

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O'RTA MAXSUS TA'LIM
VAZIRLIGI
ZAHIRIDDIN MUHAMMAD BOBUR NOMIDAGI ANDIJON DAVLAT
UNIVERSITETI**

O'zbek adabiyoti kafedrası

MALLAYEVA OYSANAM

**MUMTOZ ADABIYOTDA MIFOLOGIK
OBRAZLAR TALQINI**

**BITIRUV MALAKAVIY
ISHI**

ILMIY RAHBAR:

f.f.n., dots. D.ABDULLAEVA

ANDIJON 2015

MUNDARIJA

KIRISH	3-6
MUMTOZ ADABIYOTDA MIQLAR VA MIFOLOGIYAGA MUNOSABAT MASALASI.....	7-20
MUMTOZ ADABIYOT DOSTONLARIDA MIFOLOGIK OBRAZLAR TALQINI.....	21-45
FANTASTIK TASVIR VA MUBOLAGAVIY USLUB.....	46-57
«SAB’AI SAYYOR» VA «BAHROM VA GULANDOM»	58-68
XULOSA.....	69-72
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI.....	73

KIRISH

Mavzuning dolzarbligi. O'zbek adabiyotining tarixiy tadriji juda qadim tarixiy ildizlarga ega. Uning ilk namunalari xalq og'zaki ijodi janrlari va shakllari asosida yaratilgani barchaga ma'lum. Qaysi bir xalqni olmang, uning mahnaviy merosi badiiy asarlarsiz, xalq asarlarisiz mavjud bo'lmaydi. Mumtoz adabiyotning xalq og'zaki ijodi zaminida yuzaga kelgani ham shubhasiz. SHu bois mumtoz adabiyotning va xalq og'zaki ijodining uzviy bog'liqligi, asrlar davomida yonma-yon rivojlanganini tadqiq etish muhim hisoblanadi.

Yurtboshimizning mustaqillik yillarida katta ehtibor qaratgan sohalaridan biri ham adabiyot va madaniyat, tarix va milliy meros bo'ldi. Chunki hech bir xalq o'zining milliy madaniy merosidan ayri holda mavjud bo'lmaydi. Bu borada Prezidentimizning quyidagi fikrlari alohida ahamiyatga egadir: "Mahnaviyat – insonni ruhan poklanish, qalban ulg'ayishga chorlaydigan, odamning ichki dunyosi, irodasini baquvvat, iymon-ehtiqodini butun qiladigan, vijdonini uyg'otadigan beqiyos kuch, uning barcha qarashlarining mezonidir"¹.

Alisher Navoiy ijodida mifologik obrazlarning, folg'klor an'analarining shakllanishi, tarixiy tadrijida tutgan o'rni va ahamiyatini yoritish maxsus ilmiy kuzatishlar talab etadigan ilmiy masaladir. Biz ushbu ishimizda folg'klor va mumtoz adabiyot sarchashmalaridan u yoki bu darajada oziqlanib qalam surgan Alisher Navoiy asarlarida mifologik obrazlar hamda folklor an'analaridan qay miqyosda ijodiy foydalanganligi haqida muxtasar mulohazalar bildirishga intildik.

Mifologik obrazlar talqini masalasi tadqiq etilar ekan, tarixiylik tamoyillariga amal qilishni unutmaslik kerak. Chunki, birinchidan, ushbu tamoyil istalgan so'z sanhatkorining ijodidagi folg'klor an'analarining o'rni, ularning muayyan adib yoki shoir ijodidagi rivojlantirilganligi aniq tarixiy davr nuqtai nazardan, qolaversa, individual ijodkor mahorati nuqtai nazaridan to'g'ri, obektiv yoritilishiga imkon bersa, ikkinchidan, folklor va adabiyot munosabati niqobi

¹ Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma'naviyat, 2008.- 19-bet.

ostida so'zni quruq olib qochishdan tadqiqotchini saqlaydi, ayni paytda, uni bu murakkab masalada aniq fakt asosida fikrlashga undaydi.

Folklordan ijodiy foydalanish ko'pincha sintez xarakteriga ega bo'ladi. Chunki badiiy asardagi folklor unsuri shu asarning barcha komponentlari bilan o'ta darajada birikib ketadiki, uni tashqi tomondan ajratib olish mumkin bo'lsa ham, biroq mazmun jihatidan alohida ajratib bo'lmaydi. Demak, folg'klorga xos an'analarning badiiy adabiyotdagi o'rni ijodiy qayta ishlanish orqali belgilanadiki, ular yozma badiiy asarning zarur tarkibiy qismiga aylanib ketadilar. Albatta, o'zining g'oyaviy niyati va maqsadiga qarab ijodkor folklor an'analarga turlicha munosabatda bo'ladi. Chunki u bir o'rinda folklor materialini shaklan o'zgartirmay aynan qo'llasa, boshqa bir o'rinda uni shu darajada qayta ishlab, asarning ruhiga shu darajada singdirib yuboradiki, ko'p hollarda, bunday folklorizmni alohidalab olish ham mumkin bo'lmay qoladi.

Mifologik obrazlar uzoq ajdodlarimizning inson, tabiat va hayot haqidagi qarashlarining qaymog'i, ular haqidagi badiiy xotirasidir. SHu bois chin istehdod egasi bunday badiiy sarchashmani hech qachon chetlab o'ta olmaydi. Xalqning buyuk istehdodlari tomonidan qachonlardir yaratilgan xalq eposi va ertaklari, afsona va rivoyatlari, maqol va topishmoqlari, askiya va qiziqchilik sanhati ijodkorlar uchun tayyor mahsulotdir. Iste dod sohiblari esa ana shu manbaning syujet hamda motivlaridan, xalq donishmandligining nodir namunalaridan, ommaning yumor hamda hajv dahosidan o'z davrining barcha muammolariga javob topa oladi.

Mavzuning o'rganilish tarixi. Alisher Navoiy ijodida mifologik obrazlar talqini masalasi ko'plab mumtoz adabiyot mutaxassislari va folklorshunoslarni qiziqtirib kelgan. Professorlar N.Mallaev, A.Hayitmetov, B.Sarimsoqov, A.Abdug'afurov, A.Jalolov, T.Mirzaev, M.Jo'raev, Q.Ergashevlarning darslik, qo'llanma va boshqa ilmiy asarlarida mazkur mavzu yoritilgan. Biz ushbu masalaning ayrim tomonlarini kengroq yoritishga harakat qildik.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi. Alisher Navoiy ijodida mifologik obrazlar talqini masalasi kuzatilar ekan, mumtoz shoirning xalq an'anasidan qanday

foydalanganligi, yozma adabiyotning xalq og'zaki ijodi sarchashmalaridan oziqlanganligi masalasi haqida kengroq mulohazalar bildirishga harakat qilindi. Mazkur masala bitiruv malakaviy ish doirasida keng ko'lamda birinchi marta tahlil va tadqiq etildi.

Tadqiqotning maqsad va vazifalari. Tadqiqotning bosh maqsadi Alisher Navoiy ijodida mifologik obrazlarning talqinini tadqiq etish hisoblanadi. Bu maqsadni amalga oshirish uchun quyidagi vazifalarni hal etish zarur:

- Alisher Navoiyning miflarga va mifologiyaga munosabati masalasini o'rganish;
- Navoiy ijodida mifologik obrazlarning qo'llanishi shoir ijodiy dunyoqarashi bilan bo'liq ekanligini tadqiq qilish;
- dostonlarda mifologik obrazlardan foydalanish ko'lemi va ahamiyatini tekshirish;
- Navoiy dostonlarida folklor motivlarini o'rganish.

Tadqiqotning ilmiy va amaliy ahamiyati. Tadqiqotning ilmiy ahamiyati shundan iboratki, u mumtoz adabiyot va xalq og'zaki ijodining o'zaro tahsiri va an'analari haqida, uning tarixiy-tadrijiy evolyutsiyasi kabi masalalar haqida umumlashma nazariy ma'lumotlar bera oladi. Tadqiqot materiallaridan quyidagi o'rinlarda amaliyotda foydalanish mumkin:

- umumiy o'rta maktab, o'rta maxsus kasb-hunar kollejlari va akademik litseylarining mumtoz adabiyot tarixi va xalq og'zaki ijodi fani darslarida;
- oliy talim bakalavriat bosqichida mumtoz adabiyot tarixi va xalq og'zaki ijodi fani darslarida, maxsus seminar va amaliyot mashg'ulotlarida;
- umumtahlil, o'rta maxsus va oliy tahlim dargohlarida mahnaviy-ma'rifiy ishlarni tashkil etishda, adabiy kecha, sahna kompozitsiyasi va boshqa madaniy tadbirlarda.

Tadqiqotning ilmiy-metodologik asoslari va metodi. Masalani tadqiq etishda falsafaning borliqni bilish haqidagi dialektik tekshirish usullari,

mantiqning ilmiy tekshirish qonuniyatlariga tayanildi. Ishda qiyosiy-tarixiy usuldan foydalanildi.

Tadqiqotning manbalari. Tadqiqotni tayyorlashda mumtoz adabiyotimiz namoyondasi Alisher Navoiyning asarlari asosiy manba vazifasini o'tadi.

Ishning joriylanishi. Bitiruv-malakaviy ish mavzusi Andijon davlat universiteti o'zbek adabiyoti kafedrasining yig'ilishida tasdiqlangan, kafedraning ichki himoyasida muhokama etilgan va ochiq himoyaga tavsiya qilingan.

MUMTOZ ADABIYOTDA MIFLAR VA MIFOLOGIYAGA MUNOSABAT MASALASI

Mif xalq dunyoqarashi va og'zaki ijodning qadimiy shaklaridan biri bo'lib, insoniyat badiiy tafakkuri taraqqiyotida g'oyat katta o'rin tutadi. Miflarning yuzaga kelishi, rivojlanish bosqichlari va badiiy adabiyotning shakllanishidagi ahamiyati kabi masalalarni o'rganish jahon adabiyotshunosligining muhim muammolaridan biri hisoblanadi. Chunki folklor an'analari orqali yetib kelgan qadimgi miflarning ayrim namunalari va ba'zi bir an'anaviy mifologik obrazlar yozma adabiyotda ham qo'llanilgan. Miflarning yozma adabiyotga munosabati, xususan asotiriy syujetlar va obrazlardan foydalanishda ijodkorning mahorati masalasi o'zbek olimlari tomonidan ham ma'lum darajada o'rganilgan. Bu o'rinda N.Mallaev, M.Saidov, G'.Akramov, M.Jo'raev, T.Xo'jaev kabi olimlarning tadqiqotlarini tilga olib o'tish mumkin¹.

Mif o'tmishda yashab o'tgan kishilarning olam haqidagi eng kadimgi tasavvurlarini o'zida mujassamlashtirganligi bilan xarakterlidir. Qadimgi odamlar tabiatning turlituman hodisalari, xususan, yer qimirlashi, yomg'ir yog'ishi yoki qurg'oqchilik bo'lishi, shamol esishi, dovul, to'fon ko'tarilishi, quyosh, oyning tutilishi, osmonda dumli yulduz ko'rinishi, yulduz uchishi, kecha bilan kunduzning doimo o'rin almashib turishining haqiqiy sabablarini bilmaganlar. Ular bu hodisalarning boisini mifologik tasavvurlar vositasida tushuntirishga, izohlashga harakat qilishgan. Shu zaylda olamdagi mavjudlikning sabablarini izohlash, tushuntirish, mohiyatiga yetishga qaratilgan eng qadimgi tasavvurlar silsilasidan iborat miflar kelib chiqqan. Mifologiyani inson dunyoqarashini eng

¹ Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. Тошкент, 1974, 90137бетлар; Саидов М. Туркий халқлар мифологиясининг ёзма адабиётга таъсири масаласига доир // Адабиёт кўзгуси. №2_, 1996, 141145бетлар; Акромов F. Миф ва ёзма адабиёт муносабатига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. 1996. №2, 6066бетлар; №4, 7074бетлар; №5, 5658бетлар; №6, 5357бетлар; Жўраев М. Мифларнинг ёзма адабиётга муносабати // Ўзбек тили ва адабиёти. 1980. №6; Яна ўша. Миф ва унинг Алишер Навоий ижодиётидаги ўрни // «Алишер Навоий ижоди ва маънавий тараққиёт масалалари» мавзуидаги Республика илмийназарий конференцияси материаллари. Навоий, 2001, 5254бетлар; Хўжаев Т.Р. Мифик образ ва ёзма адабиёт // Адабий мерос. 1991. №2, 6368бетлар; Яна ўша. XV аср биринчи ярми ўзбек адабиёти ва фольклор: Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. Тошкент, 1996.

qadimgi bosqichiga mansub hodisa sifatida baholagan folklorshunos B.Sarimsoqovning yozishicha, mif «ibtidoiy tasavvur sistemasi sifatida qadimgi insonning voqelikka qarashidagi eng umumiy, eng mushtarak yo'ldir»¹.

M. Jo'raev va Sh. Shomusarovlarning fikricha, «mif qadimgi odamning ishonch e'tiqodlari, o'yxayollari, diniy qarashlari va ilk ijodiy izlanishlarining so'z vositasida ifoda etilgan ko'rinishlaridan biridir. Mifni ibtidoiy odam ma'naviy olamining muayyan ehtiyojlari, ya'ni o'z dunyokarashini bayon etish zarurati yuzaga keltirgan. Voqelikni badiiy idrok etish an'anasining ibtidosi sifatida qadim zamonlarda shakllangan mifologik tasavvurlar tizimi folklordagi epik janrlarning syujet silsilasi va obrazlar tarkibining yuzaga kelishiga asos bo'lgan».

Darhaqiqat, qadimgi miflar mohiyatiga e'tibor beradigan bo'lsak, unda olamdagi barcha narsahodisalarni jonlantirib tasavvur qilish, ezgulik va yovuzlikning kurashini talqin qilish, kosmos va xaos munosabatlarini izohlash kabi yo'nalishlar mavjudligini ko'ramiz. Qadimgi odamlar hayotda insonga yaxshilik qiladigan ezgulik kuchlari hamda kasallik, tabiiy ofatlar yuboradigan yovuzlik kuchlari mavjud bo'lib, ular o'rtasida doimiy kurash ketadi, deb o'ylaganlar. Bu kurashda ezgulikning g'olib chiqishiga ishonganlar. Bu esa afsonaviy, g'ayrioddiy kuchlarning madadiga ishonishga asoslangan qadimgi kulst miflarining kelib chiqishini ta'minlagan.

Miflar qadimgi odam "dunyoqarashining cheklanganligi va soddaligi natijasida yuzaga kelgan bo'lsa-da, bu tasavvurlar sistemasi badiiy tafakkurning shakllanishi hamda taraqqiy etishida muhim ahamiyat kasb etgan. Miflarda ifodalangan ezgu kuchlarga ishonch g'oyasi kishilarni go'zallikni sevishga, tabiatning boqiyiligini asrashga, har qanday yaratuvchilik faoliyatini qo'llabquvvatlashga undagan.

Ijtimoiy fikr taraqqiyotining ma'lum bir bosqichida mifologiya o'z tarixiy vazifasini ado etgan. Bu vazifaning mohiyati shundan iborat ediki, har qanday mifologiya tabiat kuchlarini faqat xayolot kengliklarida va xayoliy uydirma kuchi bilan yengadi, ya'ni qadimgi odam faqat xayoldagina o'z atrofidagi voqelikni

o'ziga bo'ysundiradi va o'z tasavvurlariga moe xayoliy olamni shakllantiradi. Shuning uchun ham mif qadimgi odamning tabiatga ongsiz ijodiy munosabati natijasida kelib chiqqan tasavvurlar silsilasi deb qaraladi¹. «Mif qadimgi odamning voqelikka bo'lgan ongsiz hissiy munosabati ifodasidir»². Aslini olganda, qadimgi odam tabiat kuchlari ustidan o'z hukmronligini o'rnatishga harakat qilishi bilan mifologik tasavvurlar o'rniga voqelikni ongli anglash davri boshlanadi. Chunki tabiatni ongli ravishda anglash bosqichi o'z navbatida voqelikni badiiyyestetik idrok etish an'anasining kelib chiqishini ta'minlagan. Shuning uchun ham yozma adabiyotdagi ayrim syujet va obrazlarning ildizlari folklor an'analari orqali miqlarga borib bog'lanadi.

Mifshunoslikda mifologiyaning taqdiri masalasida ham ma'lum ilmiy qarashlar bildirilgan. Shu o'rinda professor B.Sarimsoqovning quyidagi fikrlari o'rinlidir: «Agar mifologiyaning ham tarixiy taraqqiyoti, ijtimoiy ong shakllarining tobora boyishi bilan mif tabiatida yuz bergan son-sanoqsiz o'zgarishlar nazarda tutilsa, uning ham davrlar o'tishi bilan o'z tabiatini astasekin o'zgartira borganligi va undagi klassik xossalar yangi ijtimoiy ong shakllari, jumladan, badiiy ijod uchun potentsial harakat maydoniga aylanib qolganligini ko'rish mumkin. Mana shuning uchun ham mifologik syujetlar, motiv va personajlar folklordan mustahkam o'rin olib qolgan. Demak, miqlar folklor janrlarining boyishi, rivoji uchun imkoniyat yaratib bergan va qisman, o'zlari ham folklor janrlari tarkibiga singib ketgan diffuziyalashgan»¹.

«Sab'ai sayyor» dostonining nomlanishidan tortib obrazlar silsilasigacha, hatto syujet qurilishining o'zi ham samoviy mifologiyaga asoslangan. Alisher Navoiy o'z dostonini «Sab'ai sayyor», ya'ni yetgi sayyora yoki yetti kezuvchi deb atagan. Bu raqam asar badiiy qurilmasining semantik asosini tashkil etuvchi poetik kod vazifasini bajargan. Yetti falak, yetti sayyora, yetti kun, yetti iqlim, yetti qasr, yetti yo'lovchi, yetti qiz, yetti xil rang, yetti hikoya kabi tushunchalar asar syujetining shakllanishini ta'minlagan. Bu raqamning «Sab'ai sayyor»da

¹ Раҳмонов Т. Қадимги мифлар ўзбек фольклори эпик мотивларининг ўзаги сифатида: Филол. фан. номз. ... дисс. Тошкент, 1997, 1823бетлар.

g'oyat muhim poetik timsol vazifasini bajarganligini shundan ham bilsa bo'ladiki, «etti» soni yetti falak, yetti iqlim, haftaning yetti kuni, yetti qasr, yetti sayyoh, yetti hikoyat, yetti go'zal, yetgi xil rang kabi timsollar bilan bog'liq holda qo'llanilib, o'ziga xos badiiy tizimni tashkil etgan. Bu tizimda yettilik bilan bog'liq an'anaviy timsollarning har biri muayyan poetik vazifa bajaruvchi va birbiri bilan o'zaro chambarchas bog'langan syujet uzvlari hisoblanadi.

