

IJODKORLAR MAHORATINI BELGILASHDA BADIY SAN'ATLARNING O'RNI

Minavarxo'jayeva Qizlarxon Qosimxo'ja qizi

Guliston davlat universiteti magistranti.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.12098029>

Annotatsiya. Ushbu maqolada ijodkorlar mahoratini belgilashda badiiy san'atlarning o'rni o'rganilgan. Alisher Navoiy, Umar Boqiylarning badiiy merosi taxlil qilingan.

Kalit so'zlar: Layli va Majnun, doston, badiiy, Saj' san'ati, Lafziy san'atlar, Tavzi'.

THE ROLE OF FINE ARTS IN DETERMINING THE SKILLS OF CREATIVES

Abstract. This article examines the role of artistic arts in determining the skill of creators. The artistic heritage of Alisher Navoi and Umar Baqi is analyzed.

Key words: Layli and Majnun, epic, artistic, Saj' art, Verbal arts, Tavzi'.

РОЛЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ОПРЕДЕЛЕНИИ ТВОРЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Аннотация. В данной статье рассматривается роль художественного искусства в определении мастерства творцов. Анализируется творческое наследие Алишера Навои и Умара Баки.

Ключевые слова: Лейли и Меджнун, эпос, художественное, садж-искусство, словесное искусство, Тавзи.

Alisher Navoiy ham, Umar Boqiy ham "Layli va Majnun" dostonida badiiy san'atlarni mahorat bilan qo'llagan. Xususan, Navoiy Layli ta'rifida, uning yuz go'zalligini bayon etishda mubolag'adan san'atkorona foydalangan. Bu san'at badiiy timsol holati yoki harakatini bo'rttirib, kuchaytirish bilan birga, Navoiy fikrining go'zal ifodasiga ham xizmat qilgan:

Boshkim qo'shib ikki egma qoshi,

Husn ichra ikisining taloshi.

Un voqif o'lub bu mojarog'a,

Mushkin xutaba kirib arog'a.

Umar Boqiyning mahorati shundaki, o'quvchi ko'z o'ngida Laylining go'zal qiyofasi yorqin bo'yoqlarda namoyon bo'ladi.

Mana bu baytda Navoiy Layli jismining go'zalligini tashbih san'ati vositasida betakror tasvirlashga erishgan:

Jismiki bor erdi yosamingul,

Hummo qilur erdi otashingul!

Bu baytda shoir yorning muxtasar ta'rifini keltirar ekan, labining shirinligi og'ziga ham yuqqan, shundan so'zlari ham shirin chiqadi. U bir toza niholki, jilvasi bilan dillarga qiyomat solur, deb aytadi. Umar Boqiyning "Layli va Majnun" dostonida asosiy voqealar asosan bir she'riy o'lchov – hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf vaznida bayon etilgan. Unda Navoiy dostoniga xos bo'lgan ritmik variatsiyani uchratmaymiz. Bizningcha, bu hol til xususiyatlari bilan bog'liq bo'lsa kerak. Umuman, har ikki shoir "Layli va Majnun" dostoniga konseptual qarashlarini singdirgan. Poetik tasvir vositalaridan, xususan, badiiy san'atlardan mahorat bilan foydalangan.

Teran mazmunni go'zal badiiy shaklda yuksak ijodiy salohiyat bilan betakror talqin etishga erishgan.

Saj' san'atining qo'llanilishi. Saj' san'atining eng yuksak bosqichga ko'tarilgan davri o'rta asrlarga, ayniqsa Navoiy ijodiga to'g'ri keladi. Navoiyning nazmiy, nasriy asarlarida saj' san'atining oliy darajadagi murakkab namunasi qo'llangan, "Xamsa" dostonlari nasriy sarlavhalari ham saj' san'ati asosiga tuzilgan. Xalq dostonlari, qissa, ertaklarda ham saj' san'ati qo'llaniladi, bular asarlarga o'ziga xos ko'rk, chiroy bag'ishlaydi. Odatda, Umar Boqiy va qator nasriy bayonchilar asosiy matnni ham saj' san'ati asosida tartib berishga uringanlar. Mir Maxdum esa matnni saj' asosida berishga intilmaydi. Chunki so'zlarni qofiyali qilib tartib berish ijodkordan katta iqtidor talab etadi, uning vazifasi imkon qadar asarni soddalashtirish. Umar Boqiy va G'afur G'ulom nasriy bayonlarini tahlil qilgan G'.Salomov tarjima va tabdilda aynan saj'ni qo'llash shart emasligini ta'kidlaydi.

