлар куйлайди. Улар, бахшилардан фарқли равишда, ўзи қўбиз чалиб ички овозда якка ҳолатда куйлашади.

Шу ўринда Шеробод достончилик мактабига тўхталсак. Унинг асосчилари – Бобо шоир, Қосим бахши, Алим жуз боши, Шерназар Бердиназар ўғли (Шерна бахши, у 30 дан ортиқ шогирдлар етиштирган), Умир бахши Сафар ўғли, Ражаб шоир Нормурод ўғли, Мардонақул Авлиёқул ўғли, Шотўра жуз боши, Юсуф Ўтаган ўғли, Холиёр бахши.[34]

Уларнинг анъаналарини Тошмурод Туроб ўғли, Маматраим бахши, Бўри Аҳмад, Эшқобил Қўшоқ ўғли, Чорша бахши, Қодир бахши Раҳимов, Қора ва Чори бахши Умировлар, Боборайим бахши Маматмуродов, Хушбоқ бахши Мардонақулов, Шоберди бахши Болтаев, Қаҳҳор бахши Раҳимов, Абдуназар бахши Поёнов каби бетакрор истеъдод эгалари давом эттирган. Таъкидлаш жоизки, барча бахшилар ижодида “Алпомиш” достони муҳим роль ўйнайди. Улар севиб ижро этиб келаётган ушбу достон халқимизнинг қадим тасаввурларини ўзида намоён этган бебаҳо дурдона, ўзбекнинг ўзлигини англатувчи қомусий асардир. Унинг 40 дан ортиқ варианти турли хил версияларда мавжуд бўлиб, дунё достончилигида алоҳида мавқега эга, тарихий бадиий жиҳатдан юксак эпик ижод намунаси ҳисобланади. Унинг намуналари ўзбек, қорақалпоқ, қозоқ, олтой халқлари эпик анъананаларида достон шаклида, татар, бошқирд халқлари орасида эса эртак ва ривоятлар тарзида сақланиб қолган.[35]

Алпомиш” достонига олимларимиз ва устозларимиз томонидан кўп мурожаат қилинган, турли хил вариантлари ёзиб олинган ва китоб шаклида нашр этилган. Лекин бахшилар ижро қилган айрим қисмларидан шу пайтгача парча-парча эшитиб юрардик. Бу достонни тўлиқ ҳолда аудио-видео кўринишида ёзиб олишни мақсад қилдим. 2019 йилда “Юрагимнинг жўри бўлган дўмбирам” номли илк китобим нашр қилингани аҳдимни қатъийлаштирди. Фольклоршунос устозимиз Жаббор Эшонқулов, Ўзбекистон халқ шоири Усмон Азим, Ўзбекистон халқ бахшиси Абдуназар бахши Поёнов

[34] Эргашев А. Қашқадарё-Сурхондарё достончилиги. – Тошкент: Фан, 2008. – 200 б.
[35] Очилов Н. Бахшичилик санъати ва эпик репертуар. – Тошкент: Фан, 2020. –240 б.

маслаҳатларига таяниб, тўлиқ ҳолда (аудио-видео варианти, 15 соат 27 қисмдан иборат) 18 нафар Шеробод достончилик мактабининг вакиллари ижросида икки йил мобайнида Сурхондарё ва Қашқадарё вилоятларининг қишлоқ ва овулларини кезиб, ёзиб олишга муваффақ бўлдим.

Бу достон Шеробод достончилик мактаби вакили афсонавий Қодир бахши Раҳимов томонидан ижро этилган бўлиб, 30 дақиқага яқин парчани Ўзбекистон халқ шоири Усмон Азим 1985 йил Ўзбекистон радиосининг олтин фондига ёзиб олган. Қодир бахши жуда кўп достонларни билган. Бетакрор овози, ижро услуби сўзга чечанлиги билан бошқа бахшилардан яққол ажралиб турган. Қодир бахши Раҳим ўғли ижро этган ва унинг ўзи яратган достонлардан бир нечтаси ҳозирга қадар нашр этилиб, халқ оғзаки ижодининг бебаҳо мулкига айланган. 1985 йилда кўп жилдли “Ўзбек халқ ижоди” туркумида “Ойчинор”достони нашр этилди. Шунингдек, “Аҳмад Яссавий” (1999), “Келиной”(2011) достонлари ҳам нашр қилинди. Бахши ижросида ёзиб олинган “Ойчинор” достони фольклоршунос олимлар Тўра Мирзаев ва Жаббор Эшонқулов томонидан нашрга тайёрланиб, 2007 йилда Анқарада турк ва ўзбек тилларида чоп этилди.

Ўзидан ўнлаб достонлар, термалар, дўмбира куйлари қолдирган Қодир бахши маданиятимиз ривожига улкан ҳисса қўшди. 70-80 йилларда достонларнинг моҳир ижрочиси ва ижодкори сифатида бахшичиликка янгича руҳ олиб кирди ҳамда анъанавий достончиликнинг ривожланишига замин яратди.

Қодир бахши Раҳимов 1986 йил август ойида фожиали ҳалок бўлди. Аммо бахшидан яхши ном, ўлмас терма ва достонлар, қобил фарзандлар ва зукко шогирдлар қолди. Унинг ижодий анъаналарини бугунги кунда фарзандлари Қаҳҳор бахши, Абдумурод бахши, Баҳром бахши ҳамда набиралари ва кўплаб шогирдлари давом эттириб келмоқда.

Шоберди бахши Болтаевнинг кўплаб шогирдлари бор. Унинг ижро услубининг ўзига хослиги шундаки, дўмбира созида жуда кўп нағмаларни маромига етказиб чалиши билан бошқа бахшилардан ажралиб туради. Бахшичилик санъатида ўзига хос мактаб яратган десак муболаға бўлмайди. У кишидан 2000-2005 йиллар оралиғида Ёшлар радио каналида ишлаб юрганимда “Алпомиш” достонидан айрим қисмларини ёзиб олган эдим.