Avvalo, «etti» raqamining mifologik mohiyati haqida to'xtalib o'taylik. «Etti» raqami dunyo xalqdari folklori va ma'naviy madaniyatida muhim iz qoldirgan sehrli magik raqamlardan biri hisoblanadi. Bu raqamning sehrli magik son sifatidagi o'ziga xos xususiyatlari, qadimgi odamlarning yetti soni to'g'risidagi e'tiqodiy qarashlari va ularning moddiy madaniyat yodgorliklarida aks etgan timsollari Dj.A.Miller, I.I.Chistyakov, A.I.Borodin, B.A.Frolov, N.L.Jukovskaya kabi olimlar tomonidan o'rganilgan¹. O'zbek xalq sehrli ertaklaridagi magik raqamlarning tarixiy asoslari va poetikasini tadqiq etgan M.Jo'raev esa yetti sonining mifologik mohiyati va folklor asarlaridagi badiiy vazifalarini keng ko'lamda yoritib bergan².

«Sab'ai sayyor»dagi samoviy mifologemalardan biri «etti ko'k», «etti falak», «etti gunbad», «etti osmon» obrazlaridir. SHoir asar muqaddimasida yetti qavat osmonning yaratilishi va tuzilishini ta'riflab, shunday yozadi:

Chekting etganda dahr bunyodin,

Etti gunbad sipehri minodin.

Sui'ung etti bu yetti koxi ra()ji',

Najm gavharlari bila tarsib.

Etgi kox ichra yetti farzona,

Degali hikmatingdin afsona.

Etti afsona borchasi dilband,

Ikkisi birbiriga yo'q monand.

Etti gunbad agarchi minorang

Etti afsona lek rangorang.

Sen chekib murtafi' yeti aflok,

Munhat aylab bu tiyra markazi xok.

Etti gardun demayki yetti lagan,

*Har biri ichra sham' nur afgan*¹.

Alisher Navoiy tomonidan qo'llanilgan «etti qavat osmon» yoki «etti falak» tushunchasi bevosita xalqimizning mifologik tasavvurlari asosida kelib chiqqan. «Etti qat ko'k» tushunchasining kelib chiqishi va o'zbek folklorida qo'llanilishi haqida B.Sarimsoqov shunday yozadi: «Ko'pgina xalqlardagi mifologik tasavvurlar taraqqiyoti tufayli osmon ham, yer osti dunyosi ham yetti qavat tuzilishga ega, deb tasavvur qilingan»².

Haqiqatan ham, osmonni yetti qavatdan iborat deb tushunishga asoslangan mifologik tasavvurlar turkiy xalqlar mifologiyasida juda qadim zamonlardan buyon mavjud bo'lgan. Mahmud Koshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asarida ham «etti qat ko'k» birikmasi qo'llanilgan. Buyuk tilshunos olim «etti» so'zining ma'nosini izohlash maqsadida shu birikmani keltirgan³.

Folklorshunos M.Jo'raev o'zbek xalq og'zaki badiiy ijodiyotida an'anaviy tarzda qo'llaniladigan «etti falak» tushunchasi aslida ajdodlarimizning uch olam Ko'k, Zamin va Yer osti dunyosi haqidagi ibtidoiy tasavvurlarining islom mifologiyasida qayta ishlangan ko'rinishlaridan biri bo'lib, yetti raqami bilan bog'liq xalq qarashlarining bevosita ta'sirida yaratilgan», deb hisoblaydi⁴.

Albatta, olamning fazoviy tuzilishini uch qismdan iborat deb tasavvur qilish an'anasi yettilik qurilishga asoslangan mifik talqinlarga qaraganda nisbatan qadimiy bosqich sanaladi. Dastlab olamni uch qismga, ya'ni yuqori olam (Ko'k), o'rta olam (Zamin) va quyi olam (Er osti)ga bo'lgan ajdodlarimiz ana shu qismlarning har biri o'z navbatida bir necha qatlamdan iborat deb tushungan. Voqelikni muayyan turkum va qismlarga bo'lib tavsiflashda yettilik mezonidan foydalanish qadimgi mifologiyada universal model sifatida keng qo'llanilganligi

¹ Alisher Navoiy. Sab'ai sayyor. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. T. 10. - Toshkent: Fan, 1992, 78-betlar. (Bundan keyingi misollar ham ushbu nashrdan olinib, qavs ichida sahifasi ko'rsatib boriladi).

² Sarimsoqov B. Epik janrlar diffuziyasi, 114-115-betlar.

³ Koshg'ariy Mahmud. Devonu lug'otit turk. 3-tom. - Toshkent, 1963, 33-bet.

sababli olamning har bir qismi yetti qavatga bo'lingan. SHu tariqa yetti ko'k va yetti qavat yer osti olami haqidagi mifologik qarashlar yuzaga kelgan.

«Etti falak» tushunchasining kelib chikishini islom mifologiyasi bilangina bog'lab qo'yish masalani biroz cheklab ko'yadi chamasi. CHunki o'tmishda yashagan odamlarning olam to'g'risidagi asotiriy qarashlarini chuqur tadqiq etgan V.V.Evsyukovning 1988 yilda nashr etilgan bir kitobida¹ osmonning yetti qismga bo'linishi va har bir qavatni o'ziga xos sifatlarga ega bo'lgan samoviy makon deb tasavvur qilish an'anasi jahonning ko'pgina xalklariga, masalan, qadimgi mayyalarga ham ma'lum bo'lganligini tasdiqlovchi ko'plab qiziqarli ma'lumotlar qayd qilingan.

Qadimgi hindlar ham osmon hamda yerni yetti qavatdan iborat deb tasavvur qilishgan. Ular zamin bilan ko'kning har bir qavati inson tanasining muayyan a'zolariga monand holda joylashadi deb o'ylashgan. Hind asotirlarida aytilishicha, odamning oyog'idan beligacha, ya'ni kindigigacha bo'lgan a'zolari yetti qavat yer timsoli bo'lsa, beldan bosh chanog'igacha bo'lgan qismdagi tana a'zolari osmonning yetti qavatiga monand deb tasavvur qilingan².

Etti osmon yoki yetgi kat ko'k tushunchasi islom mifologiyasiga ham ma'lum bo'lgan. Jumladan, islom asotirlari tizimida yetti qat osmonning qanday qilib yaratilganligi haqida ham miflar mavjudligi ilmiy adabiyotlarda qayd qilingan. Bir asotirda aytilishicha, Allohning nazari tushganidan keyin gavhar erib, suvga aylangan va qaynagan emish. Ana shu suvdan ko'tarilgan bug' yaratuvchining irodasiga binoan yetti qavat osmonni vujudga keltiribdi. Yetti qavat osmon ustmaust joylashgan va har bir qatning orasi besh yuz yillik yo'l emish. O'zining rangi, sifati, farishtalari va nomi bilan farklanib turadigan yetti qavat osmonning ustida esa jannat mavjud emish.

Etti qat ko'kning har bir qavatining nomlanishi, rangi, farishtalarining shaklu shamoyili va qanday nom bilan atalishi haqida Nosiruddin Burhonuddin Rabg'uziyning «Qisasi Rabg'uziy» asarida mukammal ma'lumotlar keltirilgan. Asarda yetti osmon yoki yetti qat falak to'g'risidagi mifologik tasavvurlar aks etgan bo'lib, «Sifati assamovoti» faslida keltirilishicha, ko'klar yettita bo'lib,

xudo tomonidan yakshanba kuni yaratilgan. Yetti osmonning har bir qavati alohida tasvirlangan: «Ilk qat ko'k yashil zumuraddan turur, oti Rafiq turur. Farishtalari uz suratlig', ulug'larining oti Ismoil otlig'. Ikkinchi qat ko'k kumushdin turur, oti Ruq'a turur. Farishtalari burgut suratlig', ulug'larining oti Raqboil turur. Uchunchi qat ko'k yoqutdin turur, oti Qaydam turur. Farishtalari uy suratlig', ulug'larining oti Ko'kboil turur. To'rtinchi qat urung yinjudin turur, oti Mo'un turur. Farishtalari ot suratlig' turur. Ulug'larining oti Nubyoyil turur. Beshinchi qat ko'k oltundin turur, oti Ratqo, farishtalari hur suratlig', ulug'larining oti Siftboil turur. Oltinchi qat ko'k, sarig' yoqutdin turur, oti Zaho turur. Farishtalari vildon suratlig', ulug'larining oti Rag'boil turur. Yettinchi qat ko'k nurdin turur, oti Aribo turur. Farishtalari odamiy suratlig', ulug'larining oti Nurboil turur»¹.

Osmonning tuzilishi bilan aloqador bunday mifologik tasavvurlar O'rta Osiyo xalklari orasida g'oyat keng tarqalganligi sababli folklor asarlarida ham «etti ko'k» tushunchasi badiiy timsol sifatida qo'llanila boshlagan. Alisher Navoiy ham o'z asarining o'ziga xos badiiy qurilishini belgilashda xalqimizning «etti» raqami bilan bog'liq mifologik va timsoliy obrazlarga asoslangan. Ana shuning uchun ham Alisher Navoiy fazoni yetgi qavatdan iborat deb hisoblaydi:

*Ko'rdum o'zni ajab maqom ichra,
Bir fazo tavfida xirom ichra.
Ul fazo har taraf nazarg'a vasi',¹
Etti gunbad bori matinu rafi',
Topibon har biri ichida maqom,
Lek birdam biriga yo'q orom.
Borcha ko'k gunbadi kibi doyr,
Birbiri davrig'a bo'lub soyir,
Lavi aro o'zga nav' har gunbad,
O'zga nav' elga har biri ma'bad.*

¹ Рабғузий. Қисаси Рабғузий. Т. I.- Тошкент, 1990, 12-13бетлар.

*Etti, gunbaddakim, xirom aylab,
Etgi nodir sifat maqom aylab (46-47betlar).*

Navoiy fazoning har bir qavati o'ziga xos sifatlar bilan bir-biridan farqlanishini, xususan, yetti ko'kning har birining «to'ni o'z gunbadiga hamrang»ligi, ya'ni muayyan bir rang timsoliga egaligini shunday bayon qiladi:

*Har biriga bir ish sari ohang,
To'ni o'z gunbadi bila hamrang.
Rangi avvalg'ining qaro erdi,
Yuzi ham buyla rang aro erdi.
Yana bir xil'ate kiyib zarkash,
Zardvash uy ichra rohi asfarkash.
Yana birning maqomi xazro rang,
To'ni axzar, uzori sabza rang.
Yana birga libos o'lub gulfom,
Ham bu rang uy aro anga orom.
Biri azraq libosu ahyai xirad,
Bo'lub oromgohi ko'k gunbad.
Birining to'ni sandalii oyin,
Sandali uy aro topib tamkin.
Yana birining libosi kofuriy,
Ham bu rang ichra bayti ma'muriy (47-bet).*

Ko'rinib turganidek, shoir «etti gunbad» tizimiga mos ravishda «etgi xil rang» timsolini ham qo'llagan. Ranglarni badiiyestetik maqsadlarda mahorat bilan qo'llash natijasida shoir o'z qahramonlarining ruhiy olami, ichki kechinmalari va ma'naviyatini ochib berishga erisha olgan. «Navoiy go'zallik olamidagi ranglardan xoh u qora, xoh sariq, kizil yoki oq bo'lmasin, ularning hammasidan ma'lum maqsadlarni ko'zda tutib, qahramonlarning ruhiy kechinma va holatlari bilan chambarchas bog'langan holda foydalangan»¹.

Shoirning ta'riflashicha, yetti qavat qo'kning har bir qati yulduzlar bilan bezatilgan bo'lib, bular ichida yetti falakka monand holda yetti sayyora alohida ajralib turadi:

*Har lagan durji kavkabafruzi,
Kavkabi gavhari shabafruzi.
Har birisinda o'zga xosiyat,
O'zgacha rangu o'zga mohiyat.
Arz jirmin qilib yeti taqsim,
Aylading har birini bir iqlim.
Ul yeti kavkabi jahonpaymo,
Ne jahon, balki osmonpaymo,
Kim, yeti ko'kta keldilar soyir,
Suvda andoqki siymgun toyir (8-bet).*

«Etti sayyora» ham SHarq mifologiyasi va falakshunoslik ilmida juda qadim zamonlardan beri ma'lum bo'lgan tushunchalardan biridir. O'tmishda sayyoralarni tangrilar nomi bilan atash an'anasi mavjud bo'lgan. Masalan, rimliklar osmondagi sayyoralarni qadimgi Rim xudolarining nomi bilan Merkuriy, Venera, Mars, Yupiter, Saturn deb atashgan bo'lsa, Mesopotamiya xududida yashagan xaldey qavmlari bu tarkibga kuyosh bilan Oyni ham qo'shganlar. SHu tariqa qadimgi RimXaldey astrologiyasi tizimida «etti sayyora» tushunchasi kelib chiqqan. Sayyoralarni xudolar nomi bilan atash an'anasi kadimgi hind eposining buyuk namunasi hisoblangan «Mahobhorat»da ham uchraydi'. Bu asarda sayyoralar hindlar sig'ingan ma'budlar nomi bilan — Angiras, Atri, Vomitxa, Kratu, Marichi, Pulaxa va Pulastya deb yuritilgan.

«Etti sayyora» yoki «sab'ai sayyora» tushunchasi O'rta Osiyo xalklarining samoviy mifologiyasida ham ko'llanilgan. Mahmud Koshg'ariyning «Devoni lug'otit turk» asarida sayyoralar nomini bildiruvchi *batr sok'sh, ba/s/'r*

sokra Jultuz, *kurud* (Mars), *karakush* (Yupiter), *sekand/zsekanpyr* (Saturn), *sevpp* (Venera) kabi atamalar qayd qilingan¹.

XVII-XU asrlarda garbiy Turkistonda yaratilgan «Solnoma»da esa yetti sayyora *SHams* (quyosh), *qamar* (Oy), *Marix* (ya'ni Mirrix), *zoxra* (ya'ni Zuxra Venera), *Zoxal* (ya'ni Zuhul — Saturn) nomlari bilan atalgan,

Navoiy o'z asarining me'roj kechasining ta'rifiga bag'ishlangan to'rtinchi faslida yetti falakni tasvirlar ekan, sayyoralarning har biriga alohidaalohida to'xtaladi:

*Surdi chun rokibi humoyun fol,
Ostida markabi humoyun bol.
Tufrog'u suv yuzidan aylab xez,
O'tti o't, yeldin o'tu yeldek tez.
Markabi urdi oy yuzig'a tuvog',
Uylakim, qoldi jabhasi uza dog'.
Chun Atoridqa barqtsek surdi,
Xorai sum xomasin sindurdi.
Qildi chun Zuxra sori ohangin,
Zuqra yoshurdi vahmidin changin.
Mehr xud kavkabi jalolatidin,
Erga kirmish edi xijolatidin,
Savlatig'a chu soldi ko'z Bahrom,
Tig'ig'a berdi qin aro orom.
Mushtariy tushti minbaridin tez,
Yuzni gardidin etti nuromia.
Zuhul asbobin ayladi birbir,
Hinduyidekki, bo'lsa ma'rakagir.
Qaysi bir kishvar ichrakim yetti,
Savlati birla ehtisob etti (23-24betlar).*

¹ Jo'raev M. Sehrli raqamlar siri, 81-82-betlar.

Asarning Sulton Husayn Boyqaro madhiga bag'ishlangan to'qqizinchi bobida yetti sayyora nomini keltirib, ulardan o'ziga ijod uchun kuch berishni tilaydi. Zuhaldan davotiga rang so'ragan shoir unga «yuzingdagi qopqora rangli ter tomchilari bilan siyohdonimni to'ldirib ber» deb murojaat qilsa, Mushtariyning qalamxoma uchini o'tkir qilishiga umid bog'laydi:

*Qil davotimni, ey Zuhal, mamlu,
Xayi ruxsoridin solib qora suv.
Mushtariy, yirtqil amoma uchin,
Men aritmoqqa anda xoma uchin.
Qinga solg'il qilichni, ey Bahrom,
Fitna xayrig'a ber dame orom.
Mehri safhang yuzin daraxshon et,
Zarvarakdin ani zarafshon et.
Zuhra, bir lahza cholma soz oxir,
Chekmagil lahni dilnavoz oxir.
Ey Atorid, o'p ostonimni,
Qo'ygil olimg'a juzvdonimni.
Ey qamar, sen qalamtaroshim yig',
Qil qilolingning uchidin anga tig'. (59-60betlar).*

Bu o'rinda shoir yetti sayyoraning SHarq falakiyot ilmida an'anaviylashgan nomlarini qo'llash natijasida ularni jonlantirib, obraz darajasiga olib chiqqan. Husayn Boyqaro madhini boshlashga kirishishdan avval shoir yetti sayyora nomini keltirib, o'z do'sti haqida ko'nglidagi ezgu fikrlarini bayon etish uchun zarur bo'lgan barcha latif so'z gavharlarini tanlash imkonini berishni so'raydi.

Ma'lumki, Zuhali hozirgi astronomiya ilmida Saturn deb ataladigan sayyoraning arab tilidagi nomi bo'lib, Sharq munajjimlari fors tilida «kayvon» deb yuritiladigan bu sayyora falakning yettinchi qavatida, ya'ni yettinchi osmonda joylashgan deb hisoblaganlar. Sharq xalqlari adabiyotida «sa'di akbar» — «falakning qozisi» deya sharaflangan Mushtariy, ya'ni Yupiter sayyorasining

makoni esa oltinchi osmonda emish. Munajjimlar bu sayyorani baxt va omad yulduzi deb ataganlar.

Yuqoridagi parchada shoir Bahromdan «qilichini qinga solib, fitna xayliga dam berishi»ni so'raydi. Zero, «Bahrom» samoviy mifologiyada jangu jadallar va qahramonlik timsoli sifatida tasavvur qilingan Mirrix sayyorasining forscha nomidir. *Mirrix* atamasining o'zi esa arabcha bo'lib, adabiyotda g'oliblik va muzaffariyat belgisi o'laroq talqin qilingan.