"XVIII - XIX asr o'zbek nasridagi saj' xarakterini kuzatish shuni ko'rsatadiki, bu davrlarda ijodkorlar ko'proq xalq prozasidagi saj' xarakteriga yaqin saj' qo'lladilar". Tabdilchi XV asrga xos bo'lgan baland, jimjimador saj'lanib kelgan so'zlarni nisbatan o'z davriga moslashtiradi. Natijada, juda ham sodda emas, badiiy go'zalligini saqlab qolgan saj' ko'rinishini oladi. *Bu dostonda Shirin Farhodni ishqida jon bergani, Mihinbonu bilib ul dog'i jon Shirinni tark qilg'oni, bu holatda Bahrom dilovar Chin shahridin lashkar tortib kelgani, Sheruya zolim Farhod uchun zulmlarni rad qilib armanda odil podshoh ta'yin etgoni va Chin birla arman lashkarini yondurub o'zi Farhod tarbiyatida mojuvor bo'lg'oni, saltanatga yetgani.*

Ayrim o'rinlarda matn ichida ham saj' san'atini qo'llaydi, lekin bu muttasil davom etmagan: *G'amga ham davo topmay, ko'ngullarini tindurub va behuda havaslarni sindurub, hamalari xudo taoloni farmonig'a qone' bo'lub, qazog'a rizo berib sabrni xo'y qildilar.*

Ijodkorning yana o'ziga xos ajralib turadigan xususiyati shundaki, garchi asar doirasidan chekinmasa-da, undan ijodkorning "men"i sezilib turadi. Qissalarni mutolaa qilish davomida kitobxonida quyidagi tasavvurlar uyg'onadi: Navoiyning shoh asarini mehr bilan qo'lga ushlab, murakkab jumlar ustida bosh qotirayotgan kishi gavdalanadi; eski shahar xonadonlaridan birida, orqasida devordan o'yib ishlangan qadimiy taxmonda qator kitoblar terilgan, kechalari sandal atrofida shishachiroq yoki sham yorug'ida mijja qoqmay, qalb qo'rini satrlarga singdirayotgan, o'rta yosh bir kishi ko'z o'ngimizga keladi. Bayon ortidan uning nimalarni o'ylayotgani, nimalarni berishni rejalashtirayotganini sezish mumkin. Matn zamirida uning ruhiyati, o'y-fikr, kechinmalari yaqqol sezilib turadi.

"Xamsa"dagi har bir dostonda Navoiy o'z maqsadini, tafsilotlarni asta-sekin kerakli sharoitda, vaziyatda yuzaga chiqaradi. Bu kitobxonni yanada diqqat bilan asarni mutolaa qilishga da'vat etadi. Nasriy bayonchi Navoiy bilan izma-iz borar ekan, shoir ozgina sirli qilib yoki qisqaroq to'xtab o'tgan o'rinlarda adibdan oshirib ochiqroq aytishga, kengroq to'xtalib o'tishga moyilligi seziladi. Jumladan, Iskandar tarixi haqida Navoiy unga qisqaroq to'xtashini aytadi:

Va lekin bu daftarda gunjayishi,
Emas siqqudek borcha oroyishi.
Zaruratdin alqissa harxol ila,
Aning qissasin surdum ijmol ila.

Tabdilchi Navoiy so'zlarini takrorlab "zarur to mujmalroq bayon qilarmiz" deydi-yu, biroq qisqacha to'xtab, Iskandarning tug'ilishiga oid ma'lumotlarni keltiradi. "Sab'ai sayyor"da Navoiy yetti davlat shohlari qizlari va Bahrom o'rtasidagi munosabatni chiroyli qilib tushuntiradi,

tabdilchi esa ular nima qilishi lozim, nima qilishi lozim emasligini alohida ta'kidlab o'tadi. Ayrim o'rinlarda nosir voqeani tezkor bayon etishga intilayotgani seziladi.

Ato jo'ng ichra qoldi tortibon voy,
O'g'ul zavraqda bo'ldi bahr paymoy.
Arog'a tushti andoq ayru tushmak,
Ki mumkin bo'lmas andin so'ng ko'rushmak.