Достонни қолган 16 нафар бахшидан икки йил мобайнида ёзиб олинди. Шу кеча-кундузда “Алпомиш” достони қайси ҳолатда ижро этиляпти ва қайси ҳолатда сақланиб қолганлиги мана ушбу тўпламда ўз аксини топган. Агар жонли ижро жараёнидаги достонларни ҳозир ҳам ёзиб олмасак, яна ҳам кеч бўлиши мумкин эди. Сабаби, достонни бармоқ билан саноқли бахшилар тўлиқ ҳолда билади. Бахшиларимиз кўп, лекин кўпчилиги достонни билмаслиги ва енгил елпи термаларга ўтиб кетаётганлиги устозлар анъанасида давом этаётгани ачинарли ҳолдир.

Абдуназар бахши Поёновдан “Алпомиш” достонини филология фанлари доктори Жаббор Эшонқулов 2018 йил ёзиб олиб нашр эттирган.[36] Абдуназар

[36] Алпомиш. Достон. Айтувчи: Ўзбекистон халқ бахшиси Абдуназар Поёнов. Нашрга тайёрловчи Ж.Эшонқул. –Тошкент: Академнашр, 2019. – 400 б.

бахшидан 2010 йилда достоннинг 7 соатлик ҳажмининг қисқартирилган вариантини ёзиб олганмиз. Кейин 2013-2018 йиллар оралиғида достондан парчалар ёзиб олинди. Бу тўпламга Абдуназар бахшидан кўп қисмлар олинган.

Қаҳҳор бахши Раҳимов Қодир бахши Раҳимовнинг тўнғич фарзанди. Қаҳҳор бахши ҳам “Алпомиш” достонини тўлиқ билувчилардан бири бўлиб, ўзининг такрорланмас ижро услуби билан ажралиб туради.

Маҳматмурод бахши Ражабов бахшилар авлодидан бўлиб, боболари Ражаб бахши, Нормурод бахши, отаси Исмоил бахши, тоғаси Турди бахшилардан сабоқ олиб, уларнинг анъаналарини давом эттириб келяпти. Ўзининг сўзга чечанлиги, ижро маҳорати билан барчага ўрнак бўлмоқда. Яна ҳам қувонарлиси, Нишон туманида 20 га яқин ёш бахшиларга сабоқ бериб келяпти.

Ўзбекистон халқ бахшиси Шоберди бахши Болтаевнинг шогирди бўлган Бахшиқул бахши Тоғаев ҳам устозлардан ўтиб келаётган анъаналарни давом эттираётган бахшилардан бири. Илк бор достондан парчалар ёзиб олишни 1999 йил Бахшиқул Тоғаевдан бошлаганман. У кишидан анъанавий термалар, дўмбира куйларидан ҳам ёзиб олганман. Унинг овози жуда ёқимли, жуда кўп нағмаларни билиши билан ҳам бахшиларга ўрнак бўла олади. Мен ёзиб олган достондан Бахшиқул бахши икки қисмини ижро этган бўлса-да, шу икки қисмда 10 тага яқин нағмада куйлагани таҳсинга сазовордир. Битта тўлиқ достонни битта бахши куйласа 15-20 тача нағмага солиб куйлайди.

Бу достонда эса 18 нафар бахши 50 дан зиёд нағмада куйлашди. Улар – Сафар бахши, Панжи бахши, Равшан бахши, Махматмурод бахши, Баҳром бахши, Исмоилхон бахши, аёл бахшиларимиз Зулхумор бахши, Майсара бахши. Барчасининг ижро услуби овоз диапозони билан бир биридан ажралиб туради. Ҳеч қайси бахши бир-бирини такрорламайди. Гарчи битта Шеробод достончилик мактаби вакиллари бўлса ҳам ҳаммасининг ўзига хослиги бор.

Дарҳақиқат, сўнгги йилларда мамлакатимизда бахшичилик санъатига катта эътибор қаратиляпти. Республика Бахшичилик санъати маркази, Бахшичилик санъатини ривожлантириш жамғармаси ташкил этилгани сўзимиз исботидир. Шунингдек, Термиз шаҳрида бахшичилик, Нукус шаҳрида опера ва бахшичилик санъати мактаблари, республикамиздаги болалар мусиқа ва санъат мактабларида бахшичилик синфлари ва тўгараклари фаолият кўрсатмоқда.

Юнус Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати институтида бахшичилик йўналиши бўйича кадрлар тайёрланяпти.

Бу эса мазкур боқий санъатнинг янада равнақ топишига ўз хисссини қўшади.

Устоздан шогирдга жонли ижро ҳолатида ўтиб келаётган бахшичилик анъаналарида ҳар бир мактабнинг ижро услуби, репертуари мавжуд ва бунга қатъий амал қилиб келинган.

Унинг ўзига хослиги шундаки, бу санъатни ўзгартириб бўлмайди. Келгуси авлодга ҳам ас ҳолича етказишга масъулмиз.

Аслида бахши - бу бир кишилик театр, бир ўзи ҳам тарихчи, ҳам шоир, ҳам қўшиқчи, ҳам созанда, ҳам актёр. Тингловчининг кўз олдига бутун бир воқеани келтириб, ички оламига киргизиб, сеҳрлаб қўяди. У достон айтишдан аввал,

тингловчи аудиториясини, одамларнинг психологиясини ўрганади. Бошида дўмбирада бир куй нағма чалади, одамларни эшитиш ҳолатига тайёрлайди, мослаштиради. Ва ўзи ҳам мослашади. Кейин дўмбираси созини ўзгартириб, терма бошлайди. Тингловчиларга терма айтиш пайтида қайси достонни айтай, деб мурожаат қилади. Уларнинг талабидан келиб чиқиб, дўмбираси созини бузиб, қайта созлаб, достонни бошлайди. Бу аввалдан бахшилардан анъана бўлиб келган.