Shoir samoviy timsollar talqinida «zarvaraqlar sohibi» Mehr, ya'ni quyoshga alohida e'tibor qaratadi. Quyosh butun olamga nur, issiqlik va hayot baxsh etuvchi qudratli yorug'lik manbai bo'lishi bilan birga, badiiy adabiyotda ishqmuhabbat otashiga ham timsol qilingan. Sharq xalqlari adabiyoti va folklorida Cho'lpon yulduzi o'zining beqiyos go'zalligi va latofati bilan mashhur bo'lgan sanamga tenglashtiriladi. Arabcha nomi Zuhra bo'lgan bu sayyora timsoliymajoziy ma'noda falak sozandasi, san'at va madaniyat homiysi, go'zallik va nafosat ramzi, muhabbat belgisi deb ta'riflanadi.

Navoiy Atorid, ya'ni Merkuriy sayyorasini ta'riflar ekan, uni «kelib ostonamni o'pgin va oldimga juzvdonimni qo'ygil» deydi. Bu o'rinda «juzvdon» so'zining qo'llanilishi Atorid sayyorasining timsoliy ma'nosini oydinlashtiruvchi kalit vazifasini o'tamokda. Ma'lum bo'lishicha, SHarq xalqlarining samoviy asotirlarida Atorid sayyorasi shoir va adiblarning afsonaviy homiysi deb tushuniladi. Yozma adabiyotda esa u «falak kotibi» iborasi bilan tashbehlanadi. Ana shundan kelib chiqib, «juzvdon» so'zi «qog'oz va yozuvlar solinadigan charmdan ishlangan kichkina jild» ma'nosini bildirishini nazarda tutsak, Navoiy «adib va shoirlar piri»dan o'ziga omad so'ragani ayon bo'ladi. Alisher Navoiy qamar, ya'ni oy nomi keltirilgan baytda ham yangi chiqqan hilolning o'rog'ini qalamtarosh uchiga qiyos qilib chiroyli badiiy obraz yaratgan.

«Sab'ai sayyor»da hafta kunlarining kelib chiqishi bilan bog'liq qadimiy mifologik tasavvurlar ham o'z aksini topgan bo'lib, Alisher Navoiy haftaning har bir kuni sayyoralardan biriga taalluqlidir degan qarashni shunday ifodalaydi:

Haftaning har kuni birisiga xos,

*Bo'lub ul kun qadahkashu raqqos.
Har biri xukmi ichra bir iqlim,
Xoh ummed anda, xohi biym.
Men chu bu xayl aro guzar qildim,
Borig'a yetti kun safar qildim. (47-bet).*

Yuqorida qayd qilingan «Solnoma»da esa yakshanba kuni SHams (quyosh)ga, dushanba kuni qamar(oy)ga, seshanba kuni Mirrixga, chorshanba kuni Utorudga, payshanba kuni Mushtariyga, odina (juma) kuni Zuhraga, shanba kuni Zuhalga taalluqli deyilgan».

Shu tariqa «etti» raqami bilan bog'liq mifologik qarashlar «Sab'ai sayyor»ning butun kompozitsiyasini o'ziga bo'ysundirib olgan. Navoiy yetgi iqlim yo'lidan kelgan yetti yo'lovchining yetti hikoyasini keltiradi. Bu o'rinda yo'lchisayyohlar sonining yettita bo'lishi ham tasodifiy bo'lmay, o'zbek folklorida qadimdan shakllanib kelgan epik an'ana mahsulidir. Xalq dostonlarida elchi yoki vakillar soni yettita bo'lib kelishi odatiy hol hisoblanadi. Jumladan, «Xoldorxon» dostonida Xoldorxon podshoning Go'ro'g'lining huzuriga elchi yuborish lavhasi shunday tasvirlangan: «Ana endi Xoldorxon podsho tilla muhrini bosib, arzani buklab, qog'ozga o'rab lipopalab, Qrim mamlakatining qoruvlisidan, novchasidan yettita odamni olib, qo'liga xatni berib, Chambil mamlakatiga, Yovmitning elatiga, Takaning vallamatiga elchi qilib yuboradi. Ana endi yetti elchi necha kun, necha soat yo'l yurib, ozgina emas, mo'l yurib, necha tog'u cho'l yurib, necha turli el yurib Chambil elatiga keldi. Shu vaqtda Go'ro'g'libek qo'liga durbinni olib atrofi jonibga qarab, yurtu olamga nazar solibqarab o'tirgan edi, Qarasa, yetti odam kelayotibdi»¹.

Xalqimiz orasida yetti otaboboni bilish, yetti ajdodni xotirlash azaliy qadriyatlardan biri hisoblanadi. Qadimda kasbhunarlar ham ajdodlardanavlodlarga meros qilib qoldirilgan. Nikoh munosabatlarini o'rnatishda, qonqarindoshlik aloqalarini aniqlashda, naslnasabni surishtirishda

¹ Холдорхон. Ўзбек халқ ижоди. Тошкент, 1981, 8-бет.

«etti ajdod» yoki «etti ota» tushunchasiga suyanib, ish tutganlar. «Etti ajdod»ni bilish an'anasi qadimgi turkiy qabilalar orasida keng tarkalganligini tarixshunos olim N.V.Kyuner ham ta'kidlab o'tgan.

Folklorshunos M.Jo'raevning fikricha, «qadimgi odam tasavvurida vaqt tushunchasi, asosan, yetti raqami bilan bog'liq edi. Turmushda oy kalendaridan foydalangan ibtidoiy ovchi tungi orientatsiya manbai bo'lmish Oy fazalarining har yetti kunda almashinib turishi, osmondagi yetti o'zgaruvchan sayyora (Oy, quyosh, Mushtariy, Mirrix, Zuhro, Utorud, Zuhul)ga asoslanib, yetti kunlik vaqt birligi haftani yaratgan. Vaqt hisobining asosiy traektoriyasi yetti kundan yetgi ajdodgacha cho'zilgan edi. Yetti ajdod va yetti avlod ma'lum ma'noda o'ziga xos vaqt birligi, astronomik o'lcham rolini o'tagan bo'lishi kerak».

Alisher Navoiy o'z dostonining na't qismida «etti ota» tushunchasini qo'llab, quyidagi baytlarni bitgan:

*Durri zotingg'a yetti bahr sadaf,
Bir o'g'uldin yetti atog'a sharaf.
Qaysi yetti atoki, yetmish ato,
Seni bori o'ziga etmish ato (21-bet).*

Navoiy g'azallaridan birida ham «etti ato» mavzusiga to'xtalib yozadi:

*Jinsi bashar yo'q ogahing, xurshid xoki dargahing
Ko'k mahts aro tifli rahing yetti atou to'rt ano.*

Ya'ni, yaratilarning birortasi sening haqiqatingdan ogoh emas, oy — dargohing tuprog'i, yetti falak va to'rt unsur (anosiri arbaa: tuproq, shamol, suv, olov)dan yaralgan barcha narsalar esa sening buyukliging oldida yosh go'daklar kabidir.

Xullas, xalqimizning samo jismlari bilan bog'liq samoviy qarashlari, ayniqsa, «etti» raqamining magik son sifatidagi xususiyatlariga ishonch asosida yuzaga kelgan asotiriy timsol va tushunchalar «Sab'ai sayyor» dostonining syujet kompozitsion qurilishini belgilovchi strukturual semantik mezon vazifasini bajargan.

«SAB'AI SAYYOR» DOSTONIDA MIFOLOGIK OBRAZLAR TALQINI

Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» asarida o'zbek folklorida an'anaviy tarzda qo'llanilib kelingan ko'plab mifologik syujet, obraz va detallardan badiiy-estetik maqsadlarda foydalanilgan. Jumladan, afsonaviy-xayoliy ot ma'nosini bildiruvchi «*bodpo*» ana shunday qadimiy mifologik timsollar sirasiga kiradi. Asarning to'qqizinchi faslida quyidagi bayt mavjud:

*Bodpo sarsari jahonpaymo,
Ustida rokibi sahobnamo (61-bet).*

«Bodpo» atamasi shoir «Xamsa»si tarkibidagi boshqa asarlarda, xususan, «Farhod va Shirin» dostonida ham uchraydi. Masalan:

*O'pub ul bodpolarning ayog'in,
Tushub yo'lg'a tutib ikki qulog'in¹.*

Bu baytda Farhod o'z sevgilisi mingan otning tuyoklarining dupurini eshitish maqsadida yerga quloq tutganligi holati tasvirlangan. Zero o'tmishda istiqomat qilgan ajdodlarimiz ot tuyog'ining sasini eshitish uchun yerga quloq tutish odatiga amal qilganlar. Shoir tasvirlagan *bodpo* timsoli orkali bamisoli shamoldek tez chopadigan uchqur tulpor ma'nosi ifodalangan. Dostonda tasvirlanishicha, Shirin mingan otning oyoqlari chalishib, jonivor munkib ketay deb turganida Farhod sevgilisi mingan otni dast ko'tarib, ularni falokatdan qutqarib qolgan. Shoir bu manzarani shunday tasvirlaydi:

*Ko'tardi orqasig'a bodponi,
Nechukkim bodpo, ul dilraboni (266-bet).*

Ko'rinadiki, afsonaviy ot ma'nosida qo'llanilgan *bodpo* obrazi vositasida shoir epik voqelikning xayoliy-fantastik uydirma asosidagi talqinini yaratadi. Bu esa ayni paytda Farhod obrazini ta'sirchan qilib tasvirlash, uning betakror kuchqudrati, qahramonligi, jasorati va sevgisiga sadoqatini bo'rttirib tasvirlashga asos bo'lgan.

¹ Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. MAT. 20 tomlik. T.8. — Toshkent: Fan, 1991, 258-bet. Shu manbadan olingan misollarning beti qavs ichida ko'rsatib boriladi.

«Sab'ai sayyor»da ham *bodpo* obrazi mifologik tulpor ma'nosida qo'llanilgan. *Bodpo* obrazining qadimiy asoslari xalq og'zaki ijodiyoti orqali mifologiyaga borib taqaladi. Chunki o'zbek xalq dostonlarida ham *palang ot*, *bodpoy* kabi nomlar bilan ataladigan afsonaviy otlar nomi qayd qilingan. Atoqli olim H.Zarifovning yozishicha, «mehnat samarasini oshirishga intilish uchar gilam, tez yurar etik kabilarni o'ylab chiqarishga imkon berganidek, qanotli ot haqidagi tushunchalar ham inson ibtidoiy texnikaga ega bo'lgandan keyin yog'och ot (*palang ot*, *bodpoy*)ni yana xayolda mujassamlashtirishga, uni ertak va doston qahramonlariga xizmat qildirishga olib kelgan. Yog'och ot obrazi o'z vazifasi jihatdan biroz mifologik otga o'xshasa ham, zaminida reallik ko'zga tashlanib turadi, ya'ni yog'och ot (*palang ot*, *bodpoy*) mohir xunarmandlarning mehnati bilan yasaladi... Bu ot yerda yurmaydi, doim ko'kda uchadi. Uning ko'kka parvoz kilishi uzoq masofalarga tez uchishi va yana yerga tushishi murvatlarning buralishiga bog'liqdir».

Demak, yog'ochdan yasalgan deb tasavvur qilingan afsonaviy uchar ot *bodpo* obrazi dastlab mif va eposda keng qo'llanilgan. Mifologik obrazlarning yozma adabiyotga diffuziyalanishi natijasida bu obraz badiiy adabiyotga ham ko'chgan. Xususan, Alisher Navoiy ham *bodpo* obrazi vositasida xilmaxil badiiy san'atlarni yaratib, rang-barang timsoliy ma'nolarni ifodalashga erishgan.

Ma'lumki, Alisher Navoiy asarlarida Qaqnus, Humo, Semurg' kabi afsonaviymifologik qushlarning timsoliy obrazlari ham keng qo'llanilgan. Jumladan, «Sab'ai sayyor»dagi Diloromning chang chaliqdagi mahorati tavsifiga bag'ishlangan o'n to'rtinchi faslida afsonaviy Qaqnus haqidagi mifologik tasavvurlar asosida shoir benazir tashbehlar yarata olgan. Diloromning chang chaliqdagi mohirligi shu darajada kuchli ediki, uning cholg'usidan taralayotgan nag'malar Qaqnus tumshug'idan chiqadigan turfa xil sehrli sadolarga o'xshatiladi:

Yo'qki, qaqnusdurur namudori,

Kosasidin ajuba minqori.

Suqba minqori ichra sartosar

*Ki, bo'lu anda torlarga guzar.
Tor ila nag'ma beadam bo'lubon,
Tor yo'q, nag'malarga mad bo'lubon.
Chunki har suqbadin chiqib bir lahn,
Bo'lubon pursado yettinchi sahn,
Chunki qaqnusliq aylabon izhor,
O't solib olam ichra qaqnusvor.
Suqbadin lahni zorlar bilinib,
Sekribon o'tki, torlar bilinib.
Buyla qaqnusqa bu sifat tovas,
Hamnavolig' aro bo'lub ma'nus. (100-bet)*

Bu o'rinda tasvirlangan *qaqnus* obrazi zamirida shu nom bilan ataluvchi afsonaviy qush to'g'risidagi mifologik qarashlar o'z ifodasini topgan. «Navoiy asarlari lug'ati»da *qaqnus so'ziga* «mavhum bir qush, afsonaga ko'ra tumshug'ida juda ko'p teshiklar bo'lib, bu teshiklardan chiqqan ovozlardan go'yo muzika o'ylab chiqarilgan emish» deb izoh berilgan¹.

Haqiqatan ham, SHarq mifologiyasida talqin qilinishicha, qaqnus afsonaviy qush bo'lib, o'zining judayam xushovozligi bilan mashhur bo'lgan. Aytishlaricha, bu xayoliy qushning tumshug'ida uch yuz oltmishta teshikchasi bor emish. SHuning uchun bu qush sayragan paytda ana shu teshikchalarning har biridan alohida bir nag'maohang taralib, g'aroyib kuy hosil bo'larmish.

Mumtoz she'riyatimizda boqiy xayotning mifologik timsoli sifatida tasvirlangan qaqnus obrazining to'la tasviri Alisher Navoiyning «Lison ut-tayr» dostonida berilgan. Adabiyotshunos O.Xo'jamurodovning fikricha, «Lison ut-tayr»da badiiy timsol sifatida tasvirlangan qushlar obrazi ikki tipga bo'linadi: a) xayoliymifologik qushlar — Anqo, humo, Semurg', qaqnus; b) hayotiyyreal qushlar — kalog', yurtachi, karkas, to'ti, hudhud, tovas, bulbul, qumri, kaklik, durroj, kabutur, shunqor, qarchig'ay, burgut, o'rdak, tovuq va h.k..

Alisher Navoiy o'zining «Lison ut-tayr» dostonida Farididdin Attor siymosini badiiy talqin qilish maqsadida qaqnus qushi timsolidan poetik detal

sifatida foydalangan hamda bu afsonaviy kush to'g'risidagi mifologik tasavvurlarni asarga mahorat bilan singdirib yuborgan. Bu asarda Hindistonda yashovchi afsonaviy kush deb ta'riflangan qaqnus obrazini shoir shunday tasvirlagan:

*Bor emish qaqnus degan bir turfa tayr,
Hind mulkida anga oromu sayr.
Shakli matbu'u tavono paykary,
O'zga naqshu rang birla har pari.
Bo'lajab hay'at bila minqor anga,
Suqbalar minqor aro biser anga.
Chun chekib dilkash navoiyi jonfizo,
Fahm o'lub har suqbasidin bir navo.
Suqbalaridin \ar qachon qilsa xurush,
Aylabon oni eshitkon tarki hush.
Jufti bo'lmas xech qush payvandi ham,
Hech tayr o'lmas oning monandi ham.*

«Lison ut-tayr»da keltirilgan afsonaga qaraganda, hind diyorida yashaydigan bu qushning patlari rangorang bo'lib, siyrati baquvvatligi, har turli jilolar bilan tovlanadigan patlari ko'rgan kishining aqlini lol qoldirishi bilan ajralib turadi. Uning tumshug'ida ko'pdanko'p teshikchalar mavjud. Qaqnus sayragan paytda ana shu teshikchalardan shunday go'zal ohang taraladiki, bu kuyni eshitgan har qanday odam aqlu hushidan ayriladi. Tanho o'zi yashaydigan bu qush butun umr o'tin yig'ish bilan mashg'ul bo'lar emish. Umrining oxirida esa, ana shu o'zi to'plagan o'tin uyumining ustiga chiqib turib, bir sayrar ekanki, tevarakatrofdagi barcha mavjudotlar qaqnusning nolasini tinglamoq uchun uning atrofiga yig'ilisharkan:

*Beshada umri bo'lur ermish uzun,
Umrda shug'li oning yig'moq o'tun.
Ul o'tundin, xohi ho'l, xohi quruq,
Chunki bo'ldi xirmani behad uluq.*

*Umri poyonida ul maskan uza,
Necha yil jam' aylagan xirman uza.
Tortar ermish nag'ma tayri xush navo,
Bas, hazin ohang ila dilkash navo.
Ul sifatkim xam tuyuru xam vuhush,
Jam' o'lur ermish eshitkach ul xuro'sh.
Sheva nidin ul guruhi dardnok,
Za'f aylab ko'p bo'lur ermish halok. (279-280- betlar).*

Qaqnus esa shunday berilib sayrayotgan paytda uning nolasidan o't chiqib, o'tin yonib ketar, qaqnusning o'zi ham kuyib kulga aylanarkan:

*Chun navosig'a yetishti intiho,
So'ngra tortib bir ajib o'tluq navo.
Solur ermish ul uluqxirmonga o't,
Sokin o'lg'on manzilu maskanga o't.
O't alam tortar emish aflokka,
Barq tushkandek xasu xoshokka.
Ul o'tun yong'ondek ul qush ham yonib,
Parlari yafrog'lardek o'rtanib.
Ham o'zi, ham ul o'tunlar kul bo'lub,
Yuz tuman juzv ul kuyordin kul bo'lub (280-bet).*

Kul ostidan esa uningbolasi — qaqnusbachcha chiqar emish. Navoiy bu afsona yakunidagi ana shu buyuk hikmat, hayotning abadiyligini anglatuvchi falsafiy qarashni shunday bayon qilgan:

*Chunki ul kullar uguldi tog'cha,
Maxfiy ermish kulda bir qaqnus bacha.
Tebranib kuldin chiqib taskin ila,
Par chiqorib ziynatu oyin nla.
Chun havo aylab ko'rub ul beshani,
Jazm etib o'tun yig'or andeshani.
Umrida ul dog'i jam' aylab o'tun,*

Ul ish asnosida tortib dilkash un.