Nasriy bayonda: *“Xoqon oh va faryod qilib katta kemada qoldi, Farhodning zavraqi daryo ichinda o't yoqilg'ondek yurub ketdi. Xoqon bilan Farhodning orasig'a andog' judolig' tushtiki, mundin keyin qiyomatg'acha ko'rushmak mumkin bo'lmas erdi”*.

Dostonda qiyomat so'zi yo'q, Farhod va otasi endi ko'rusholmasliklari aytilmoqda va kitobxon Farhodning qaytib kelishiga umid bog'laydi. Nasriy bayonda qiyomat so'zi bu umid eshigini taqa-taq bekitadi. Muallifning voqealarni bo'rttirishga moyilligi “oltin bayza” mojarosidagi Iskandarning Doroga bergan javobida ham ko'rinadi. Mir Maxdumning ish uslubini faqatgina Mulla Siddiq Yorkandiy, Umar Boqiy, Mahzunlarning nasriy tabdillariga qiyoslash kamlik qiladi. Uni o'sha davrda toshbosmada nashr etilgan qator xalq qissalari, arab, fors-tojik tillaridan tarjima qilingan asarlar uslubiga ham qiyoslash lozim bo'ladi. Chunki ijodkor Navoiy nazmidagi serjilo tasvirni kitobxonga yetkazishda mavjud asarlar, urf bo'lgan xalqning diliga yaqin bo'lgan “Kalila va Dimna”, “Ming bir kecha” kabi asarlardan ham muayyan uslub, yo'nalishni olgan.

Ijodkorning badiiy mahoratini kuzatganimizda, to'rttala doston bir xil uslubda davom etsada, dostonlar vazn o'lchoviga qarab ifoda birligi o'zgarib borganligini ko'ramiz. “Saddi Iskandariy”da qo'llangan vazn uning nasriy bayonida ham sezilib turadi. Unda zalvor, uzviy izchillik, pishiq, puxtalik sezilsa, “Sab'ai sayyor”da boshqa, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”ga o'tilgandan so'ng esa biz o'zgacha bir holatni uchratamiz.

Agar Navoiyning badiiy mahorati nasriy bayonda qanday e'tibor saqlanganligiga e'tibor beradigan bo'lsak, nasriy bayonning qimmatini anchagina pasayganday bo'ladi. Jumladan, Navoiyning Farhod ismini harflarga singdirib berishida ajoyib badiiy san'at hosil qilingan, nasriy ifoda qilinganda uning she'riy go'zalligi, kishiga beradigan his-tuyg'u, estetik hissiyot kuchini yo'qotgan. Dostonning eng go'zal, hayajonli kulminatsion nuqtasi bo'lgan Xisrav bilan Farhodning munozarasi ham qisqartirib berilgan. Quyida savol-javobdan parcha keltiramiz: *Ey devona, san qaydin bo'lursan? Farhod aydi: Devona vatandin xabardor bo'lmas. Xisrav aydi: Hunaring naturur? Farhod aydi: Ishq ichra devonaliqturur. Xisrav aydi: Bu hunardin kasb ro'zi bo'lmas. Farhod aydi: Oshiq bo'lsa yana kasb kerak emas. Xisrav aydi: Ishq o'tidin afsona ayg'il. Farhod aydi: Ishq o'tida kuymagan kishi ul afsona nishonasini ham tofmas. Xisrav aydi: Ishqda kuyganni nishonasin bizga ma'lum qilg'il. Joh saltanat ahlidin mahrumturur (72-b).*

Ko'rinadiki, asliyatdagi joziba, so'zlarning ta'sir kuchi bayonda yo'qolgan. Mir Maxdumning ish uslubi ko'proq 1939-40 yillardagi nasriy bayonlardagi hajm tanqisligiga o'xshaydi. Ijodkorning mahorati “Saddi Iskandariy”dek ulkan va murakkab kompozitsion tuzilishga ega bo'lgan dostonni bitta asosiy g'oya, ma'no yo'lida birlashtira olganligida ham ko'rinadi. Ularni aynan to'g'ri yo'naltira olganligi ham mohir noshir, tahrir va tasnif egasi, ijodkor ekanligini anglatadi. “Ma'lumki, ijodkorlarning badiiy mahorati, eng avvalo, uning mazmun bilan shaklga bo'lgan munosabati orqali belgilanadi”. Navoiyning badiiy mahorati dostonida go'zal