Дўмбирага келсак, у бахшиларнинг сирдоши, йўлдоши. Бахшини мухлислар дўмбира сози билан кўрса, завқланиб кетади. Албатта, бахшилар шу соз билан одамларга қувонч бағишлайди, соз билан бирга танилади.

Хулоса қилиб айтганда, ўзбек достонларини тадқиқ этаётганда бугунги жонли ижро жараёнида ижро этилаётган достонларнинг ўрни беқиёсдир. Уларнинг ёзиб олиниши ва қиёсий тадқиқ этилиши нафақат бахшичилик санъатининг бугунги ҳолати, балки келгуси тараққиёт йўлини ҳам белгилаб беради.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Алпомиш. Достон. Фозил Йўлдош ўғли варианти. Ёзиб олувчи М.Зарифий. Нашрга тайёрловчилар Ҳ.Зарифов, Т.Мирзаев. – Тошкент: Шарқ, 1999. –832 б.
2. Алпомиш. Ўзбек халқ қаҳрамонлик достони. Айтувчи Ўзбекистон халқ бахшиси Абдуназар Поёнов. Ёзиб олиб, нашрга тайёрловчилар: Ж.Эшонқулов, Р.Чориев. Сўзбоши ва изоҳлар муаллифи Ж.Эшонқулов. – Тошкент: Академнашр, 2018. – 480 б.
3. Алпомиш. Достон. Айтувчи Умир шоир Сафаров. Ёзиб олувчилар О.Собиров, Қ.Муҳаммедов. Нашрга тайёрловчилар: Т.Мирзаев, Ж.Эшонқулов, Р.Чориев. – Тошкент: Академнашр, 2019. – 400 б.
4. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. - М., ГИХЛ, 1947. – С.536.
5. “Алпомиш” – ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. Илмий мақолалар тўплами. – Тошкент. 1999.
6. Мирзаев Т. “Алпомиш” достонининг ўзбек вариантлари. – Тошкент: Фан, 1968. – 152 б.
7. Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Тошкент: Фан, 1979. – 160 б.
8. Мирзаев Т. Ўзбек достончилиги ва “Алпомиш” достонининг Бекмурод Жўрабой ўғли варианти ҳақида // Алпомиш. Достон. Бекмурод Жўрабой ўғли варианти. – Тошкент, 1999. – Б.5.
9. Мирзаев Т. Бахшиларнинг эстетик қарашлари // “Жаҳон цивилизациясида бахшичилик санъатининг ўрни” мавзусидаги халқаро илмий-амалий конференция тезислар тўплами. – Б. 5-6.
10. Очилов Н. Бахшичилик санъати ва эпик репертуар. – Тошкент: Фан, 2020. – 240 б.
11. Эргашев А. Қашқадарё-Сурхондарё достончилиги. – Тошкент: Фан, 2008. – 200 б.
12. Ҳакимов Ў. “Юрагимнинг жўри бўлган дўмбирам” – Тошкент: Академнашр, 2019. – 199 - 200 б.

“АЛПОМИШ” ДОСТОНИНИ ЎРГАНИШДА АКАДЕМИК ТЎРА МИРЗАЕВ ИЛМИЙ ИЖОДИНИНГ ЎРНИ

Нигора АБДУСАЛОМОВА*
(Ўзбекистон)

Аннотация*: Мазкур мақола академик Тўра Мирзаевнинг “Алпомиш” достонини ўрганиш борасида илмий мақолалари, монографик тадқиқотлари ва текстологик изланишлари таҳлилига бағишланган. Тадқиқотчи ушбу достон ўзбек вариантларининг қиёсий-тарихий таҳлили натижасида бахшилар бадиий маҳорати очиб берилганлиги кўрсатилган.*

Калит сўзлар*: фольклор, эпос, қаҳрамонлик эпоси, достон, вариант, версия, бахши, сюжет, фольклор экспедицияси.*

Resume*: This article analyzes the scientific articles, monographic studies and textual works of academician T. Mirzaev, dedicated to the Uzbek folk heroic epic "Alpamysh". It is proved that the researcher, on the basis of a comparative historical analysis of the Uzbek versions of this epic work, determined the peculiar poetic skills of folk storytellers.*

Keywords*: folklore, epic, heroic epic, dastan, variant, version, storyteller, plot, folklore expedition.*

Академик Тўра Мирзаев илмий ижодида марказий ўринда ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси саналган “Алпомиш” достони тадқиқи туради. “Алпомиш” достонининг илмий тадқиқини 1922 йилда Ғози Олим Юнусов бошлаб берган бўлса-да, олим достонни илмий жамоатчиликка тақдим қилиб, жамоатчилик диққатини ўзбек халқ достонларини ўрганишга жалб этиш билан чекланган. “Алпомиш” достонини илмий жиҳатдан ўрганиш ва нашр этишни 30 йилларнинг охирида Ҳоди Зариф ва Ҳамид Олимжонлар бошлаб бергани маълум. Аммо академик Тўра Мирзаевнинг кенг ва тизимли илмий тадқиқотлари натижасида эса ўзбек адабиётшунослигида “Алпомиш” ва Тўра Мирзаев номлари ёнма ён ўринлашди.