Chun anga ham yetsa poyonig'a yosh,

Ul dog'i aylab ato qilg'onni fosh. (280-281-betlar).

Ana shu ma'lumotlarni tahlil qilish asosida Alisher Navoiy qaqnus to'g'risidagi mifologik tasavvurlar va afsonalardan yaxshigina xabardor bo'lgan hamda o'z asarlarida bu obrazni poetik timsol sifatida keng qo'llagan deb xulosa chiqarish mumkin.

«Sab'ai sayyor»dagi ikkinchi iqlim yo'lidan kelgan musofir hikoyati talqinida humo obrazidan foydalangan. To'rt nafar to'vusning shoh boshiga soya solishini shoir shunday tasvirlaydi:

To'rt to'vus ham ochib paru bol,

SHoh boshi uza humoy misol.

Topibon har biri biyik poya,

Aylagaylar qanot ila soya.

Poya o'rnida sekiz anga sutun,

Ostida berkitib sekiz gardun (182-bet).

O'zbek mifologiyasi talqinicha, humo yoki humoy davlat qushi bo'lib, kimning ustiga uning soyasi tushsa, unga davlat ato etilar ekan. Bu hakda Rahmatulla Yusuf o'g'li quyidagilarni yozgan: ««Gulu bulbul» dostoniga surat chizgan tasvirchi taxminanmi yoki biror afsonaga asosanmi, bu qushni tani qush, boshi odam sifatli qilib tasvirlagan. Ba'zilar *xuma humoy* deb taxmin qilib, mobodo soyasi tushib ketsa, «Endi biz ham boy bo'ladigan bo'ldik», deb quvonib yurganlar. Ammo ba'zilar humo har podsholikda bitta bo'ladi, uni davlat qushi deydi, podsho o'lsa, davlat qushi uchiriladi, o'sha qush qobiliyatli odamni topib, boshiga qo'nadi, deydilar».

V.N.Basilovning ma'lumot berishicha, humoy qadimgi mifologiyada baxt va davlat timsoli sanalgan. Ustiga bu qushning soyasi tushgan kishi baxtli bo'ladi, deb ishonganlar. Olim, shuningdek, qadimgi turkiy mifologiyada ayollar homiysi va hosildorlik, qutbaraka kultining asotiriy timsoli sifatida tasavvur qilingan

Umay obrazining genetik ildizlari ham humoy to'g'risidagi qarashlarga aloqador deb hisoblaydi¹.

Alisher Navoiy yashagan davrda ham humo qushining soyasi tushgan odamga baxtu davlat ato etiladi degan ishonchlar mavjud bo'lgan. Buni shoirning «Lison uttayr» asaridagi «humoy uzri» nomli faslda bayon etilgan quyidagi fikrlar ham tasdiqlaydi:

*Boshladi uzrini sohibfar humoy,
Dedi: «Ey sargashtalarg'a rahnamoy.
Ondadur iqboldin poyam mening,
Kim berur taxti sharaf soyam mening.
Zotima oncha sharaf bersa iloh,
Kim mening soyam gadoni qilsa shoh.
Kilmogim xushroq xavoyi jilvagoh,
Bermagim soyamda shaxlarga panoh» (82-bet).*

«Sab'ai sayyor» dostonida jonning qush suratida bo'lishi to'g'risidagi mifologik tasavvurlar ham aks etgan. Ma'lumki, odam o'lganidan keyin uning joni qushga aylanishi haqidagi tasavvur animistik qarashlar sirasiga kiradi. Shoir o'z asarida qo'llagan «jon qushi», «ruh to'tisi» kabi tushunchalar orqali ana shu qadimiy ishonchlar aks ettirilgan. Jumladan, asarning 2-faslidagi quyidagi baytlarda mazkur animistik tasavvur o'z badiiy ifodasini topgan:

*To bu olamg'adur asir tanim,
Ruh to'tisig'a qafas badanim.
Ul sori moyil et xayolimni,
Kim, sang'a teguray maolimni,
Nega moyilki, bu gadoy o'lg'ay.
Anga tutkim sening rizong o'lg'ay (16—bet).*

Boshqa bir o'rinda esa jon qushi jismni tark etishini shoir shunday ta'riflaydi:

¹ Basilov V. Umay // Mifi narodov mira. T.2. - M., 1992. S.547.

*Jon qushi jismdin havo qilsa,
Sidra soqi uza navo qilsa (17-bet).*

Alisher Navoiy g'azallarida esa jonning qushga aylanishi to'g'risidagi mifologik tasavvur hayot qushi, jon qushi, ko'ngil qushi kabi obrazlar orqali ifoda etilgan. Quyidagi baytlarda hayot qushi, jon qushi obrazlarini qo'llash orkali istiora san'atini hosil qilgan shoir lirik qahramon ruhiy holatiga doyr badiiy chizgilarni yuksak mahorat bilan qalamga olgan:

*La'li shaxdiga havo qilg'onda, ey jonim qushi,
Gar desangkim topmayin maxlas chibin yanglig' yopush.*

Ushbu baytda *jon qushining chibin yanglig'* deb ta'riflanganligi ham mifologik tasavvurlarga asoslangan badiiy talqin hisoblanadi. Chunki xalqimiz orasida mavjud bo'lgan mifik qarashlarga ko'ra, odamning joni ba'zan chivin ko'rinishida namoyon bo'lar emish.

Jumladan, Rahmatulla Yusuf o'g'li yozib olgan «Ko'kaldosh madrasasi» haqidagi xalq afsonasida odam jonining chivin ko'rinishiga kirib, tanani tark etishi motivi mavjud. Afsonada hikoya qilinishicha, «Abdullaxon bilan Qulbobo Ko'kaldoshikkovi amakivachcha ekan. Abdullaxon podshoh bo'lmasdan avval Kulbobo Ko'kaldosh ikkovi polizzorga kelib, qovun va tarvuz so'yib yebdilar. Kun kuzgi issiq ekan. SHu yerda kigiz ustida Abdullaxon bilan Kulbobo Ko'kaldosh cho'zilib uxlamoqchi bo'libdilar. Abdullaxon darrov uxlab qolibdi. Ammo Qulbobo Ko'kaldosh uxlayolmabdi. Bir palla Kulbobo Ko'kaldosh qarasa, Abdullaxonning burnidan bir chivin chikib, bir tarafga ravona bo'libdi. Uchib bora turib yerda yotgan pichoq ustidan o'tib, bir jiranda(suv o'pirib ketgan chuqurlik)ga kirib, keyin jiranda ichidagi bir yoriqdan chiqib ortiga qaytibdi. Kelgan yo'lidan yurib, qaytib kelib, Abdullaxonning burnidan kirib ketibdi. Bir mahal Abdullaxon uyg'onib, Kulbobo Ko'kaldoshga qarab:

— Men bir tush ko'ribman. Tushimda bir yoqlarga boribman. Yo'lda bir temir ko'prikdan o'tibman. Keyin juda katta tog'day chuqurlik bor ekan, o'sha chuqurlikda kattaligi tepaday keladigan ko'za bor ekan. Ko'zaning ichida har biri g'alvirday keladigan sonsanoqsiz ko'p tillo bor ekan, — debdi.

Boyadan beri bu voqeani kuzatib turgan Qulbobo Ko'kaldosh Abdullaxonidan ajralib qolibdi. Keyin yoriqqa maxsus belgi qo'yibdida, Qulbobo Ko'kaldosh Abdullaxon xizmatida yuraveribdi. Davr aylanib, Abdullaxonga Buxoro podsholigi tegib qolibdi. Shundan keyin Abdullaxon Kulbobo Ko'kaldoshni chaqirib: Sen menga ko'p xizmat qilding, mana bugun mening oshig'im olchi turdi, ya'ni podshoh bo'ldim. Endi mendan ko'nglingda nima bo'lsa, tila, debdi. Qulbobo Ko'kaldosh haligi polizzorni tanlabdi. Darrov Abdullaxon Kulbobo Ko'kaldoshga polizzorning o'rnini vasiqa qildirib beribdi. Kulbobo Ko'kaldosh o'sha polizzorga borib belgi qo'yilgan joyni topibdida, xazinani kazib olibdi.

Chivinning ko'ziga tepaday bo'lib ko'ringan ko'za tandirdan sal kattaroq ekan va g'alvirday bo'lib ko'ringan tillalar qirq tangalik yoki yarim misqollik tillalar ekan. Kulbobo ana shu xazinani sarflab, Buxoroda Ko'kaldosh degan katta bir madrasa qurdirgan ekan»¹.

Bu afsonani o'zbek xalq toponimik rivoyatlari tizimida tadqiq etgan folklorshunos U.Sattorovning yozishicha, unda «tush orqali chivin shaklidagi jonning narigi dunyoga safari tasvirlangan. Buni rivoyatdagi quyidagi ramzlar orqali dalillash mumkin. Cho'l, suv, ko'prik va g'or o'zga olam ga o'tishni ta'minlaydigan epik makon ko'rsatkichlaridir. Ertak qahramonlari safarga chiqqanda uzoq cho'lda yurib yoki daryolarni kechib, manziliga yetishi, narigi dunyoga o'tgan jon «qil ko'prik» orqali o'tishi haqidagi tasavvurlar, shuningdek, g'orni o'zga olamga o'tish yo'li deb qarashga asoslangan mifik e'tiqodlarning ramzlashtirilgan ifodasi bilan rivoyatdagi tush motivining epik talqiniga asos bo'lgan ramziy detallar orasida mushtaraklik mavjud. Zero, yer osti mavjudotlarining chivin shaklida bo'lishi haqidagi tasavvurlar dunyo xalqlari mifologiyasining mushtarak detallaridan biri hisoblanadi»¹.

Tadqiqotchi yuqorida keltirilgan matnni «toponimik rivoyat» deb hisoblagani ma'lum darajada bahsli bo'lsada, uning chivin detalining mifologik mohiyati haqida bildirgan mulohazalari e'tiborlidir.

¹ Sattorov U. O'zbek xalq toponimik rivoyatlari (o'ziga xos xususiyatlari va tasnifi): Filol. fan. nomz. ... diss. aft.- Toshkent, 2001, 10-bet.

Haqiqatan ham, xalqimizning eng qadimgi animistik tasavvurlariga qaraganda, odamning joni qush yoki chivin ko'inishiga enish xususiyatiga ega emish. Nurotaliklarning afsonasi bo'yicha muqaddaslashtirilgan narsalar haqidagi mifologik qarashlariga doir qimmatli materiallarni to'plagan Rahmatulla Yusuf o'g'li «jon» to'g'risida quyidagilarni yozib qoldirgan: «Devlarning joni kabutar suvratida namoyon bo'lib turadi deydlar. Aytishlaricha, dev nafas chiqarsa, dalaga bir kuloch parvoz qilib, nafasni tortsa, tomog'idan kirib ketib turadi. Ajoyib afsonalar dostonlarda juda ko'p, ammo odamning joni to'g'risida ham devlarning joni haqidagi afsonaga o'xshash bir kichik afsona bor. Odamning joni ham jasadiga yarasha, odamning joni chibinday bo'lar emish. Agar odam tush ko'rsa, joni burnidan chiqib, ko'p joylarga borib kelar emish. O'sha yurganida jon nimani ko'rsa, odam uyquda uning aksini ko'rib, shuni «tush» deb atar emish».

Alisher Navoiy asarlarida jon qushining ko'inishi, tasviri chivinga tashbehlashida ham ana shu mifologik tasavvur asosga olingan deb o'ylaymiz. Yuqorida tahlil qilingan rivoyatlardagi chivin detalining tush motivi bilan bog'lanib kelishiga ana shunday xalq qarashlari, ya'ni chivinni odam xsonining jonzot shaklida namoyon bo'ladigan ko'inishi deb tasavvur qilish an'anasi asos bo'lgan.

O'zbeklarning chivinni odam jonining zoomorf ko'inishdagi shakli deb tushunishida «Avesto» mifologiyasining ham katta ta'siri bor. Mamlakatimiz hududida yaratilgan bu muhtasham yodgorlikda o'z ifodasini topgan mifologik tasavvurlarga ko'ra, chivino'lim ma'budasi Nasv devining timsoliy ko'inishlaridan biridir. Aytishlaricha, Nasv devi chivin shaklida namoyon bo'lar va vafot etgan kishining jasadi uzra bir oz uchib yurgach, tana ustiga qo'nib, mayitning ruhini bulg'ar emish. Bu haqda "Avesto"ning «Vandidod» qismida shunday deyilgan: «Betavaqquf o'limdan so'ng, jon tanadan chiqqach, bulg'ovchi Nasv devi chivin jismiga kirib, vizillagancha mo'rdaning orqaoldidan bulg'ay boshlaydi... Bu ziyonkor devlar va ahrimaniy hasharotlar to it murdaga boqmaguncha va uni yeyishga boshlamaguncha, yoxud o'laksaxo'r qushlar unga tomon parvoz qilmaguncha jismni tark etmaydilar. Qachonki, it murdaga qarasa

yo uni yeya boshlasa, yoxud o'laksaxo'r qushlar unga tomon parvoz qilsalar, murdor devi Nasv chivin jismiga kirib, vizillagancha loshning orqaoldidan chiqib qochadi, shuningdek, eng zararli xrafstralar apoxtar shimol do'zaxiga tomon chekinadilar». «Avesto» mifologiyasidagi o'lim devi Nasvning zoomorf ko'rinishdagi shaklini bildiruvchi chivin detali odam o'lganidan keyin uning joni chivinga aylanib tanani tark etishi haqidagi asotiriy tasavvurlarning xalq orasida keng tarqalishiga sabab bo'lgan.

Alisher Navoiy asarlarida qo'llanilgan jon qushi, ko'ngil kushi, jon bulbuli kabi obrazlar zahirida ham animistik tasavvurlar mujasamlashgan.

*Jamoling sham'iga ko'nglum qushidek,
Maloyik hayli ham parvona bo'lmas.
Ey Navoiy istama jon bulbulin har guldakim,
Ul to'ni gulgun, labi gul bargi xandonimdadur.*

Xalq qarashlariga ko'ra, odamning ruhi yoki joni qush yoki chivin ko'rinishiga evriladi va mayyit jasadidan chiqib ketar ekan. Etnograf G.P.Snesarevning yozishicha, xorazmliklar odam jonini ko'pincha ko'k kaplar shaklida tasavvur qilishar ekan.

Qahramonning joni qushga aylanib uchib ketishi motivi o'gay qiz tipidagi turkum ertaklarda ham ko'p uchraydi. Jumladan, syujetda o'gaylik motivi asosiga kurilgan «Mayna», «Opa-uka», «Gunohsiz musicha», «Ko'kkina qush», «O'gay ona» kabi ertaklarda o'gay ona tazyiqi tufayli halokatga mahkum etilgan yetim bolaning joni qushga aylanishi va yovuzlarning jazolanishi bayon etilgan. Masalan, folklorshunos Sh.Turdimov tomonidan yozib olingan «Ko'kkina qush» ertagida hikoya qilinishicha, o'gay ona yetim bolalarni yomon ko'radi va ulardan qutulish maqsadida eriga: «Odam go'shtiga intiqman, o'g'lingizni so'yib bersangiz, tuzalaman», debdi. Bu gapni eshitgan opasi ukasini ogohlantiribdi. Shunda bola mobodo so'yishsa, go'shtidan yemaslikni, suyaklarini to'plab, ko'k lattaga tugib, ko'k daraxtga osib quyishni aytibdi. Bolani so'yibdilar, o'gay onasi uni yeganidan keyin opasi uning suyaklarini yig'ib, ko'k lattaga o'rab, ko'k daraxtga osib qo'yibdi. Bolaning suyagi bir yumalab, ko'kkina qushga aylanibdi.

Keyin u bozorga borib, bir tebanchi (katta igna sotuvchi)ning do'koni oldiga qo'nibdida: Ko'kkina kushman, Ko'k olacha kushman, O'zim otam so'ydi, O'gay onam yedi, Malar opam jon opam! Suyagimni terdi. Ko'k lattaga tuydi, Ko'k daraxtga osdi, deb qo'shiq aytibdi. Tabanchi unga bitta igna beribdi. SHu qo'shiqni igna sotuvchi attor hamda qassobga ham aytib berib, ulardan igna va bir to'g'ram quyruq dumba olibdi. Shundan keyin o'gay onasi bilan otasining og'ziga taban bilan igna tashlab o'ldiribdi, opasining og'ziga esa quyruq tashlabdida, bir yumalab bola bo'lib qolibdi».

Bu tipdagi ertaklarda jonning qush suratda tasvirlanishi animistik qarashlarga aloqador motiv ekanligini qayd qilgan filologiya fanlari doktori B.Sarimsoqov bu haqda shunday yozadi: «Juda ko'p xalqlarda, jumladan, o'zbeklarda ham odam uch qismdan tashkil topganligi haqidagi tasavvur juda qadimdan mavjud. Bu qismlar: tana, jon va ruh. Tana — jon hamda ruh bilan tirik. Inson o'lgach, uning tanasi yerda qoladi va chirib tuproqqa qo'shiladi. Jon esa osmonga uchib ketadi. Ruh ham tanani tark etadi, ammo qush yoki boshqa jondor sifatida o'lganning uyiga, uning yaqinlaridan xabar olgani teztez kelib turadi».

O'zbeklarning mifologik tasavvurlariga qaraganda, odamning arvohi ham qush ko'rinishida namoyon bo'lar emish. Bu to'g'rida Rahmatulla Yusuf o'g'li quyidagilarni qayd qilgan edi: «Ba'zi afsonalarda aytilishicha, har bir odamning arvohi bo'lar emish. Arvohning shakli go'ngqarg'aday bo'lib, odamning tepasiga qo'nib turgan bo'ladi. Ikki odam urishib qolsa, u odamlarning arvohlari ham cho'qisharmish. Kimning arvohi baland kelsa, ya'ni zo'rlik qilsa, mag'lub bo'lgan arvoh qochadi. «Falonchining arvohi qochdi yoki arvohi uchdi», «arvohi qarashsa» degan eski gaplar shu afsonaga aylangan xayollardandir. Tag'in boshqa bir afsonada «agar dev o'z suvratini o'zgartirmoqchi bo'lsa, go'ngqarga shakliga kiradi» deyiladi».