ko‘rinish va uslubda she‘riy san‘atlardan rang-barang holatlarda qo‘llab borishida namoyon bo‘ladi. She‘riy san‘atlar o‘z nomidan anglashilib turibdi, ular she‘rga, nazmga xos. She‘riy san‘atlar nasriy bayon qilinganda ulardagi go‘zallik yo‘qoladi, faqatgina ma‘noni izohlash orqali Navoiy nazarda tutgan o‘xshatishlar, qochirimlar, qiyoslashlarni tushunish mumkin. Navoiy she‘riy usul bilan ifoda etgan ma‘naviy va lafziy san‘atlardan bir qanchasini tahlil qilamiz. Zero, she‘riy yo‘l bilan sirli ma‘no, go‘zallik, ming bir xil jilva tashiyotgan misralardagi yetakchi mazmun nasrda ham saqlanib qolgan bo‘lishi kerak. Quyida nasrda ham nazmda ham qo‘llash mumkin bo‘lgan she‘riy san‘atlardan namunalar keltiramiz.

Lafziy san‘atlar. Lafziy san‘atlar nutqning ifoda usuli bilan aloqador badiiy san‘atlardir. Bunday san‘atlar so‘zning tashqi jihatdan shakliga tegishli bo‘lib, nasriylashtirilganda ulardagi shakliy xususiyatga putur yetadi. Lafziy san‘atlardan ham, ma‘naviy san‘atlardan ham bir qanchalari nasrga ham xos bo‘lib, bu ayni damda nasriy bayonda qo‘llashga qulaydir. Ular orasida saj‘ san‘ati shular jumlasidandir. Nasriy sarlavhalarda Navoiyning saj‘li jumllalarini soddalashtirib, yana saj‘ asosida berishi uning bu san‘atdan unumli foylanganini ko‘rsatadi.

Tavzi’ – nasr va nazmda ham ishlatilib, ohangdoshlikni yuzaga keltiradigan san‘atdir, “bunda shoir yoki umuman so‘zlovchi o‘z fikrini ifodalash uchun yangroqdosh, ya‘ni bir xil yangroq tovushga ega bo‘lgan so‘zlardan foydalanadi”. Tavzi’ san‘atiga odatda, olimlar “Hayratul abror” dan olingan quyidagi misralarni misol qilib keltirishadi:

Ganja ganjurikim chekib ko‘p ranj,

Qo‘ymish erdi jahonda besh ganj.

Nasriy bayonga ushbu doston tortilmagani uchun biz uning nasrdagi ifodasini keltira olmaymiz.

Kim ul devona sori dev payvand,

O‘zi devu so‘zi devona monand. *Ul devona va devqomat bu ra‘noni o‘zig‘a nihoyati oshiqi darband qilibdur*

Bukim dahr ahlig‘a nomuttafiqsen,

Muhiqsen, billahu vallah muhiqsen!

Aydiki: Ey haqiqat sirlarini xazinasi! Bu aytqonlaringni zamona xalqining haqida ayding. Billahki rost aytursan.

Birinchi baytda **d** harfi, ikkinchi baytda odatda qayta-qayta qo‘llash qiyin bo‘lgan **h** harfi takrorlanib kelmoqda. Nasriy bayonda bu holat qisman yo‘qolgan. Olima qizlar ismida ham tavzi’ san‘atining go‘zal shakli qo‘llangan:

Diloromu Diloroyu Diloso,

Gulandomu Sumanbo‘yu Sumanso.

Parichehru Parizodu Parivash,

Paripaykar zihi o‘n ismi dilkash.

Nasriy bayonda bu misralar quyidagicha berilgan: “*Bu o‘n oy yuzlukning otlari birining Dilorom, ikkinchisi Diloroyu, uchinchi Diloso, to‘rtunchi Gulandom, beshinchi Sumanbo‘y, oltinchi Sumanso, yettinchi Parichehra, sakkizinchi Parizoda, to‘qquzunchi Parivash, o‘nunchi Paripaykar erdilar*”. Ismlar orasidagi sanoq sonlar o‘zgarishga olib kelgan. Umar Boqiyning “Farhod va Shirin” nasriy bayonida qizlar ismi quyidagicha beriladi: “*Ul o‘n qizni otlari butururlar, Amir Alisher Navoiy buyururlar: Dilorom, Diloru, Diloso, Gulandom, Sumanbar,*

Sumanso, Parichehra, Parizod, Parivash va har biri ilmi donishda benazir va husnu jamolda barkamol erdi”. Unda ismlar ketma-ket berilib, shakliiy uyg’unlik saqlab qolingani, faqat oxirgi qiz ismi Paripaykar tushib qolgan.