Академик Тўра Мирзаев Ўзбекистоннинг турли ҳудудларига уюштирилган фольклор экспедициялари натижасида фан учун қимматли маълумотлар тўплаб, тақдим қилгани бизга яхши маълум. Шундай экспедициялардан бири 1963 йил июнь-август ойларида Жанубий Тожикистоннинг Восеъ, Данғара, Қўрғонтепа, Колхозобод туманлари бўйлаб ўтказилган бўлиб, бу экспедицияда фольклоршунос олим Данғара туманининг Жорибқўл қишлоғида яшовчи 80 ёшли Тўла соқи Ҳайбат ўғли репертуарида “Алпомиш” достонининг ўзига хос варианти мавжудлигини аниқлаб, бу достоннинг бир неча намуналарини, жумладан, Бўрибой Аҳмедов вариантини ёзиб олди. Т.Мирзаев “Алпомиш” достонининг ўзбек бахшилари орасида мавжуд бўлган вариантлари ва достоннинг прозаик намуналарини ўрганиб, ҳар бир вариантнинг ўзига хос хусусиятларини ойдинлаштирди [1].

Мазкур экспедиция материаллари тадқиқотчига Жанубий Тожикистонда яшайдиган ўзбек бахшилари репертуарини умумўзбек достончилик анъаналари

* *Ўзбекистон миллий университети магистранти*

тизимида қиёсий-тарихий жиҳатдан текшириш, фольклорда версия ва вариантлиликни ўрганиш, достончиликдаги жонли ижрочилик анъаналарининг сақланиш даражаси ва тараққиёт қонуниятларини аниқлаш, эпик сюжетларнинг тарқалиш доираси ҳамда бахшичилик санъатида рўй бераётган ўзгаришларни таҳлил қилиш имконини берди. Натижада “Алпомиш” достони ўзбек вариантларининг ўзига хос хусусиятлари, достон сюжетининг тарихий асослари, ривожланиш босқичлари ва тарқалиш ареали, достончиликда версия ва вариантлилик масалаларига бағишланган илмий мақолалари юзага келди [2]. Жумладан, унинг “вариантлилик”, “версия”, “вариант” (“вариация”) истилоҳларини бир-биридан ажратиб, маъноларини дифференциация қилгани ва фарқини кўрсатиб бергани эпосшунослик методологияси учун айниқса аҳамиятлидир. Олим “Алпомиш” эпоси вариантларини ўрганиш асносида достон ўзбеклар орасида жонли оғзаки традицияда икки версияда тарқалган ва иккаласи ҳам яшаб келган, деган хулосага келади. Буларни шартли равишда а) “кенг тарқалган версия” ва б) “кам тарқалган версия” - деб юритади. Бу иккала версияни Фозил Йўлдош ўғли вариантининг иккинчи қисмини назарда тутган ҳолда бир-биридан принципиал фарқлари борлигини кўрсатиб беради. Шу билан бирга фольклоршунос олим достоннинг айрим вариантларига ёзма адабиётнинг таъсирини тадқиқ қилиб, Берди бахши, Мамадрайим, Бўрибой Аҳмад ўғли вариантларида бадиий тасвир элементларининг қадимий хусусиятлари деярли сақланмаганлигини таъкидлайди [3].

Олим 1961-1964 йилларда аспирантурада таҳсил олиш давомида, фольклоршунос олим Ҳ.Зарифов раҳбарлигида “Алпомиш” достонининг ўттизга яқин вариантларини қиёсий таҳлил қилган. Т.Мирзаев вариантларни таҳлил қилар экан, достон нашрининг баъзи ўзбек достончиларига таъсири масаласига ҳам тўхталиб ўтади. Маълумки, эпос устоздан шогирдга ўтиб, оғзаки традиция ҳозиргача давом этиб келмоқда. Чунки бахши - устози репертуаридаги достонларни йиллар давомида эшитиб ёдлаш орқали ўрганади. Аммо эпос нашр қилинар экан, саводли бахши достонни устозидан эшитиш билан бирга бу нашр билан танишиб ўрганиш имкониятига ҳам эга бўлади. Бу танишиш бахши репертуаридаги вариантда акс қилиши мумкин. Олим Фозил Йўлдош ўғлидан ёзиб олинган “Алпомиш” достони нашрининг ўзбек достончиларига таъсири ҳақида мулоҳаза билдириб, бу нашр катта шуҳрат қозонганини ва кейинги йилларда ўзбек халқ достончилари оғзидан ёзиб олинган “Алпомиш” вариантларини кузатиши натижасида айрим бахшилар репертуарига Фозил Йўлдош вариантининг нашри кучли таъсир этганлиги сезилишини, аммо 1935 йилда “Алпомиш” достонининг Берди бахши вариантидан нашр қилинган қисмининг достончиларга таъсири бўлмаганини далиллайди ҳамда “Алпомиш” достони вариантлари композицион қурилиши, мавзу ва ғоявий хусусиятлари, сюжет таркиби жиҳатидан бир-бирига жуда яқин ва ўхшаш бўлса-да, уларнинг текстлари бошқа-бошқа, текстуал мослик йўқ даражадалигини таъкидлайди.

Фольклор асарларини барча тур ва жанрлар асосида яхлит тадқиқ этишнинг илмий методларини такомиллаштиришга катта ҳисса қўшган Т.Мирзаев ўзининг ўзбек халқ қаҳрамонлик эпосини ўрганишга доир изланишларини

умумлаштириб, 1965 йилда “Алпомиш” достонининг ўзбек вариантлари” мавзуидаги номзодлик диссертациясини ҳимоя қилди. Нафақат ўзбек, балки туркий халқлар фольклоршунослигида эпос назариясига доир илмий қарашларни тубдан ўзгартириб юборган бу диссертация 1968 йилда “Алпомиш” достонининг ўзбек вариантлари” номи билан китоб ҳолида нашр этилди [4].