Odam jonining qush ko'rinishiga kirishi haqidagi mifologik tasavvurlar jahon xalklari folklorida keng tarqalganligi ilmiy adabiyotlarda qayd etilgan².

Xullas, Alisher Navoiy xalqimizning jon, arvoh to'g'risidagi mifologik tasavvurlaridan unumli foydalangani holda o'z asarida jon qushi, hayot qushi, ko'ngil qushi kabi timsoliy obrazlarni qo'llash orqali o'z badiiy qarashlarini teran ifoda eta olgan.

Alisher Navoiy o'z dostonini yaratishda xalqimizning turli xil narsahodisalar bilan aloqador mifologik tasavvurlaridan ham samarali foydalangan. Ana shunday badiiy timsolga aylangan mifologik ishonchlardan biri turkiy xalqdarning asotiriy qarashlarida muhim o'rin tutadigan «*ostona*» kultidir.

Asarning to'qqizinchi bobida sayyoralarni ta'riflagan shoir Atoridga murojaat qilib, «Ey, Atorid! Mening huzurimga tushib, ostonamni o'pgil hamda yozgan qog'ozlarim solib qo'yiladigan jildni oldimga olib qo'ygil!» deydi:

Ey Atorid, o'p ostonimni,

Qo'ygil olimg'a juzvdonimni (59-bet).

Bahromning o'z parivashi hajrida devona bo'lganligi tasvirlangan o'n sakkizinchi bobda esa, yetti iqlimdan kelgan yetti shohning o'z hurmatini bajo keltirishi shunday bayon qilingan:

Etti iqlim xonu xoqoni,

Anglabon shaxda za'fi jismoniy.

CHun bor erdilar anga tobi' xayl,

Borcha aylab mulozamat sori mayl.

Qo'ymish erdilar ostonig'a yuz,

Aylabon qullugan kechakunduz.

Angakim sa'b bo'lsa kelmak ishi,

Evaziga yibormish erdi kishi.

I ni yanglig va yo o'g'ul yanglig',

SHahga xizmat qilurg'a qul yanglig'.

Bo'yla yetti shahi rafi' makon,

Qullugin aylab onchakim imkon (133-bet).

Ko'rinadiki, yuqoridagi misollarda ostonaning mo'tabarligiga bo'lgan xalq inonchlarining muayyan izlari o'z aksini topgan. Qarluqlarda yangi xonadonga,

ya'ni kuyovning uyiga kelgan kelin dastavval kuyov tog'asining ostonasiga ta'zim bajo keltirgan. Bu bilan u kuyov taraf qarindoshlarga o'z hurmatini ifodalagan. O'zbek marosim folklori va mifologiyasida ostona kultining izlari saqlanib qolganligi, shuningdek, ostonani muqaddaslashtirish an'anasi qirg'iz, rus va boshqa xalqlar orasida ham mavjudligi¹ ilmiy adabiyotlarda e'tirof etilgan.

Bizning fikrimizcha, uyning bo'sag'asi ichkari bilan tashqarini ajratib turadigan chegara, yaxshi va yomon ruhlar uchrashadigan joy deb tasavvur qilishdan ostonani e'zozlash an'anasi kelib chiqqan. Xalq orasida qadimdan saqlanib kelgan bu mifik inonchdan shoir o'z qahramonlarining to'laqonli badiiy tasvirini yaratishda mahorat bilam foydalangan.

Asarning to'qqizinchi bobida Husayn Boyqaroning shajarasini ota tomondan CHingizxonga, ona tomondan esa, Alanquvaga bog'lagan shoir turkiy va mo'g'ul xalqlari orasida keng tarqalgan bir afsonaga ishora qilib o'tgan:

*Ham ato xonu ham anga ano xon,
Yo'q jahonda aning kibi yano xon.
Anga Chingiz ulug' ato kelgan,
Alosi xud Alonquvo kelgan (60-bet).*

Ma'lumki, *Alanquva* Tog'li Oltoyda yashagan qadimgi turkiy qavmlar hamda mo'g'ullar folklorida yuzaga kelgan geneologik afsonaning qahramoni bo'lib, bu afsona syujetining Alisher Navoiy asarlaridagi badiiy talqini xususida professor A.Hayitmetov ham muayyan fikrmulohazalarni bayon etgan edi'. Biz quyida *Alanquva* afsonasining yuzaga kelishi, tarqalishi va uning «Sab'ai sayyor»dagi badiiy ifodasi haqida so'z yuritamiz.

Mirzo Ulug'bek tomonidan yozilgan «To'rt ulus tarixi»da naql qilinishicha, *Alanquva* Chuymanaxon ibn Yulduzxonning qizi bo'lib, qurlos va qiyot qavmidandir. *Alanquvaning* husnijamoli shu darajada beqiyos bo'lganki, ko'rganlar hayratdan barmoq tishlaganlar. Hatto oyning jamoli ham uning go'zalligi oldida hech narsa bo'lmay qolgan. Turkiy xalqlar mifologiyasida *Alanquvaning* g'ayritabiiy homilador bo'lishi haqidagi epik syujet juda mashhur bo'lgan. «To'rt ulus tarixi»da bu afsona shunday naql qilingan: «*Alanquva* yoshi

o'n to'rtga yetganda o'z amakisining o'g'li, o'shanda mo'g'ullar sardori va hokimi Dibun Bayon ibn Uymana ibn Yulduzxon nikohi shodasiga muntazam bo'ldi. Dibun Bayon hiymasi Alanquva visoli jamolidan to'lin oy xullasidek munavvar bo'lgandan keyin, Alanquva Dibun Bayondan ikki o'g'il ko'rdi. Biriga Bilqado deb nom berdi. Ikkinchisiga Biljado. Ular nikohidan uch yil muddat o'tgach, Dibun Bayon vafot etdi. Alanquva siyba qoldi. Dibun Bayon vafotidin keyin Alanquva Dibun Bayon hukumati qoidalari dasturiga muvofik, mo'g'ul qavmu qabilasining mehtari va elu ulus sardori bo'ldi. Dibun Bayon vafotidan yetti yil o'tgandan keyin kechalarningbirida... banogoh xirgoh tuynugidan bir nurto'lin oy partavidek nozil bo'lib, xonani tamoman ravshan va munavvar qildi. Alanquvaga yaqin kelib, ul mohliqo suratidek musavvar bo'ldi va Alanquva tushi xonasiga kirdi. Ul bonu va iffat xijlaneshiniga intildi. Uni pardayi ismat ostidan chiqarib, Alanquva birla suhbat qurdi. Alanquva unga tan bermaslikka, o'zini uning qo'lidan xalos qilishga harchand o'rinmasin, muyassar bo'la olmadi. Nihoniy suhbat tugagandan keyin Alanquva qarasa, ul nurli musavvar yigit rangsiz bir bedana suratiga kirib, xona eshigidan tashqari chiqib ketdi. O'sha ondan boshlab muayyan muddatgacha har kecha shu tartibda kelib Alanquva bilan hamsuhbat bo'ldi. Alanquvada pinhoniy suhbatlardan ketmaket sargardonlik yuz berdi. Homilali bo'ldi». Yetti yildan buyon beva bo'lishiga qaramasdan, elyurtni boshqarib kelgan Alanquvaning g'ayrioddiy yo'sinda homilali bo'lganligi qavmdoshlari orasida har xil gaplarning ko'payishiga sabab bo'ladi. Shunda Alanquva ro'y berayotgan mo'jizaviy voqeani aytib berishga majbur bo'ladi. Qavmdoshlari esa uning gapi chin yoki yolg'onligiga amin bo'lish uch kun xobgohni kuzatadilar. «To'rt ulus tarixi»da hikoya qilinishicha, «yig'ilgan qabilalar a'yonlari va mo'g'ul zodagonlari Alanquva so'zi chin yoki yolg'onligini ma'lum qilmoq qasdida uchto'rt kecha kuzatdilar. Ul jamoaning har biri mushohadasiga shu narsa ayon bo'ldiki, o'n to'rt kechalik to'lin oy ravshanligiga o'xshagan bir nur har kechasi xirgohxonasi tuynugidan kirib, vasfini Alanquvadan eshitganlaridek bir suratda muayyan ko'rdilarki, odamlar shakliga

kirib yostiqdoshlik qilardi. Keyin xuruj hangomi tugashi bilan bedana suratiga kirib, eshikdan chiqib ketardi».

Yig'ilgan jamoa Alanquvani o'sha nuroniy siymo xurujidan xalos qilamiz deb bir kecha qo'llariga har xil qurollarni olib kutib turadilar. To'lin oy nuridek ravshan bo'lib kelgan ro'yo xobgohga kirishi bilanoq unga har tomondan hamla qiladilar. Ammo birozdan keyin o'zlariga kelib qarasalar, kurol o'qталganlarning o'zlari shikast topib, yarador xolatda yotishgan emish. Nurli siymo esa suhbatdan forig' bo'lgach, yana odatdagidek nurafshon bedana suratiga kirib, xobgohdan chiqib ko'zdan g'oyib bo'libdi. Shundan keyin Alanquva har xil g'iybat va tuhmatlardan xalos bo'lib, muddati yetganida uch o'g'il farzand ko'rgan emish. O'g'illaridan biriga Burqun, ikkinchisiga Busunjur, uchinchisiga esa Buzanjur deb ot qo'yibdilar. Mo'g'ul afsonalarida Chingizxonning shajarasi ana shu Buzanjarga bog'lanadi. Ya'ni «tavorix ahdi bu tabaqa maliklarining avvali Buzanjarni sohibqiron deb ataydilar».

«Alanquva» afsonasi o'lkamizda yaratilgan ko'plab tarixiy manbalarda, shajaralarda ham keltirilgan. Jumladan, Abulg'oziy Bahodirxonning «SHajarai turk» asarining «Alanquvaning ajoyibg'aroyib hikoyati» nomli faslida ham ana shu afsona o'ziga xos tarzda bayon qilingan.

Mazkur afsona genealogik xarakterda bo'lib, unda turkiy va mo'g'ul qabilalari hamda sardorlarining kelib chiqishi tarixi xayoliy uydirma vositasida tasvirlanadi. Afsona syujetining markazida samoviy mavjudotning to'lin oy nuri shaklida yerga tushishi va undan Alanquvaning g'ayrioddiy ravishda homilali bo'lishi motivlari turadi. Qahramon otaonasining befarzandligi va onaning g'ayrioddiy holatda (ya'ni sehrlimagik kuchlar ta'sirida, duoolqish orqali, muayyan narsalarni yeyish tufayli va h.k.) homilador bo'lishi o'zbek folklorining an'anaviy epik motivlari sirasiga kiradi. «Alanquva» afsonasida ham g'ayrioddiy tug'ilish motivining nurli mavjudotning ayol bilan sirli yo'sinda qo'shilishi tasviriga asoslangan o'ziga xos epik talqini bayon qilingan. Suhbatdan forig' bo'lgan nurafshon mavjudotning bedana suratiga kirib uchib ketishini esa,

jonning qush ko'rinishida namoyon bo'lishi bilan aloqador animistik tasavvurlar ta'sirida kelib chiqqan an'anaviy motiv deb hisoblash mumkin.

Turkiy va mo'g'ul geneologik afsonalarida Alanquva nurafshon xilqat suratida namoyon bo'lgan samoviy mavjudotdan homilali bo'lib, sohibkironlar shajarasiga asos solgan mo''tabar ayol sifatida e'zozlangan. Uning benihoya go'zalligi, pokizaligi, o'z muhabbatga sodiqligi, fuqaroparvar va rostgo'yligini roviylar alohida mehr bilan ta'riflaganlar. Har bir shoh shajarasi Alanquvanint mo''jizaviy tarixi bilan bog'lanishi ular uchun sharaf hisoblangan. Ayni holatni hofiz Tanish Buxoriyning «Abdullanoma» asarida ham kuzatamiz. Unda afsonaviy Alanquvadan tarqalgan mo'g'ul qabilalarining kelib chiqish tarixi haqida qiziqarli ma'lumotlar jamlangan. Alisher Navoiy Xusayn Boyqaroning onasini Alanquvaga o'xshatishda ham shu afsonalarga asoslangan bo'lishi kerak.

Ma'lumki, o'lkamizga islom dini yoyilishi munosabati bilan xalq og'zaki badiiy ijodiyotiga arab folklori va mifologiyasiga taalluqli ko'plab asotiriy obrazlar ham kirib kela boshlagan. O'zbek mifologiyasi taraqqiyotidagi bu bosqichni «arabislom mifologiyasi» deb atagan M.Jo'raev va Sh.Shomusarovlarning yozishlariga qaraganda, «VII asr oxirida Movarounnahr arablar tomonidan fath etila boshlangan bo'lib, bu jarayon VIII asr o'rtalarida nihoyalangan. Natijada bu o'lkaga yoyilgan islom dini O'rta Osiyoga SHarq xalqlari mifologiyasi va folklorining epik an'alariga mansub syujet, motiv va obrazlarni ham olib keldi. Garchi islom mifologiyasining tarkibi ko'p qatlamli bo'lib, o'zak miflar (arab asotirlari) hamda o'zlashtirma asotirlar (ya'ni keyinchalik fath etilgan xalqlar folklori va boshqa diniy qarashlarga aloqador miflar)ni o'z ichiga olgan bo'lsada, uning asosini kadimgi arab qavmlarining og'zaki ijodi namunalari tashkil etgan».

Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» asarida ham ana shunday o'zlashtirma mifologik personajlardan ayrimlari, jumladan, *Lot*, *Uzzo*, *Manat* kabi obrazlar mavjud:

Uylakim, tug'sa mshri raxshanda,

Tok, lavhi bo'lur daraxshanda.

*Lotu uzzog'a purshikast bulub,
Kim, bori tiyra yerga past bo'lub* (19-bet).

Asarning 21 faslida esa shoir «Lotu manot» birikmasini qo'llab, quyidagicha timsol yaratadi:

*Boribon ul nuqudni egalay,
Yana lotu manot sori kelay* (192-bet).

«Navoiy asarlari lutati»da *Lotu manot*, *lotu uzzo* so'zlari «islomdan ilgari arablar cho'qingan butlarning nomi» deb izohlangan¹.

Qadimgi arab mifologiyasining tadqiqotchilaridan biri A.G.Lundinning aniqlashiga qaraganda, Suriya hududidagi sahroda istiqomat qilgan qadimgi arab qavmlarining asotiriy qarashlari silsilasida Allat, Uzzo va Manot kabi ilohlar to'g'risidagi afsonalar ham mavjud bo'lgan. Allat barcha boshqa ilohlarning onasi deb tasavvur qilingan. Arabistonning markaziy hududlarida yashagan qadimgi arab qabilalarining islomdan avvalgi mifologiyasida esa Allat, Manat va Uzzo Ollohning qizlari sifatida e'tirof etilgan ekan².

Demak, Lot, Manot va Uzzo obrazlari islom asotirlari bilan birgalikda O'rta Osiyo mifologiyasiga kirib kelgan bo'lib, xalq og'zaki ijodi va yozma adabiyotda islomiyatdan avvalgi ilohlar nomi, mushriklar sig'ingan ma'budlarning atamasi sifatida tasavvur qilingan. Bu obrazlar xalq og'zaki ijodiyotida, Ayniqsa, dostonlarda an'anaviy tarzda qo'llanilganligini «Malika ayyor» dostonidagi quyidagi parchadan ham ko'rish mumkin: «Maqotilning uch botmon kaltagi bor edi, shuni ko'tarib: «Xabardor bo'l, Avaz! Yo Lot!»deb Avazning boshiga urdi, kaltagi tariqday bo'lib tirqirab ketdi».

«Xoldorxon» dostonida ham Lot va Manot obrazlari musulmon bo'lmagan epik raqiblar sig'inadigan ilohlarning nomi ma'nosida qo'llanilgan. Dostonda tasvirlanishicha, Afsar zangi hasan ko'lbarni ko'rganida o'zo'ziga «Ana endi zangini *lotmanot* urdi, balki xudoy ham yomon ko'rdi. Oftob xudoy bilan oy

¹ Navoiy asarlari lug'ati. - Toshkent, 1972, 340-bet.

² Bu haqda qarang; Lundin A. G. Drevnearabskaya mifologiya // Mifi narodov mira.T.1. – M., 1992. S.395.

xudoy ham betini qaytardi, yulduz xudoy xam qobig'ini uyib, mushtini ko'tardi» deydi. Boshqa bir o'rinda esa Afsar dev «menga avval shu bachchag'ar Hasan ko'lbar kelmay, boshqa bir polvon kelganda, uni olishibsolishib, maydonlashganimda bearmon bo'lar edim. Avval shunga yo'liqqanim *lot* bilan *manotning* urgani shuda!»deydi.

Shuningdek, «Sab'ai sayyor»da tarixiy-genetik jihatdan qadimgi arab mifologiyasi va islom asotirlariga bog'liq bo'lib, O'rta Osiyo folklorida keyinchalik ommalashgan *hur*, *g'ilmon*, *farishta*, *azroil*, *jannat*, *do'zax* kabi mifologik detallardan ham samarali foydalanilgan.

«Sab'ai sayyor»da juda ko'p qo'llanilgan mifologik personajlardan biri Xizr obrazidir. Asarga Xizr bilan aloqador ayrim mifologik syujetlar ham singdirib yuborilgan. O'zbek mumtoz adabiyotida o'ziga xos badiiy an'anaga aylangan hodisalardan biri Xizr obrazining turli xil poetik ma'nolarda qo'llanilishidir. Alisher Navoiy asarlarida tasvirlangan Xizr obrazining badiiy talqinlari xususida adabiyotshunosligimizda ma'lum bir mulohazalar bildirilgan, albatta. Biz bu o'rinda N. Mallaev, I. Haqqulov kabi olimlarning tadqiqotlarini² nazarda tutmoqdamiz. Umuman, Xizr obrazining o'zbek adabiyoti va folkloridagi badiiy ifodasi masalasi alohida tadqiq etilishi lozim bo'lgan mavzulardan biridir. Hozirga qadar turkiy va o'zbek folklorshunosligida bu obrazning mifologik tabiatini o'rganishga endigina kirishildi.

Alisher Navoiydan avval ham shoirlar Xizr obraziga murojaat etishgan bo'lishsada, «Navoiy qalamga olgan g'oya va ifodalar baribir o'ziga xos. Shoir she'rdan she'rga Xizr degan ma'lum va mashhur nomnigina takrorlaydi. Ammo fikr va tuyg'u, ohang va tasvirlar baribir o'zgarib, yangilanib boradi».