Iqtibos – ham lafziy, ham ma’noga daxldor san’atlar jumlasidan bo‘lib, nasr yoki nazmda bayonning yorqin va go‘zal jumlasini uchun oyat va hadislar keltirishdir. Dostonda, ayniqsa nasriy sarlavhalarda oyatlardan namunalar keltirilgan. Jumladan, “Farhod va Shirin”da XIII, XV, XXVIII, LIV boblarda, “Layli va Majnun”da bayonga tortilmagan II, III, IV, VIII boblarda berilgan. Matn ichida esa *billah, maozalloh* so‘zlari bayonda saqlanib qolgan:

Agar maozalloh johilliq va adovat va zalolatliq qilsang boshingg‘a har nechuk ish kelsa o‘zungdin ko‘rgaysan

REFERENCES

1. Faizullayeva, O. H. (2022). Artistic Conditionality and Poetic Function of Signs in Lyrical Series. Eurasian Journal of Humanities and Social Sciences, 14, 20-29.
2. Fayzullayeva, O. (2024). THE ISSUE OF FORM AND CONTENT IN LYRIC CYCLES. Евразийский журнал технологий и инноваций, 2(1), 55-60.
3. Mamatkulov, M., & Fayzullayeva, O. (2024). Expression Of Symbols And Allegorical Images In Lyric Cycles. Modern Science and Research, 3(1), 1-7.
4. Kholbekovna, F. O., & Dehqonovna, D. G. (2020). The Hero Issue In The Lyrics. International Journal of Advanced Science and Technology, 29(8), 3409- 3413.
5. Tursunkulovna, S. I. (2022). Synthesis of national and postmodernist styles in Uzbek independence novels. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities, 12(5), 433-436.
6. Quilieva, G., & Tursunkulovna, S. I. (2021). Evolutionary development of tetralogy. European Scholar Journal, 2(6), 115-117.
7. Saymuratova, I., To‘rayeva, D., & Saidova, S. (2023). BADIY ASARDA TAVSIFLASH VOSITALARI. Евразийский журнал технологий и инноваций, 1(6 Part 3), 19-24.
8. Mamatqulov, M. (2021). SAYYADI-GHAZAL WRITER. Bulletin of Gulistan State University, 2021(1), 46-50.
9. Kodirova, M. M., & Anvarova, S. (2024). TIBBIY MALAKALI MUTAXASISLARNI TAYORLASHDA UMUMIY TIBBIY PEDAGOGIKADAN FOYDALANISH MECHANIZMI.(KOMMUNAL VA MEHNAT GIGIYENASI FANINI OQITISH MISOLIDA). Ta'lim innovatsiyasi va integratsiyasi, 20(4), 59-63.
10. Kodirova, M. M., & Muxammadova, G. Q. (2024). PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALAR TIZIMINING TIBBIYOT FANLARINI O‘QITISHDAGI O‘RNI (Kommunal va Mehnat gigiyenasi dars mashg‘ulotlarini organayzerlar asosida). PEDAGOGS, 53(1), 37-41.
11. Muxammadova, G. Q., & Kodirova, M. M. (2023). ISHLAB CHIQRISH SANOAT KORXONALARINI AHOLI YASHASH JOYLARI ATMOSFERA HAVOSIGA TASIRI. Экономика и социум, (11 (114)-2), 274-279.
12. Mukhammadova, G. Q., Kodirova, M. M., & Boqijonov, F. A. (2024). THE EFFECT OF INDUSTRIAL ENTERPRISES ON ATMOSPHERIC AIR. British Journal of Global Ecology and Sustainable Development, 28, 5-9.

13. Mamatqulov, M. (2020). SAYQALIYNING “BAHROM VA GULANDOM” DOSTONIDA IRSOL UL-MASAL SAN“ ATI. Filologik ta“ limni takomillashtirish muammolari, 176.