Т.Мирзаев дунё фольклоршунослигида илк маротаба ўзбек халқ қаҳрамонлик эпосининг классик намунаси ҳисобланган "Алпомиш" достонини тўла ўрганиб, бу эпик асарнинг ўзбек бахшилари репертуарида қайд қилинган барча вариантларини қиёсий тадқиқ этиш билан достоннинг халқимиз эпик тафаккури тараққиётида тутган муҳим ўрнини белгилаб берди. Олим достон сюжетининг тарихий асосларини, шаклланиш босқичлари ва бадиий ривожини, сюжет тизимидаги етакчи мотивлар поэтикасини изчил ўрганиб, "Алпомиш" достони яратилган даврни аниқлаб берди. Т.Мирзаев ўз тадқиқотлари натижасида "Алпомиш" достонининг эпик асар сифатидаги шаклланиш даврини X-XI асрларга оид деб белгилади ва бу кўплаб нуфузли дунё илмий марказлари томонидан ҳам эътироф этилди. Буни олимнинг "Алпомиш" достони ҳақидаги монографик тадқиқотларининг Германия, Туркия, Россия мамлакатларида нашр қилинганлиги билан ҳам далиллаш мумкиндир [5].

Т.Мирзаев ўз фаолияти давомида бу достонни бахшилардан қайта ва қайта ёзиб олиб, илмий ўрганишни изчил давом эттирди, кўплаб вариантларини биринчи бўлиб чоп эттирди [6], Фозил Йўлдош ўғлидан ёзиб олинган намунанинг илмий-академик нашрини [7] амалга оширди, достон матнининг бошқа тилларга ўгирилган таржималарини [8] нашр эттириб, ўзбек халқ қаҳрамонлик эпосини дунё халқлари маданиятининг беназир бадиий қадриятларидан бирига айланишига хизмат қилди.

Фольклоршунос олим, академик Тўра Мирзаев ўзбек халқ қаҳрамонлик эпик достони “Алпомиш” нинг ўрганилиши ва тўпланилиши, ўзбеклар ўртасида тарқалиши, вариант ва версиялари, ғояси, бадиий хусусиятлари, етакчи мотивлар таркибининг юзага келиш ва тарқалиш тарихини кенг кўламда тадқиқ этиб, ўзбек халқ қаҳрамонлик эпосининг бадийяти ва жаҳон маданияти контекстида тутган ўрнини кўрсатди. Зеро қаҳрамонлик, мардлик улуғланган бу достон шу заминда яшаб ўтган аждодларимиз кўзгусидир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР:

1. Мирзаев Т. “Алпомиш” нашрининг ўзбек достончиларига таъсири // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1965. – №2. – Б.12-18; Яна ўша. “Алпомиш” достонининг ғоявий йўналиши ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 1965. – №3. – Б.21-24; Яна ўша. “Алпомиш” достони вариантларидаги бир хусусият тўғрисида // Ўзбек халқ ижоди. Тошкент, 1970. – Б.49-50.

2.*Қаранг*: Мирзаев Т. “Алпомиш” достонининг ўзбекча прозаик мазмунлари ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. –1963. –№5. –Б.17-20; Яна ўша. “Алпомиш” достонининг ўзбек версиялари ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. –1963. –№6. –Б.23-27; Яна ўша. Ўзбек эпосида вариация масалалари // Ўзбек тили ва адабиёти. –1964. –№4. – Б.59-62.

3. Мирзаев Т. “Алпомиш” достонининг ўзбек вариантлари. – Тошкент: Фан, 1968.

4. Бу монографик тадқиқот илмий жамоатчилик томонидан қизғин кутиб олинди.

Қаранг: Камолов Ж. “Алпомиш” достони вариантлари ҳақида китоб // Бухоро ҳақиқати, 1968, 1 октябрь; Қодиров М. Достонлар таҳлили // Ўзбекистон маданияти, 1970, 6 январь.

5. Мирзаев Т. “Alpamis” destani uzerinde arastirmalar // Uluslararasi turk dunyasi halk edabiyati kurultayi. –Ankara. 2000. –S.58-59; Яна ўша. “Alpamis” destanining ogrenilmesi // Uluslararasi turk dunyasi halk adebiyati kurultayi bildirileri. –Ankara, 2002. –S.545-547.

6. Алпомиш (Берди бахши вариантининг матни, сўзбоши ва луғат). –Тошкент: Фан, 1969; Алпомиш. Бекмурод бахши варианти. Сўзбоши муаллифи ва матнни нашрга тайёрловчи: Т.Мирзаев. –Тошкент: Ёзувчи, 1999; Алпомиш. Пўлкан шоир варианти. Матнни нашрга тайёрловчи: Т.Мирзаев. –Тошкент: Ёзувчи, 1999; Алпомиш. Ёдгор. Саидмурод Паноҳ ўғли ва Фозил шоир вариантлари. Сўзбоши муаллифи ва матнни нашрга тайёрловчи: Т.Мирзаев. –Тошкент: Ёзувчи, 2000

7. Алпомиш. Тадқиқот, матн, изоҳлар. Академик нашр. –Тошкент: Фан, 1999. 53 б.т.

8. Алпамыш (Вступительная статья, подготовка текста и примечания Т. Мирзаева). –Л., 1982; Алпамыш. Вступительная статья, подготовка текста и словарь Т. Мирзаева. –Ташкент: Фан, 1998; Alpamis destani. –Ankara, 2000.

SHEROBOD DOSTONCHILIK MAKTABI AN'ANALARI

Inobat KARIMOVA*
(O'zbekiston)

Annotatsiya: *ushbu maqolada Sherobod dostonchilik maktabi vakillari o'ziga xos uslubi haqida fikr yuritiladi. Ilmiy manbalarni o'rganga holda bildirilgan fikr mulohazalardan kelib chiqib noma va nag'ma ta'riflari yuzasidan ilmiy xulosalarga kelinadi.*

Tayanch so'zlar*: doston, do'mbira, badiha.*

Vohamizda asrlar davomida yashab kelayotgan Sherobod dostonchilik maktabining o'ziga xos takrorlanmas qirralari, asrlarga tatigulik boy repertuari, dostonchilik maktabining yetuk darg'alari bor. Sherobod dostonchilik maktabining o'ziga xos jozibali ijrochiligi o'zbek folklorining ma'naviy siyratiga mos betakror madaniy suvrat sifatida san'atsevar dunyo tomoshabinlarini hayratga solib kelmoqda.