Darhaqiqat, shoirning «Sab'ai sayyor» asaridagi Xizr obrazi talqinini ko'zdan kechiradigan bo'lsak, Navoiyning badiiy mahorati naqadar yuksakligiga yana bir bor ishonch hosil qilamiz. Asarda Xizr obrazi bilan aloqador mavzular ko'p bo'lib, shulardan biri uning hayot suvini topishi to'g'risidagi mifologik afsona asosida yuzaga kelgan. XVI bobda shoir Bahromning ruhiy holatini tun

zulmatiga o'xshatgan va ana shu qorong'ulik o'z bag'rida obi hayot chashmasini jo etgan zulumatdan ko'ra dahshatliroq ekanligi tasvirlangan;

*Bari olam yuzin tutub zulumat,
Lek mumkin yo'q anda obi hayot.
Ming Xizr anda gar makon aylab,
Borisig'a haloki jon aylab.
Bo'lubon charx javfi qiyr andud,
Elga aylab nafas yo'lin masdud.
Dam yo'li chun tutuldi qiyr ila pok,
Ne ajab anda Xizr bo'lsa halok.
Balki zulmat emas edi ul tun,
Hajr o'tidin tutub jahonni tutun (116-117-betlar).*

Bu o'rinda yer ostida zulmat dunyosida joylashgan deb tasavvur qilinadigan hayot suvi chashmasi va uni izlab Xizrning quyi olamga safar qilishi to'g'risidagi mifologik afsonaning badiiy talqinini ko'rib turibmiz. Ma'lumki, Xizr obrazi o'zbek xalq og'zaki badiiy ijodiyoti va yozma adabiyotida turli xil badiiy vazifalarda keladi. O'zbek xalq afsonalarida tasvirlangan bu mifik personaj o'zining quyidagi qirralari bilan talqin qilinadi: 1) Xizr boshiga mushkul savdo tushgan kishilarga homiylik qiluvchi afsonaviy xaloskor; 2) Xizr o'zining zukko maslahatlari bilan odamlarga yaxshilik qiluvchi donishmand; 3) Xizr boqiy hayot suvini topib ichganligi uchun abadiy barhayotlikka erishgan afsonaviy qahramon; 4) Xizr shifobaxsh chashmalar ko'zini ochgan g'ayrioddiy shaxs; 5) Xizr cho'l va sahrolarda g'oyibdan paydo bo'lib, qiyin ahvolda qolgai kishilarga ko'mak beruvchi ezgulik timsoli; 6) Xizr dehqon dalasiga mo'l hosil va baraka ato etuvchi hosildorlik ramzi; 7) Xizr odamlarni hamisha qo'llabquvvatlab turadigan ezgu pir yoki aziz avliyolardan biri». Xalq qarashlariga ko'ra, Xizr abadiy barhayotlikka erishgan mifologik personaj. Uning hech qachon o'lmasligi, ya'ni barhayotligiga sabab bo'lgan narsa yer qa'rida oqib turgan tiriklik suvi «obi hayot» (uni «obi hayvon» deb ham ataydilar)ni topib ichganligidir. Xizrning Ilyos bilan birga obi hayot bulog'ini axtarishi va uni topish hamda bahramand bo'lish

baxti ularga nasib etganligi haqidagi afsona O'rta Osiyo xalqlari orasida keng tarqalgan.

Bu afsonaning qisqacha bayoni Alisher Navoiyning «Tarixi anbiyo va xukamo» asarida ham naql qilingan: «Zulqarnayn hayvon suyi xiyoli bila zulumatqa kirgonda Xizr a.s. ni boshlab kirdi. Va derlarkim, Ilyos a.s. dog'i bila erdi... Ul suvni tengri taolo bu ikovga nasib qildi va Zulqarnayn mahrum yondi»¹. Xizrga abadiy hayot baxsh etgan bu g'aroyib chashma jahon xalqlari mifologiyasidagi hayot suvi to'g'risidagi inonchlar ta'sirida kelib chiqqan detaldir. Miflar talqinicha, olamdagi barcha narsalarga jon ato eta oladigan tiriklik suvining chashmasi tepa qismi ko'k, ya'ni osmonga tegib turadigan ulkan hayot daraxtining ildizlari ostidan oqib yotadi. Hayot daraxti ana shu mo''jizakor buloq suvidan bahra olib o'sganligi uchun ham shu qadar ulkan va mahobatli emish.

Xizrning hayot suvini izlab topishi haqidagi afsona xalq og'zaki badiiy ijodining epik an'analari doirasida asrlar davomida saqlanib, roviylar tomonidan qaytaqayta hikoya qilinib, sayqallashib kelavergan. Turli xil variantlar tarzida ommalashganligiga qaramasdan, afsona syujeti o'zining qadimiy shaklini saqlab qola olgan. Uning asosiy mag'zi Xizrning hayot suvini izlab topib ichganligi uchun abadiy barhayotlikka erishganligini izohlash, tushuntirishdan iboratdir. Ana shunday o'zbek xalq afsonalaridan birini Qashqadaryo viloyatidan tilshunos olim B.Jo'raev yozib olgan. Unda hikoya qilinishicha, «Bir kun podshoyi Iskandar bir obi hayot degan suv bor ekan deb eshitibdi. Uni ichgan kishi to qiyomatgacha o'lmas ekan, u bir zulmati qorong'ulikda ekan. Podshoni maqsadi shuni topmoq bo'libdi. Podsho yo'lga chiqdi, odamlari bilan. Haydari Xizr bir baliqni dorilab, o'lik baliqni ko'tarib oldi, suvni bilmoq uchunda endi. CHashma, suv ko'p bo'lsa, suv chiqsa tashlab ko'ramiz, dedi. Qaysi suvda baliq tirilib ketsa, shundan bilamiz, bo'lmasa qanday bilamiz, qorong'ilikda suv ko'p bo'lsa, dedi. Haydari Xizr bir yo'lga ketdi, podshoyi Iskandar bir yo'lga ketdi. Haydari Xizr qarasa, o'n to'rt chashma bor ekan, shuning bittasidan suv odam bo'yi otilib chiqib turibdi. O'lik baliqni shu suvga tashlagan edi, o'ynab ketdi, so'ng o'zi bitta yotib ichdi, Iskandar topolmadi».

Mazkur syujetning genetik ildizlarini oydinlashtirishda islomiy adabiyotlarga, xususan, Nosiruddin Burhonuddin Rabg'uziyning «Qisasi Rabg'uziy» asariga alohida e'tiborni qaratish lozim bo'ladi. Xizr obrazining O'rta Osiyo xalqlari folklori va adabiyotida bu qadar keng yoyilishida «Qur'on», tafsir, hadislar bilan bir qatorda «Qissasul anbiyo» kabi manbalar muhim o'rin tutganligini Ye. E. Bertels ham qayd qilgan edi.

«Sab'ai sayyor»da Xizrning yer ostidagi zulmat dunyosidagi obi hayot chashmasini topib, uning suvidan tatib ko'rganligi shunday tasvirlangan:

Qora shol ichra o'ylakim zulmot,

Xizrdek no'sh qildi obihayot (176-bet).

Sharq mifologiyasi talqiniga ko'ra, Xizr yashillik, bahor, barq urib o'sayotgan o'simlik olamiga timsol qilinadi. Adabiyotshunos I.Haqqulov «Xizr badiiy ijodda to'ni va sallasi yashil, oq ot mingan, qo'lida uzun nayza mo'ysafid qiyofasida tasvirlangan»,deb yozadi. T.Xo'jaevning fikricha ham «Xizr» so'zining etimologik jihati ko'proq yashillikka daxldor».

Bizning fikrimizcha, Xizr obrazining yashillik, sabza rang bilan bog'liq holda talqin qilinishining tarixiy asosi «Qisasi Rabg'uziy»dagi quyidagi naqlga borib taqaladi: «Xizr ma'nisi yashil bo'lur. Qayu tosh uza Xizr alayhissalom o'ltursa, ul tosh yasharur erdi. Aning uchun Xizr ataldi. Aymishlar: qayu yerda o'ltursa, ul yer ko'karur erdi». O'zbeklarning mifologik tasavvurlarida Xizr obrazining baraka, mo'l hosil bilan bog'lanib kelishining sababi ham ana shunda, ya'ni «qayu yerda o'ltursa ul yer ko'karishi»dadir. Alisher Navoiy Xizr obrazining yashil rang bilan bog'lanishiga ham alohida e'tibor bergan hamda poetik obraz yaratishda ana shu mifologik qarashdan ham samarali foydalanib, quyidagi baytlarni bitgan:

Labi la'li zuloli hayvoniy,

Xizr yanglig' libosi rayhoni.

Hulla uzra yuziki jilva qilib,

Sabza uzra guli bihisht ochilib (221-bet).

Ma'lumki, mumtoz adabiyotda ma'shuqaning labi ustidagi mayin tuklar «xat» deb ataladi hamda ramziy ma'noda Xizrga tashbeh qilinadi. Alisher Navoiy «yor labidagi «sabzai xat», ya'ni g'oyat nozik va mayin tuklar shu darajada go'zalki, elni xarob qiladi. Binobarin, sabza rangi, ya'ni yashillik Xizrning nishonasi», degan badiiy fikrni shunday ifodalaydi:

*SHo'xkim bo'ldi sarvdek cholok,
Sabzai xatti aylar elni halok.
Xizr bu rangdin nishon topti,
Tong yo'q ar umri jovidon topti (235-bet).*

O'zbek xalq og'zaki badiiy ijodiyotining ertak, doston, afsona kabi epik janrlarida, shuningdek, mifologik tasavvurlarda Xizr ko'pincha qiyin ahvolda qolgan kishilarga yordam qo'lini cho'zadigan ko'makchi, homiy va pir sifatida tasvirlanadi. Rabg'uziyning naql qilishicha, «Xizr daryolarda yurur. Ilyos sahrolarda yo'ldin ozg'anlarga yo'l ko'rgizurlar. Ishlari bu turur»¹.

Alisher Navoiy o'zining «Sab'ai sayyor» asarida qahramonning qoshiga afsonaviy homiyni tasvirlar ekan, Xizrning kishilarga ko'makchi, madadkor bo'lishi to'g'risidagi xalq qarashlariga asoslanadi:

*G'ayri o'lmak yo'q erdi tadbiri,
Etti boshimg'a Xizrvash piri.
Xirqasi axzaru aso axzar,
Go'yi ul erdi Xizr payg'ambar (216-217-betlar).*

Bu o'rinda Xizr pir, homiy vazifasini bajarmoqda. SHarq mifologiyasida Xizr adashgan yo'lchilarga yo'l ko'rsatuvchi, ularni manzil sari yo'llovchi g'ayrioddiy homiy sifatida g'aydalanadi. Folklorshunos olim M.Afzalovning qayd qilishicha, «ertak qahramoniga Xizr uchrasa, u albatta, oson yo'l bilan maqsadiga erishadi, baxtli bo'ladi, degan tushuncha talqin etiladi. Xalq orasida «Xizr nazar qilgan», «Xizr yo'liqqan», «Xizr nazar qilgan kishining ishi o'ngidan keladi»

¹ «Qisasi Rabg'uziy», 68-bet.

degan tushunchalar keng tarqalgan»¹. «Sab'ai sayyor»da Xizrning hamrohligiga bo'lgan ishonchni o'zida ifodalagan misralar mavjud:

*Gah munga, ul qarinu goh anga,
Xud bu ikkisi Xizri roh anga (209-bet).*

«Sab'ai sayyor»da qadimgi turkiy mifologiyaga taalluqli bo'lgan asotiriy detallardan biri — obi hayot haqidagi qarashlar ham o'z aksini topgan. Asarning yigirma oltinchi bobida shoir tazod san'atini qo'llab, roviyning hayot baxsh etuvchi so'zidan Bahrom bamisoli o'lgan kishidek o'zidan ketganligini tasvirlashda «obi hayot» obrazidan foydalangan:

*Aning obi hayotdek so'zidin,
Bordi o'lgan kishi kibi o'zidin.
Kimni behush etar bu afsona,
O'ziga xud kelib netar yona? (365-bet).*

«Sabbai sayyor»da Nuh alayhissalom obrazi bilan bog'liq poetik talqinlarga ham o'rin berilgan.

Ma'lumki, mamlakatimizda yaratilgan eng qadimiy yodgorliklardan biri «Avesto»da mujassamlashgan mifologik tasavvurlar qatlami ham o'zbek folklori hamda yozma adabiyotining obrazlar tarkibining shakllanishiga katta hissa qo'shgan. Alisher Navoiy ham turkiy xalqlar folklori obrazlar tizimining badiiy arsenalidan ijodiy o'zlashtirish orqali bahramand bo'lish jarayonida tarixiygenetik jihatdan «Avesto»ga borib taqaladigan ko'plab mifik personajlarni badiiy matn doirasiga olib kirgan.

Jumladan, «Sab'ai sayyor»da qo'llanilgan dev, pari, ajdar, Qayumars, Zahhok, Gushtasp, Zol, Jamshid, Afridun, Kurshos, Kayqubod, Kaykovus, Kayxisrav kabilar ana shunday personajlar sirasiga kiradi.

Xullas, mif yozma adabiyot taraqqiyotida muhim o'rin tutgan tafakkur durdonalaridan biri bo'lib, insoniyatning eng qadimgi davrlardagi tasavvurlari va e'tiqodiy qarashlarini o'zida aks ettirgan. Bunday qarashlar turli obraz, syujet va motivlar shaklida folklor asarlarida bo'y ko'rsatib, ular orqali yozma adabiyot badiiy olamining teranlashuviga ham katta hissa bo'lib qo'shilgan. Ayni holatni

Alisher Navoiy ijodi misolida ham ko'rishimiz mumkin. «Sab'ai sayyor» dostonida shoir o'z badiiy niyatini amalga oshirishda folklor an'analari bilan bir qatorda mifologik tasavvurlar tizimidan ham unumli foydalangan.

“Sab'ai sayyor” dostonidagi mifologizmlarni tarixiygenetik xususiyatlariga ko'ra qadimgi turkiy asotirlar, «Avesto» va zardo'shtiylik mifologiyasi, arabislom miflari va xalqimizning inonche'tiqodlarini o'z ichiga olgan xalq qarashlari qatlamiga bo'lib tasniflash maqsadga muvofiqdir. «Sab'ai sayyor» dostonida qadimgi ajdodlarimizning osmon yoritqichlari, sayyoralar harakati va falakiy hodisalarni asrlar davomida kuzatish asosida chiqarilgan hayotiy tajribalarni o'zida mujassamlashtirgan samoviy qarashlari ham aks etgan. Bu asosan sehrli «etti» soni bilan bogliq yetti falak, yetti sayyora, yetti ko'k, yetti kun, yetti rang, yetti qasr, yetti qiz, yetti sayyoh, yetti yil, yetti ota kabi tushunchalar bilan bog'langan bo'lib, asarning syujeti, kompozitsion qurilishi ham bevosita ana shu yettilik mezoniga asoslangan.

Asarda qo'llanilgan Xizr, Lot, Manot, Uzzo, Alanquva, obi hayot, pari, dev, ajdar, Sulaymon, Nuh, Qayumars, Zahhok, hushang, Gushtasp, Eram, Azroil, Jamshid, jin, xur, g'ilmon, qaqnus, xumo, bodpo, jon qushi kabi mifologik obrazlarning har biri shoir badiiy maqsadidan kelib chiqib muayyan poetik funktsiyani ado etgan. Alisher Navoiy mifologik obrazlarni badiiy timsol sifatida qo'llagan hamda ulardan poetik san'atlarni vujudga keltirishda samarali foydalangan.

FANTASTIK TASVIR VA MUBOLAGAVIY USLUB

Adabiyotimiz tarixida shunday asarlar borki, ular yaratilishi jihatidan an'anaviy bo'lishi bilan birga adabiy-badiiy zaminlari jihatidan xalqimizning qadimiy tasavvurlariga, mifologik qarashlari va xalq og'zaki ijodiga borib taqaladi. Bunday asarlar asosiy motivlari, hatto kompozitsion qurilishi va uslubi jihatidan ham folklorga yaqin turadi. Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» dostoni shunday asarlardan biridir.

«Sab'ai sayyor» dostonining folklorga yaqinligini ko'rsatuvchi eng asosiy nuqtalardan biri haqiqatan ham asar markazida turadigan qoliplovchi syujet chizishning Bahrom va Dilorom sarguzashtlari asosiga qurilganligidir. Mazkur dostonning kompozitsiyasini chuqur tahlil qilgan professor N.Mallaev bu haqda shunday yozadi: «Bahrom obrazi shakllanish tarixi bilangina emas, balki sarguzashti va qiyofasi bilan ham xalq ijodiyotiga yaqindir. U Firdavsiy dostonida ko'proq pahlavon va bahodir, Nizomiy, Dexlaviy va Navoiyda, bir tomondan, oshiq hamda xalq orzusidagi adolatli podsho, ikkinchi tomondan, xalq qarg'ishiga yo'liqqan zolim shoh va ayshishratga berilgan xudbin sifatida gavdalanadi. Nizomiy dostonida u qulonni quvib, g'orga kirib g'oyib bo'ladi. Dexlaviy dostonida chohga tushib ketib, benomu nishon yo'qoladi. Navoiy dostonida uni yer yutadi. Uch holatda ham Bahromning taqdiri folklorga xos yechim bilan hal etiladi. Baxrom bilan Moniyning uchrashuvi, Diloromning keltirilishi, g'azablangan xudbin Bahromning Diloromni cho'lbiyobon qa'riga tashlab ketishi, Xorazmga yo'l olgan Chin savdogarining ittifoqo cho'lda Diloromni topib olishi, yetti qasr, yetti musofirdan yetti hikoya tinglanishi va boshqalar, ko'pdanko'l epizod va detallar «Sab'ai sayyor»ni, uning qahramonlarini folklorga yaqinlashtiradi».

Alisher Navoiy dostonining bir qator motivlari folklor asarlar epizodlariga yaqin turadi, ya'ni doston bilan folklor asarlarida bir qancha o'xshash motivlar mavjud. SHundaylardan biri qoliplovchi syujetning boshlanishidir. Boshqacha

aytganda, dostonning asosiy syujet chizig'i — Bahrom va Dilorom sarguzashti folklarga xos tasvir motivi bilan boshlanadi.