Sherobod dostonchilik maktabi vakillari o'ziga xos do'mbira ohangi, doston matni orqali kishilar qalbiga yo'l topgan. O'lmas an'ana-yu qadriyatlarimiz yillar davomida qadrlanib, bugungi kunda ham non kabi e'zozlanishida aynan doston va dostonchilarimizning buyuk hissasi bor.

Dostonlar xalq og'zaki ijodining boshqa janrlari qatorida ko'p asrlik ma'naviy merosimiz bo'lish bilan birga milliy qadriyatlarimiz, an'analarimiz, urf-odatlarimizni avloddan avlodga yetkazuvchi manba hamdir. Shuning uchun millat bor ekan, dostonlar ahamiyatini yo'qotmaydi, baxshilar xalq ardog'idagi insonlar bo'lib yashayveradi. Bu fikrni mamlakatimiz Prezidenti Shavkat Mirziyoev 2019 yil Termiz shahrida I Xalqaro baxshichilik san'ati festivalining ochilish marosimida so'zlagan nutqida shunday ifodalagan edi: "Baxshilar nafaqat xalq o'tmishining aks-sadosi, ayni vaqtda bugungi kunning ham jarangdor ovozidir"[1].

Xalq dostonlari nafaqat g'oya tashish vositasi, balki ko'p ming yillik ma'naviy merosimizning tashkil etuvchisi hamdir. Tadqiqotchilar fikricha, milliy o'ziga xosligimiz, xalqimizga xos axloq me'yorlari dastlab ko'hna dostonlarda kuylangan. Shuning uchun, umumiy tarzda xalq og'zaki ijodi, xususan, dostonlar milliy ma'naviyatimizning qadimiy manbalaridan biri deb hisoblanadi. "O'zbek xalq dostonlari, xususan, romanik dostonlar ma'naviyatimizning sarchashmalaridan biri hisoblanadi. O'zbek xalqining ko'p tipli epik merosi uzoq tarixiy davrlar mahsuli sifatida vujudga kelgan. Mana shu ma'naviy xazina kishilarni insonga, Ona Vatanga muhabbat, shafqat hamda sadoqat ruhida tarbiyalashda muhim, bebaho manbalik vazifasini o'tab keldi va shunday bo'lib qoladi" [2., 4.].

Dostonlar tarbiya vositasi hamdir. Baxshilarimiz asrlar davomida kuylab kelgan "Alpomish", "Go'ro'g'li" turkumiga kiruvchi dostonlar, "Erali va Sherali", "Orzigul", "Kuntug'mish", "Shirin va Shakar", "Vomiq va Uzro", "Yozi bilan Zebo", "Oshiq G'arib va Shohsanam" kabi o'nlab durdona asarlar tinglovchiga yuksak kayfiyat, ma'naviy ozuqa va estetik zavq bergani barobarida xalqni mehr-oqibat, o'zaro inoqlik,

* *Termiz davlat universteti 2-bosqich magistranti*

vatan va el-yurtga sadoqat, shukronalik, halollik, eng yuksak tuyg‘ular yo‘lida jon fido qila olish kabi fazilatlarga oshno etgan.

Dostonlarga talab har doim har qanday sharoitda bo‘lgan. Ana shu omil dostonchilarning yangi avlodlari yetishib chiqishiga zamin yaratgan. Surxondaryo va Qashqadaryoda dostonchilik an'analarining izchil rivojlanishi bugungi kunlarda ham davom etmoqda. Olimlarning fikricha bu maktab vakillaridan XX asrning 40-yillarida yozib olingan dostonlarda dostonchilikning nisbatan quyi bosqich unsurlari, badiiy tafakkurning uncha rivojlanmagan shakllari uchraydi. O‘tgan asrning 60-yillaridan boshlab esa an'analarning muayyanlasha borishi ma'lum ma'noda kitobiylikka intilish kuchayadi. Bunda iste'dodli xalq baxshisi Qodir Rahim o‘qlining xizmatlari katta bo‘ldi. Sherobod dostonchilik maktabidan Qosim ko‘r, Sherna Beknazar o‘g’li, Mardonaqul Avliyoqul o‘g’li, Umir Safar o‘g’li, Normurod baxshi, Ahmad baxshi, Nurali Boymat o‘g’li, Mamadraim baxshi, Yusuf O‘tagan o‘g’li, Eshqobil baxshi, Bo‘riboy Ahmedov, Qodir Rahim o‘g’li kabi o‘nlab dostonchilar yetishib chiqdi. Bugungi kunda Xushboq Mardonaqulov, Shoberdi Boltayev, Boborahim Mamatmurodov, Qora va Chori Umirovlar, Qahhor Qodir o‘g’li, Abdunazar Poyonov kabi bir qancha baxshilar dostonchilik an'analarini davom ettirmoqdalar. Bu maktab vakillaridan yozib olingan “Oltin qovoq”, “Malla savdogar”, “Zayidqul”, “Ollonazar Olchinbek”, “Oychinor”, “Sherali”, “Kelinoy” kabi qator dostonlar O‘zbekistonning boshqa joylarida yashab o‘tgan baxshilar repertuarida uchramaydi. Baxshilarmizning ijodini kuzatar ekanmiz ular ijrosidagi kuy bir xil bo‘lgani bilan talqin turlicha. Talqinning turlichalik faktori yosh baxshilar o‘rtasida “taqlid qilish”, “ergashish” muhitini yuzaga keltirganligi bilan izohlashimiz mumkin. Har bir baxshi o‘zining nazarida yagona sanalgan mashhur baxshining yo‘liga kiradi va to‘g‘ri ma’noda ergashadi. Aynan shu omil baxshilar maktablarining o‘ziga xos uslublarini vujudga keltirgani ham rost. Yurtimizda Xorazm, Samarqand, Qashqadaryo, Surxondaryo baxshichilik maktablarida tarbiya topib, mazkur maktablarda yaratilgan yo‘llar va uslublar bilan dostonlar va termalar aytib, o‘zbekzabon o‘lkalarda mashhur bo‘lganligini bilamiz. Bu haqda Prezidentimiz Shavkat Mirziyoev ham gapirib o‘tdi: “Bugungi kunda ana shu ijodiy an’analar ularning izdoshlari bo‘lmish Shomurod Tog‘ayev, Shoberdi Boltayev, Abdunazar Poyonov, Qahhor va Abdimurod Rahimovlar, Qalandar baxshi, Gulnara Allembergenova, G‘ayratdin Atemuratov, Shodmon Xo‘jamberdiyev, Ilhom Norov kabi o‘nlab iste’dodli ijrochilar tomonidan boyitilmoqda”[1].

O‘zbekistonda baxshichilik san’atining rivojlanishida Surxondaryo baxshichilik maktabining beqiyos hissasi bor. Surxon vohasida baxshichilik san’ati shunchalar rivojlanganki, har bir tog‘li tumanda yashovchi ijrochilar o‘z uslub va yo‘llarini yarata olganlar. Bu ko‘hna san’at ixlosmandlarining ko‘pligi, ijrochilarning turfalik mezoni bo‘yicha Surxondaryo nafaqat O‘zbekistonda, balki butun dunyoda yetakchi o‘rinlardan birini egallaganligiga shubha yo‘q. Mahalliy tadqiqotchilarning kuzatishlaricha, Boysun, Sherobod, Bandixon tumanlarida o‘tadigan to‘y va marosimlarning 45 foizi, Denov, Qumqo‘rg‘on, Jarqo‘rg‘on, Angor tumanlaridagi to‘y va marosimlarning 40 foizga yaqinrog‘i, vohadagi shaharlardagi to‘y va marosimlarning 30 foiz baxshilar ishtirokida o‘tadi. Talab bor joyda o‘sish va ravnaq

bo‘ladi. Shuning uchun Surxondaryoda mavjud bo‘lgan Sherobod va Boysun baxshichilik maktablarining yuzlab izdoshlari, davomchilari borligi sohaga bo‘lgan tabiiy qiziqish va hukumat miqyosidagi katta e’tiborning natijasi deb qaralmog‘i kerak.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Mirziyoyev Sh.M. Niyati ulug‘ xalqning ishi ham ulug‘, hayoti yorug‘ va kelajagi farovon bo‘ladi. Asarlar. 3-jild. – Toshkent: O‘zbekiston, 2019. – 400 b.

2. Rayimjonova S. O‘zbek xalq romantik dostonlari poetikasi. O‘zFA “Fan” nashriyoti, -2004, 4-bet.

MUNDARIJA

Ozodbek NAZARBEKOV	O‘zbekiston Respublikasi madaniyat vazirining anjuman ishtirokchilariga tabrigi	**4**
Ozodbek NAZARBEKOV	Doston va maqom mushtarakligi	**7**
Metin EKİCİ	Türk Destanlarından “Alpamış destanı” ve “Bamsı Beyrek Destanı” ile Slav Destanı “Dobrinya ve Alyosha Popovich Destanı” Arasındaki İlişki	**11**
Ali DUYMAZ	Oğuz Kağan Destanında Kut ve Güç	**21**
Hüseyin BAYDEMİR	Destan ve Halk Hikâyeleri İcrası (Özbekistan ve Türkiye Örneğinde)	**24**
Erdoğan ALTINKAYNAK	Üslup ve Içerik Açisindan Kuzey Doğu Anadolu Halk Hikâyeciliği	**33**
Gülhan ATNUR	Başkurt Türklerinde Sesenlik Geleneği	**38**
Halil İbrahim ŞAHİN	Köroğlu Destanı Bağlamında Türkmen, Özbek ve Karakalpak Destan Geleneklerinin Etkileşimi Üzerine Bir Değerlendirme	**43**
Маматқул ЖЎРАЕВ	Пскент достончилик мактаби ҳақида баъзи мулоҳазалар	**46**
Кеңесбай АЛЛАМБЕРГЕНОВ	Қарақалпақ бақсышылық ҳәм жыраўшылық өнери мәселелери	**52**
Саригул БАХАДЫРОВА	Мелодии каракалпакских жырау и порядок их размещения	**58**
Жаббор ЭШОНҚУЛОВ	Эпик матннинг қиёсий тадқиқи масалалари	**63**
Салима МИРЗАЕВА, Зилола ЭШАНОВА	Ўзбек халқ романик достонларида эпик макон билан боғлиқ образлар талқини	**68**
Дармоной ЎРАЕВА, Маҳбуба ШАРИПОВА	Достон ва маросим муносабати (“Алпомиш” достони мисолида)	**76**
Mustafa ARSLAN	Özbek Destan Geleneğinin Etkinlik Alanı Ve Geleceği	**80**
Талантаалы БАКЧИЕВ	Женская сказительская практика	**84**
Шомирза ТУРДИМОВ	Бахши эпос ижодкори ва ижрочиси	**92**
Ma’rufjon YULDASHEV	Folklorizmlar va ularning lingvopoetik xususiyatlari	**95**