Ma'lumki, xalq dostonlari va ertaklarida qaxramonning bo'lg'usi yoriga g'oyibona oshiq bo'lishi motivi tez-tez uchrab turadi. Bu motivga ko'ra, asar syujeti qahramonning yo tush, yoki tasodifdan go'zalning suratini ko'rib qolishi yoxud u haqida birovning xabar berishi bilan boshlanadi. Bunday holni «Sab'ai sayyor» dostonida Diloromning Moniy chizgan suratini Bahrom ko'rib qolib, oshiqu beqaror bo'lishi epizodida yaqqol ko'ramiz:

*Kuydi shah xizmatida farzona,
Shah pari qo'rgach, o'ldi devona.
Mahv o'lib kimsa birla demadi so'z,
Andin oqshomgacha ko'tarmadi ko'z.
Tinmayin aylar erdi nazzora,
Shohni qildi ishq bechora.
Jonig'a suratn balo tushdi,
Bul'ajab surate anga tushdi (87- bet).*

Bu epizod «Kuntug'mish» dostonining boshlanishiga o'xshab ketadi. Unda tasvirlanishicha, qirq yigiti bilan daryo bo'yida ov qilib yurgan Kuntug'mish daryodan oqib kelayotgan bir sandiqni ko'rib qoladi. Sandiqni daryodan olib chiqib, ochib qarasalar, uning ichida Zangar yurtining malikasi Xolbekanining surati bor ekan. Suratni ko'rgan Kuntug'mish oshiqu beqaror bo'lib, hushidan ketib yiqiladi. Hushiga keltirilgach, yigitlariga qarab shunday deydi:

*Bog' ichida olma, anor istaydir,
Bo'yi mahbub, mushki dildor istaydir,
Qadrdonlar, birga yurgan beklarim,
Do'stlaray, ko'ngil bir yor istaydir.
Beklarim, qilmanglar bag'rimni kabob,
G'aribning ko'nglini ovlamoq savob,
Ertaroq podshodan olinglar javob,
Do'stlaray, ko'ngil bir yor istaydir.*

*Quloq songlar bu to'rangning tiliga,
Bulbul oshno bo'lar bog'ning guliga,
O'zlaring chog'langlar Zangar yo'liga,
Do'stlaray, ko'ngil bir yor istaydi.*

Kuntug'mishning bu monologini o'qir ekanmiz, beixtiyor Diloromning suratini ko'rgan Bahromning rassom Moniyga murojaati esga tushadi:

*Dedi shoh: «Key bu g'amda darmonim,
Rohati jonu ofati jonim!
Meni bu surat ayladi shaydo,
Aql shaydog'a, bo'lmag'ay paydo.
Ham seno'q mehnatimga parvo qil,
Dardmand aylading, mudovo qil!
Aytkim, naylamak kerakdur bot,
Kim visolig'a yetgamen hayhot!» (88-bet).*

Motivdagi umumiy o'xshashlikdan tashqari, tasvir vaziyatidagi bunday yaqinlik Alisher Navoiyning xalq psixologiyasini juda chuqur bilganligini va undan o'z dostonida o'rinli foydalana olganligini ko'rsatadi.

«Sab'ai sayyor» dostonidagi yetti musofir hikoyalarining ham zamini folklordadir. Bu hikoyalardagi ko'pgina motivlar, ajoyib g'aroyib tasvirlar xalq ertaklari va dostonlaridagi tasvirlarga o'xshash keladi. Masalan, uchinchi iqlim yo'lidan keltirilgan musofir hikoyasida Misr shahridan bo'lgan bir boyning o'g'li Sa'd jasorati va shijoati tasvirlanadi. Sa'd dahshatli to'siqlarni yengib, og'ir shartlarni bajarib, sevgilisi visoliga erishadi. U insonning dushmani bo'lgan yovuz kuchlarni mahv etadi, g'aroyib tilsimlarni ochadi, yovuzliklar timsoli bo'lgan qatron devni yengadi. Sa'd yengib o'tishi kerak bo'lgan g'ovlar, to'siqlar folklor asarlari kahramonlari maqsad yo'lida yengib o'tadigan g'ovlar, to'siqlar, sinovlarga o'xshaydi. Odatda bunday g'ovlar uchta. Masalan, «Malika ayyor» dostonida Shoqalandar (Go'ro'g'li) va Avazxonlar Malika yo'lidagi g'ovlar Oq dev, qizil dev va qora devlarni yengib o'tadi.

Yoki «Balogardon» dostonida tasvirlanishicha, Avazxon Balo devni tadbirkorlik bilan uch shartda yengadi. SHu orqali devni o'z xizmatiga soladi. Hatto Alisher Navoiy tasviridagi devlarning maskan makoni, tashqi qiyofasi, kuchquvvati, farosatsizligi xalq ertaklari va dostonlaridagi devlar tasviriga juda mos keladi. Masalan, «Erkenja» ertagida dev shunday tasvirlanadi: «Darvoza tagida bir dev yotganmish. Bo'yi sakson gaz, kallasi kapaday, burni pakining qiniday, ko'kragida o'sgan juni o'ttiz serkaning qiliday, ko'zi zig'irning gulidaymish»¹. Bu tasvir Navoiy dostonidagi qatron devning ko'rinishiga juda o'xshab ketadi. Asarning yigirma ikkinchi bobida uchinchi iqlim yo'lidan kelgan sayyohning hikoyasi berilgan bo'lib, unda qatron dev obrazi tasvirlangan:

Burnog'i band aro topib qo'rg'on,

Devson zangiyu oti qatron.

Zo'ri olinda pil o'ylayug mo'r,

Har tuki soiyu pil chog'liq zo'r.

Razm vaqqi qaro balo kelibon,

Tanida har rang ajdaho kelibon.

Kal'aning kutvoli ul zangi,

Kutvoli sipehrdek rangi (221-222-betlar).

Hikoyadagi fantastik tasvir, mubolag'aviy uslub, xususan, Sa'd o'z maqsadiga yetishish uchun sirini ochgan tilsimli qo'rgonlar tasviri folklor asarlaridagi shu xildaga epik talqinlar bilan mushtaraklik kasb etadi. Folklor asarlar va Alisher Navoiy asari orasidagi bunday mushtaraklik boshqa hikoyatlarda ham yaqqol ko'rinadi. Masalan, to'rtinchi iqlim yo'lidan kelgan musofirning hikoyasidagi Mas'udning dushman Balluning qizi tomonidan zindondan qutqarilishi, beshinchi iqlim yo'lidan keltirilgan musofirning hikoyasidagi Muqbil va Mudbir bilan bog'liq afsonaviy voqealar o'zbek xalq ertaklari va dostonlarida tez-tez uchrab turadigan asosiy motivlar—syujet halqalariga juda o'xshashdir. Qiyos uchun bir misol keltiraylik. «Oysuluv» dostonida Kunbotir Qaysarning qizi Oftoboy tomonidan zindondan qutqariladi. Yoki Alpomishning zindondan chiqishiga uni sevib qolgan Tovkaoy yordam

beradi. Bular Alisher Navoiy tasviridagi Balluning qizi tomonidan Mas'udning qutqarilishiga o'xshab ketadi.

Alisher Navoiy dostonida o'ziga xos kompozitsion usul qo'llaydi. Bu Bahrom va Dilorom sarguzashtidan iborat qoliplovchi syujet doirasida yetti musofir hikoyasining berilishidir. Bunday usul «Uch yolg'ondan qirq yolg'on», «Uch og'a-ini botirlar», «Uch yolg'on» kabi xalq ertaklarida teztez uchrab turadi. Alisher Navoiy dostonida folklor bilan umumiy syujet o'xshashliklaridan tashqari folklorning badiiy vositalaridan, xalq maqollari va ta'birlaridan ustalik bilan foydalanganligini ko'ramiz. Shoir hikoyatlarni boshlashda, voqealarni birbiriga ulash, bir voqeadan ikkinchi voqeaga o'tishda folklor usullari va vositalaridan unumli foydalangan. Birgina misol keltiraylik. O'zbek xalq ertaklari «Bir bor ekan, bir yo'q ekan...» singari an'anaviy boshlanma bilan boshlanadi. Bu usulni Alisher Navoiy avvalgi iqlim yo'lidan kelgan musofirning Farrux va Axiy haqidagi afsonasida muvaffaqiyatli qo'llagan:

Boru yo'q chun duoki bildi, dedi,

Dedi: «Bir bor ediyu bir yo'qedi...» (141-bet)

Yuqorida bayon qilingan fikrdan va olimlarning tadqiqotlaridan ma'lum bo'ladiki, folklor materiallari Alisher Navoiy asarlarida asosiy o'rinlardan birini egallaydi. Ular shoirning g'azal va dostonlarida muhim estetik vazifani o'taydi va yangicha mazmun, yangicha ruh bilan boyigai holda ishlatiladi. Natijada, shoir asari mazmunining ajralmas tarkibiy qismiga aylanadi. Bu esa, xalq og'zida ko'chib yurgan folklorning turli mazmun, turli rang, turli janrlardagi namunalari shoir ilgari surgan g'oyaviy maqsadni badiiy bo'yoqlarda har tomonlama ro'yobga chiqarishga imkon beradi. Buni shoirning o'zi ham alohida ta'kidlaydi:

Yozmoqta bu ishq jovidona,

Maqsudim emas edi fasona.

Mazmunga bo'ldi ruh mayli,

Afsona edi aning tufayli.

Lekin chu raqamga keldi mazmun,

Afsona anga libosi mavzun.

«Sab' ai sayyor» dostonida qo'llanilgan folklorga xos an'anaviy motivlardan yana biri qahramonning tush ko'rishi tasviridir. Zero, «tush turkiy xalqlar og'zaki bisotida muhim o'rin tutadi. Tush manzarasi bo'lmagan ertak yoxud dostonlarimiz kamdan kam uchraydiki, uni o'rganmasdan turib, xalq ijodi namunalari zamidagi ma'no mohiyatni to'liq anglab yetolmaymiz».

Dostonning yigirmanchi bobida birinchi iqlimdan kelgan yo'lovchisayyoh tilidan bayon qilingan hikoyatda qahramonning tush ko'rishi lavhasi tasvirlangan. Unda hikoya qilinishicha, xind mamlakati shohining o'g'li Farrux bir kechasi yotib tush ko'radi. Shoir Farruxning tush ko'rishi lavhasini mahorat bilan tasvirlagan:

*Subh chun sajdai niyoz etti,
Ko'ziga uyqu turktoz etti.
Jilva qilg'och xayoli ruhoniy,
Ming suvar zohir o'ldi pinhoniy:
O'zini ko'rdi bir biyobonda
Kim, ulus behisob edi anda.
Borcha kuch axdiyu safar xayli,
Bir taraf lek borchaning mayli.
Bor edi ul aroda bir mahmil,
Buxtiyi charx o'lub anga homil.
Mahmil ustida maxmali mushkin,
Mushk sochib nechukki nofai Chin.
Mutaharrik bo'lub nasimi sabo,
Chunki maxmildin o'ldi parda rabo.
Ul amorida xud pari erdi,
Ne pari, mehri xovari erdi.
Ul quyosh lam'asi kul ayladi pok,
Notavon jismin o'ylakim xoshok.
Boqti Farrux chu ul taraf betob,
To'lun oyni yoshurdi tiyra sahob.*

*Ulcha yetti quloqqa xalq deri,
Bu edikim: «Erur bu quds yeri».
Farrux uyg'ondi sekrib uyqudin,
Ko'zidin uyqu o'chti qayg'udin (143-144-betlar).*

Ko'rinadiki, shoir bu o'rinda ma'shuqani tushda ko'rib oshiq bo'lish hodisasini an'anaviy tush motivi vositasida tasvirlamoqda. Bu motiv o'zbek eposida, xususan, doston va ertaklarda juda ko'p uchraydi.

Rahmatulla Yusuf o'g'li aytgan «Yunus bilan Misqol» dostonida tasvirlanishicha, Go'ro'g'libek yigirma yoshi to'lib, yigirma bir yoshga qadam qo'yganida bir kecha yotib tush ko'ribdi. «SHu kecha tushida biri oy bo'lsa, biri kun, biri gul bo'lsa, biri g'uncha, biri asal bo'lsa, biri shakar, osmon bilan yerning oralig'ida Yunus bilan Misqol parini ko'rdi. Biri o'ng yog'ida emish, biri chap yog'ida emish. Birovining sochi buralib mag'ribga tushgan emish, birovining sochi buralib mashriqqa tushgan emish. Go'ro'g'libek qaysisini avval quchoqlasam ekan, deb hayron emish. Go'ro'g'libek ikki qo'lini ikki yoqqa ha, deb sermar emish». Uyqudan uyg'onganidan keyin esa, ko'rgan tushini bayon qilib, qirq yigitga shunday deb turgan ekan:

*Ey yoronlar, qadrdonlar tushimda,
Nurga o'rolmishman ichu tashimda,
Ikki pari, ikkovi ham qoshimda,
Biri huru, biri paykar ko'rindi.
Biri ermish bu jahonning quyoshi,
Boz biri qamarday aning tengdoshi,
Birbiriga o'xshar jilmayib kulishi,
Biri yoqut, biri gavhar ko'rindi.
Biri Yunus emish, birisi Misqol,
Bo'libman ularni ko'rganda behol,
Tushim chinmu ekan, yo bir masal,
Biri jodu, biri ayyor ko'rindi.*

Qahramonning bo'lajak yorini tushida ko'rib oshiq bo'lib qolishi motivi o'zbek xalq ertaklarida ham mavjud. Bunda tush motivining epik funktsiyasi o'zga yurtda yashovchi malika yoki go'zal qiz haqida xabar berish va shu asosda qahramonning safari yo'nalishini belgilashdan iboratdir. «Qiron botir» ertagida tasvirlanishicha, podshoning o'g'li bir kuni tush ko'rib, tushida bir qizni ko'rib oshiq bo'lib qolibdi. «Oypari» ertagida esa, Husanboy degan bir yigit bir kuni xujrasida yotib, bir tush ko'ribdi. Tushida boshida oy tuqqan emish; oyog'iga kun tuqqan emish; kindigiga cho'lgon uyalagan emish. CHo'chib uyg'onsa, tushi emish.

Uchinchi iqlim yo'lidan kelgan sayyohnin hikoyasida ham tush lavhalariga keng o'rin berilgan. Hikoyada tasvirlanishicha, misrlik bir boyning oldiga ikki kishi kelib, Kitvar degan joy haqidagi bir ajoyib naqlni aytib beradilar. U jannatmakon joy tog'lar orasida bo'lib, unda oliy bir butxona bor emish. Ichi ham, tashi ham toshdan yasalgan bu butxonaga kirib uxlagan kishi tush ko'rar, tushida ajoyib vujudli ikki kishi namoyon bo'lib, har biri bittadan gap aytar ekan. Ulardan birining gapi yaxshilik haqida bo'lib, kishining farovon hayotidan darak bersa, ikkinchisining aytgan o'zlari ranju alam sari yetaklar emish:

Kiribon ul savodi menug'a
Kechakim ko'zi borsa uyquga.
Tush ko'rar hech shaksizin ul shom,
Ki, iki surati g'arib andom.
Kelib oning qoshig'a derlar so'z,
Tikib oning yuziga har biri ko'z.
Har biri bir hadis anga aytur,
Kelgachu degach o'rnsha qaytur.
Biri bir yaxshilikki ko'rgusi ul,
Bir tana'um soriki topqusi yo'l.
Biri der ranjkim qo'yar yuz,
Tolii solibon suga yulduz.
Bu iki ishdin o'lg'och ul ogah,

Uyqudin seskanib qo'par nogah (206bet).

Mana shu ikki suratdan ikki gapni eshitgan odam nogahon uyqudan uyg'onar emish. Sa'd ham o'sha joyni izlab yo'lga chiqadi va o'sha musofirlar aytgan butxonani topib, u yerda tunaydi. Tongga yaqin ajoyib bir tush ko'radi, tushida ikki qush namoyon bo'ladi:

*Tushiga kirdi ham bu oliy dayr,
Kim, qilur erdi anda har sori sayr.
Ko'rdikim, ikki surati dilkash,
Qush kibi, lek rangi axzarvash.
Mutaharrik bo'lub, navo aylab,
Dayrdin uchtilar havo aylab.
Uchuboi evrulub aning boshig'a,
Ko'ndilar ikkisi kelib qoshig'a.
Birisi chekti mujda birla xuro'sh,
Qildi mundog' nido nechukki suro'sh.
Kim: «Nasibing sening pari bo'lmish
Ki, yuzi mehri xovariy bo'lmish!»
Yana bir biym birla qildi nido,
Etgil maqsudini bu yanglig' ado.
Kim: «Seni dev qilg'usidur asir,
Solib ikki ayog'ingga zanjir».
Qilibon hayrat ul g'arobatdin
Seskanib qo'pti bu maxobatdin (210-211-betlar).*

Bu lavhada ham tush motivi epik xabar berish vazifasini bajaradi. Qushlarning qahramon taqdiri xususida ma'lumot berishi motivi «Ahmadjon bilan Luqmonjon» ertagida ham uchraydi. O'gay onasining tuhmati tufayli o'limga hukm qilingan akauka Ahmadjon bilan Luqmonjonni o'ldirishga jallodlarning ko'zi qiymay, cho'lga qo'yib yuborishadi. Akauka bir tut daraxtining tagida dam olmoqchi bo'ladilar. Ahmadjonning uyquasi sergak ekan, daraxtga ikki qush kelib qo'nganida uyg'onib ketibdi. Ahmadjon kush tilini bilan

ekan, shuning uchun quloq solib yotibdi: «Ey o'rtoq, debdi birinchi qush, pastda yotgan odam meni otib go'shtimni yesa, podsho bo'ladi». Ikkinchisi esa: "Meni otib yesa, vazir bo'ladi", — debdi. SHunda Ahmadjon ikki qushni otib tushiribdi va birini pishirib yebdi.

Alisher Navoiy xalq og'zaki badiiy ijodiyotining qadimiy epik an'alaridan durustgina xabardor bo'lganligi sababli tush motivlarning badiiy imkoniyatlarini ham yaxshi bilgan. Shu bois «Sab'ai sayyor»ni yaratishda *tush* motivlaridan foydalangan.