Botir MATYOQUBOV	Doston ijrochiligini o`qitish uslubiyoti masalalari	**101**
Selami FEDAKÂR	Özbek Destan Geleneği ve Destanları Hakkında Türkiye'deki Yayınların Değerlendirmesi	**106**
Mayramgül DIYKANBAY	Manasçi Moldobasan Musulmankulov'un Hayati, Sanati ve Onun Varyantindaki "Caniş, Bayiş" Destanindaki Dini Motifler	**111**
Муҳаммадали ҚЎШМОҚОВ	Пўлкан шоирнинг "Бургансой кўпкариси" термасида анъана ва бадиҳанинг ўзига хос хусусиятлари	**117**
Санъат САРИЕВ	"Гўрўғли" достонларининг сюжет асослари	**124**
Oygul AXMEDOVA	O'zbek folklorining radioda yoritilishi va talqini masalasi	**132**
Насим АЧИЛОВ	Эпик ижрода устоз-шогирд анъанаси	**136**
Тожихон САБИТОВА	Эпик жанр ривожида улкан импровизатор бахши-шоирларнинг ўрни	**141**
Гулбаҳор АШУРОВА	Шарқ мутафаккирларининг мусиқа ҳақидаги қарашлари	**146**
Шаҳноза ҚАҲҲОРОВА	«Олланазар Олчинбек» достони»да халқ бахшилари ахлоқий - эстетик қарашларининг бадиий ифодаси	**150**
Hüseyin AKSOY	Özbek ve Kirgiz Destanlarinda Çocuksuzluk Motifi	**155**
Mustafa DUMAN	Türkiye Üniversitelerinde Özbek Destanları Hakkında Yapılan Lisansüstü Tezler Üzerine Bir Değerlendirme	**161**
Erhan SOLMAZ	Özbek Köroğlu Kolları ve Şahdarhan	**166**
Mübariz ƏLİYEV	Müasir dövrdə aşıq-ifaçılıq ənənələrinin qorunması və yaşadılması	**170**
Насиба САБИРОВА	Бахши, достон ва бахшилар ҳомийси ҳақида	**173**
Манзура НАРЗИҚУЛОВА	Романик достонларнинг бадиий хусусиятлари	**176**
Латифа ХУДАЙҚУЛОВА	"Алпомиш" достонида никоҳ тўйининг эпик талқини	**181**
Насиба ТУРСУНОВА	Ўзбек халқ театр санъатида "Алпомиш" драмасининг саҳна талқини хусусида	**186**
Мунис ЖЎРАЕВА	"Гул ва Санобар" достонининг туркман версияси ҳақида баъзи мулоҳазалар	**191**
Зулайҳо РАҲМОНОВА	Халқ бахшилари ва тариқат муршидларидаги мужтарак жиҳатлар	**197**

Венера ЗАКИРОВА	Эпос «Алпамыш» и его претворение в музыке Мустафо Бафоева	**202**
Жамила АСҚАРОВА	Раҳматилла Юсуф ўғли - Қўрғон бахшичилик мактаби вакили	**206**
Шаҳодатхон ИМОМНАЗАРОВА	Суяв бахши ижодий фаолияти ва унинг хоразм достончилик анъаналари ривожида тутган ўрни	**210**
Zuhra YULDASHEVA	O‘zbek xalq dostonlaridagi takroriy birliklarning ba’zi xususiyatlari haqida	**215**
Барно МИРЗАЕВА	Ҳоди Зарифов – ўзбек бахши-шоирлари ижодининг тадқиқотчиси	**219**
Йўлдош РАҲМАТОВ	“Алпомиш” достонидаги мақоллар хусусида	**223**
Umidjon SHUKUROV	«Huriliqo va Hamro» dostonida qo`llanilgan maqollarning qiyosiy tahlili	**227**
Шахида БЕРДИХАНОВА	Об особенностях исполнения каракалпакских героических дастанов	**230**
Зафар ҲАЙИТОВ	Бахшичилик санъатида дўмбира чолғуси ва нағмаларнинг ўрни	**235**
Шавкат МАТЯКУБОВ	Ижод сарчашмалари	**240**
Иззат МАТЯКУБОВ	Достон куй-номаларни нотага олиш керакми?	**245**
Дилафрўз ҚАЛАНДАРОВА	Карл Райхл – ўзбек фольклорининг таржимони ва тадқиқотчиси	**249**
Rasulbek ABDURAHMONOV	Bola baxshi hayoti va ijodiga bir nazar	**253**
Ўктам ҲАКИМОВ	Бахшилик санъатининг ўзига хослиги	**257**
Нигора АБДУСАЛОМОВА	“Алпомиш” достонини ўрганишда академик Тўра Мирзаев илмий ижодининг ўрни	**262**
Inobat KARIMOVA	Sherobod dostonchilik maktabi an’analari	**266**

BAXSHICHILIK SAN’ATINING JAHON MADANIYATI SIVILIZATSIYASIDA TUTGAN O‘RNI

II xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya

II international scientific - practical conference

THE ROLE OF BAKHSHI ART IN THE WORLD CIVILIZATION

II международная научно практическая конференция на тему

ЗНАЧЕНИЕ ИСКУССТВА БАХШИ В МИРОВОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

To‘plam Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san’ati institute Kengashining 2021-yil, 30-avgustdagi majlisida muhokama qilingan va nashrga tavsiya qilingan. (1-son bayonnoma).

“Nodirabegim” nashriyoti
Nashriyot litzensiyasi AI № 313. 24.11.2017 y.
Bosishga ruxsat etildi: 09.09.2021.
“Times New Roman” garniturasi. Qog‘oz bichimi: 60x84 $^{1}/_{8}$
Nashriyot bosma tabog‘i 34. Adadi 100 nusxa.
100129, Toshkent shahri, Shayxontohur tumani,
Navoiy ko‘chasi, 30-uy.

OOO “AKTIV PRINT” bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent, Chilonzor 25, Lutfiy 1A.