Turkiy xalqlar folkloridagi mifologik qarashlarga ko'ra, g'or o'zga olamga o'tish yo'li yoki g'ayrioddiy xislatli kishilar, pirlar, homiylar istiqomat qiladigan joy sifatida tasavvur qilingan. Shuning uchun ham folklor asarlarida qahramonning g'orga kirishi uning o'zga olamga o'tganligini anglatga, g'orda yashovchi nuroniy chol, yalmog'iz kampir, chilton yoki boshqa personajlar unga maslahat berishadi, yo'l ko'rsatadilar, mushkullarini oson qiladilar. «Sab'ai sayyor»da ham g'or detali ishtirok etgan lavha mavjud bo'lib, uning zamirida o'zbek folklorida shakllangan epik motivlar yotadi. Tushida ikki qushdan ajoyib g'aroyib so'zlarni eshitgan Sa'd nima qilarini bilolmay, sarson bo'lib turganida, unga g'orda yashovchi bir donishmand purning oldiga borishni maslahat beradilar. U o'sha g'orni izlab topadi va g'or ichiga kiradi:

*G'or aro kirdilar haros bila,
Rahravi ikki raxshunos bila.
Ko'rdilar g'or ichinda ayvoni,
Ko'hkan teshasi qozib oni.
Go'shada mo''takif deyilgan pir,
Xalqdin g'or ichinda uzlatgir.
Jismi oshufta sochi ichra nihon,
O'ylakim, tun savodi ichra jahon.
Ko'ngli ichra ulum pinhoni,
Kon ichinda javohiri koni.
Fosh hikmat shukuhi zotidin,*

Etgay yuz yil o'tub hayotidin.

Ne jahondin anga umed, ne biym,

Deb otin xalq Faylaqus hakim (212-213-betlar).

Bu lavha Rahmatulla Yusuf o'g'li aytgan «Go'ro'g'lining bolaligi» dostonidagi qahramonning G'ovsil G'iyos huzuriga borishi motiviga o'xshab ketadi. Uning makoni ham g'or, Go'ro'g'li «assalomu alaykum», deb g'orga kirib bordi. Qarasa, ichkarida o'tinxona, obxona, bir yog'ida borxona, bir yog'ida olovxona, o'rtada gulxan, endi o'chib, cho'g' bo'libdi. Gulxan atrofida bo'lsa, qirq kishi, bir katta qozon temir o'choqning ustida biqirilib turibdi. Go'ro'g'lining oti G'irot ham ana shu g'orda ekan.

Alisher Navoiy «Sab'ai sayyor» dostonini yozishda xalq og'zaki badiiy ijodi asarlarining tili, uslubi va poetik vositalaridan ham keng ko'lamda foydalangan. Dostondagi hikoyatlarda bir voqeadan ikkinchi voqeaga o'tishda ham xalq og'zaki ijodi namunalaridan, jumladan, maqol, matal, aforizmlarni qo'llagan. Shoir xalq maqollari namunalarini «Sab'ai sayyor» dostoni hikoyatlarining mohiyatidan kelib chiqib, goh aynan, ba'zan esa muayyan o'zgarishlar bilan mazmunini saqlagan:

«Har kishikim birovga qozgay choh,

Tushgay ul choh aro o'zi nogoh».

Boshqa bir o'rinda esa, so'qir kishi yorug'likni payqamasligi haqidagi haqiqatni maqol o'rnida qo'llab, ko'rshapalakning tunda uchgani bois quyoshning charog'on nur manbai ekanligidan bexabarligi to'g'risidagi ibratli hikmatni yaratgan:

Chun ko'rib aql royi muxtalifi,

Ko'zini ko'r etib qazo alifi.

Ko'r bilmas yorug' ekanin quyosh,

Kunduz uchmog' g'arib erur xuffosh (9-bet).

«Sab'ai sayyor»da ishlatilgan bir qator matal va maqollar asarning g'oyaviy mazmunini va personajlarning xarakterini ochib berish bilan birga g'oyatda nafis fikrlarni ifodalash uchun ham xizmat qilgan. Navoiy xalq iboralari darajasiga

ko'tarilgan teran mazmunli, o'tkir ma'noli hikmatlarni ham yaratib, o'z dostoniga singdirib yuborgan:

Xushdurur bog'i koinot guli,

Barchadin yaxshiroq hayot guli.

«Sab'ai sayyor» dostonining tili xalq jonli tiliga yaqinligi, xalqchilligi, obrazlilik, badiiy yuksakligi bilan o'zbek mumtoz adabiyoti vakillarining asarlari orasida alohida ajralib turadi. Alisher Navoiy bir tomondan, o'zigacha xalq o'rtasida tarqalgan afsona va rivoyatlarni qayta ishlab o'z asarlariga kiritish orqali ularga yangicha ruh va umr baxsh etgan bo'lsa, ikkinchi tomondan, o'zining o'lmas asarlari bilan folklorning badiiy rivojiga ham ulkan hissa qo'shgan.

Shoirning «Sab'ai sayyor» dostonidagi folklor materiallarining tahlili shuni ko'rsatadiki, folklor shoir asarining negizida, ularning asosidadir. Bu narsa Alisher Navoiyning yanada xalqqa yaqinligini ko'rsatadi. Alisher Navoiy folklorga xos motivlardan foydalanish orqali mehnatkash omma nuqtai nazaridan o'z zamonasining shaxs erkinligi, ijtimoiy adolat va tenglik, vafo va sadoqat kabi muhim muammolarni o'rta qo'ydi va ularni o'z dunyoqarashi doirasida badiiy jihatdan hal qilib berdi.

Folklorizmlarning asosiy vazifasi asarda tasvirlangan hayotay voqelikning to'la qonli poetik talqinini yaratish hamda asar personajlarining xarakteri, qiyofasi va ichki kechinmalarini tasvirlashga xizmat qilishdan iborat.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy xalq og'zaki ijodiyoti epik janrlarining an'anaviy motivlar tarkibidan ham samarali foydalangan. Jumladan, «Sab'ai sayyor» dostonida ov, safar, tush, shart qo'yish kabi motivlar, syujetni tashkil etuvchi asosiy voqealar tizimining qoliplovchi hikoya atrofiga uyushishi singari epik usullar uchraydiki, bularning barchasi tarixiygenetik jihatdan folklor an'analari ta'sirida shakllangan.

«SAB'AI SAYYOR» VA «BAHROM VA GULANDOM»

Ma'lumki, Alisher Navoiyning «Xamsa»siga kirgan dostonlari xalq orasida g'oyat keng ko'lamda tarqalganligi sababli ularning folkloriy talqinlari xam yuzaga kelgan. Buyuk shoir asarlari xalqimiz orasida asosan ikki xil yo'l bilan ommalashgan, ya'ni shoir badiiy merosining asl namunalari bilan bevosita tanishuv orqali hamda Navoiy asarlarining xalqona talqinlari vositasida. Adabiyotshunos olim N.Mallaevniig fikricha, Alisher Navoiy dostonlarining xalq variantlari haqida so'z borar ekan, masalaning quyidagi ikki jihatiga e'tiborni qaratmoq lozim: a)Navoiy asarlarining xalq kitobi tarzidagi bayoni; b) Navoiy asarlari motivlari asosida vujudga kelgan xalq ertaklari va xalq dostonlari». Bu yerda gap faqat Navoiy asarlarining xalq kitoblari va folklor janrlari vositasida tarqalishi haqida ketmoqda. Navoiy asarlarining umuman ommalashishi haqida ketganda, masalani yanada kengroq qo'yish zarur. Navoiy asarlari asosida yuzaga kelgan nasriy bayonlar xalq kitoblari, dostonlar, afsona va rivoyatlar ulug' shoir asarlariga munosabat jihatidan olganda ham turlitumandir. Masalan, atoqli olim N.Mallaev ta'kidlaganidek, XX asr boshlarida bir necha bor nashr etilgan Mir Mahdum kitobat qilgan "Nasri Xamsai benazir", Mahzun yaratgan "Qissai shahzoda Farhodu SHirin", "Kitobi Majnun Layli" kabilar ulug' shoir asarlarining asosan nasriy bayonlari, qissalar uslubida qayta ishlangan nusxalari hisoblanadi. Ularda asosan ulug' shoir asarlarining syujeti va obrazlari saqlangan bo'lib, ba'zan oraorada Navoiy satrlari yoki tuzuvchilarning o'zlari to'qigan she'rlar ham kiritilgan. Farhod bilai bog'liq ertak va afsonalar, shuningdek, Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olingan «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Baxrom va Gulandom» dostonlari esa Navoiy asarlarining syujet va motivlar silsilasi asosida vujudga kelgan original folklor asarlaridir.

SHu o'rinda bir masalaga e'tiborni qaratmoqchimiz. O'zbek adabiyotshunosligida Alisher Navoiy dostonlari asosida yuzaga kelgan xalq dostonlarini, masalan, «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» kabi dostonlarni shoir asarlarining xalq variantlari deb yuritish odat tusiga kirgan. Bu, bir

tomondan, to'g'ri fikr, ikkinchidan, ularni uzoq ijodiy jarayonni bosib o'tganligini, xalq baxshisi repertuarida shakllanguncha turli forma va shakllarda bo'lganligini ham unutmaslik kerak.

«Navoiy asarlarini mutolaa etish uchun faqat savodli bo'lishning o'zi kifoya qilmaydi, balki adabiyot bo'yicha ma'lum darajada bilimga ega bo'lish, qisman bo'lsada, fors va arab tillaridan xabardor bo'lish kerak. Buning ustiga adabiy tilda ham ma'lum o'zgarishlar vujudga kelib, keyingi asarlarning tili Navoiy tilidan bir muncha uzoqlashib, farqlanib boradi. Bularning barchasi Navoiy asarlarini qayta bayon etish asosida kitobxonlarga yetkazish ehtiyojini tug'diradi. Bir necha asrli tajriba va o'ziga xos an'analarga ega bo'lgan xalq kitoblari bu borada qo'l kelib, Navoiy dostonlarining xalq kitobi variantlari vujudga keladi», deb yozadi N. Mallaev.

Bizning fikrimizcha, xalq kitoblarining yaratilishi jarayonidan farqli o'laroq, mumtoz adabiyotimizda mavjud bo'lgan muayyan bir asar syujetining folklor ijrochilari repertuariga o'tishi va alohida asar sifatida shakllanishi o'ziga xos ijodiy jarayon bo'lib, bunda baxshishoirlarning badiiy mahorati hamda ijodiy individualligi ham hisobga olinishi lozim. Zero, «Farhod va SHirin» dostonining Fozil Yo'ldosh o'g'li repertuariga o'tishi xususida fikr yuritgan folklorshunos M.Afzalov to'g'ri qayd qilganidek, «Alisher Navoiyning «Farhod va SHirin» dostoni bilan Fozil shoir varianti o'rtasida qator o'xshashliklar bo'lishi bilan birga printsiptial farq ham bor, chunki har ikkala asar uslub e'tibori bilan mustaqil, o'ziga xosdir».

Demak, Alisher Navoiy dostonlari asosida shakllangan folklor asarlari xamda xalq kitoblari shoir yaratgan badiiy qadriyatlarning aynan qaytarig'i emas, balki o'ziga xos motivlar tarkibi va epik talqiniga ega bo'lgan mustaqil asarlar sanaladi.

Alisher Navoiy dostonlarining xalq variantlari vujudga kelishiga muayyan tarixiyestetik ehtiyoj sabab bo'lgan. O'zbek tilining izchil taraqqiyoti shoir yashagan davrdagi kitobxonlarga bimalol tushunarli bo'lgan va yengil qabul qilinadigan ko'pgina tushunchalarning o'zgarishga uchrashiga olib kelgan.

Tildagi bunday o'zgarishlar shoir asarlarini xalqqa tushunarli bo'lgan shaklda qayta talqin qilish, ularning xalqona bayonlarini yaratish, ulug' shoir badiiy olamini o'zida aks ettirgan yetuk dostonlarni davr kitobxoni yoki tinglovchisi didiga, saviyasiga mos holatda ifodalashni taqazo etgan.

Bundan tashqari, Alisher Navoiy ijodiyoti xalq shoirlari, baxshi va ertakchilar repertuarining muttasil boyib borishi, ularning poetik mahoratini takomillashtiruvchi muhim manbalardan biri vazifasini ham bajargan. Ayniqsa, savodli baxshi va qissaxonlar Navoiy asarlarini sevib mutolaa qilganlar hamda ularning mazmunini folklor usulida qayta bayon etib berganlar. Shu tariqa ulug' shoir yaratgan dostonlarning «folklorlashuv» jarayoni ro'y bergan. Jumladan, «Sab'ai sayyor» dostoni tarkibidagi hikoyalar ham xalq og'zaki badiiy ijodiyoti epik janrlarining syujet silsilasini bir qadar boyitishga, to'ldirishga xizmat qilgan.

Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» dostonini shu asar asosida yuzaga kelgan xalq kitoblari va dostonlari bilan qiyosiy tahlil qilish natijasida:

birinchidan, ulug' shoir asarlarining xalq orasida ommalashish usullari va bu adabiy jarayonning badiiyestetik qonuniyatlarini aniqlash; *ikkinchidan*, yozma adabiyot va folklor o'rtasida ro'y beradigan ijodiy munosabatlar tizimidagi o'zaro ta'sir va aks ta'sir hodisalarining o'ziga xos xususiyatlarini yoritib berish; *uchinchidan*, xalq baxshilari va folklor ijrochilarining Navoiy ijodiyotiga munosabati hamda u yaratgan badiiy asarlarning poetik mohiyatini tushunish iqtidorini belgilash; *to'rtinchidan*, yozma va og'zaki adabiyot vakillari tomonidan mushtarak syujet asosida yaratilgan asarlarning o'xshash hamda farqli jihatlarini tadqiq etish imkoniyati tug'iladi.

Biz ana shu maqsaddan kelib chiqib, «Sab'ai sayyor» dostonini Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olingan «Baxrom va Gulandom» dostoni bilan qiyosiy tadqiq etishga urindik. Bu masala tahlilining muhimligi shunda ko'rinadiki, o'zbek adabiyotshunosligida Alisher Navoiy dostonlarining xalq variantlari xususida to'xtalgan barcha olimlar faqat «Farhod va SHirin» hamda «Layli va Majnun» dostonlarini tahlilga tortishgan, xolos. Xususan, adabiyotshunos N.Mallaev va folklorshunos M.Afzalovning bir qator ilmiy tadqiqotlari ham

aynan «Farhod va Shirin», "Layli va Majnun" dostonlarining xalq variantlariga bag'ishlangan. Alisher Navoiy «Xamsa»siga kirgan dostonlar asosida mustaqil asarlar yaratgan atoqli xalq baxshisi Fozil shoir repertuarida ijodida «Baxrom va Gulandom» dostoni xam muhim o'rin tutsada, bu asar syujetining manbalari, badiiy xususiyatlari va obrazlar talqini masalasi haligacha maxsus o'rganilmagan.

Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» asari xalqimiz orasida juda shuhrat qozondi. Uning nasriy bayonlari qissaxonlar orasida sevib mutolaa qilindi, xalq shoirlarining e'tiborini o'ziga ham jalb qildi, hatto baxshilar repertuaridan ham o'rin oldi. Navoiydan keyin shoir va baxshilar «Sab'ai sayyor» syujetiga qaytaqayta murojaat qilishdi va bir qancha dostonlar, sarguzasht asarlar yaratishdi, xalq orasida Baxrom nomi bilan bog'liq rivoyat, afsona va nakdlar paydo bo'ldi. Atokdi xalq baxshisi Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olingan «Baxrom va Gulandom» dostoni shunday asarlardan biridir. Bu dostonni Jamoliddin Asomiddinov 1940 yilda yozib olgan bo'lib, u filologiya fanlari doktori M. Murodov tomonidan nashrga tayyorlanib, birinchi marta 1964 yilda alohida kitobcha holida chop etilgan. Keyinchalik «O'zbek xalq ijodi» ko'p tomligi silsilasida «Zevaxon», «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun» kabi dostonlar bilan birgalikda qayta nashr qilingan.

Bu asarning g'oyaviy mazmuni, obrazlar silsilasi, syujet qurilishi, kompozitsiyasi va asosiy motivlarining epik talqini Alisher Navoiyning «Sab'ai sayyor» dostonida tasvirlangan voqealarga ma'lum darajada hamohangligi Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olingan bu doston Baxrom haqidagi an'anaviy syujetlar asosida yaratilganligini ko'rsatadi. SHu bilan birga ular orasida jiddiy farqlar ham mavjud. Masalan, Alisher Navoiy dostonida qahramonlarning ishqiy sarguzashtlarini kuylash, oshiqma'shuqlarning ichki kechinmalarini tasvirlash, sof muhabbat taronalari birinchi planda turadi. Xalq dostonida esa, an'anaviy Bahrom syujetiga mutlaqo ijodiy yondashilgan bo'lib, ishqiy sarguzasht xarakteri birmuncha susaytirilgan. Fozil shoirdan yozib olingan «Baxrom va Gulandom» dostonida muhabbat taronalari qahramonlik bilan bog'liqlikda kuylash asosiy maqsad qilib qo'yilgan. Unda asosan Baxromning qahramonliklarini ta'riflash,

uning botirligi, mislsiz jasoratlarini tasvirlash, xullas, xalq dostonlariga xos qahramona ruh hukmronlik qiladi. SHundan kelib chikib, dostonda qahramonning sevikli yor vasliga yetish yo'lidagi jasoratlari tafsilotga keng o'rin berilgan. Buning oqibatida «Sab'ai sayyor»dagiga o'xshash muhabbat mavzusi asar markaziga ko'chirilmay, ikkinchi planga tushib qolgan.

Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olingan «Baxrom va Gulandom» dostonixalq og'zaki ijodiyoti va yozma adabiyot o'rtasidagi aks ta'sirning yorqin misoli bo'la oladi. Xalq baxshilarining mumtoz adabiyot syujetiga murojaat qilishi ularning ijodiy metodi yaqinligi bilan bog'liqdir. Chunki, olimlarning ko'rsatishicha, Alisher Navoiy dostonlari romantizm metodi asosida yaratilgan bo'lsa, xalq baxshilarining ijodi ham bevosita romantizm metodiga tayanadi. Voqelikni badiiy idrok etish va uni tasvirlashdagi o'zaro yaqinlik muayyan material asosida xalq dostonlari yaratilishiga sabab bo'lgan. Fozil shoir va uning ustozlari maqsadi Navoiy dostoni asosida ilgari ma'lum bo'lgan asarni takrorlash emas, balki mustaqil versiyani yaratish edi. SHuning uchun ham xalqdostonida voqealarning asosiy yo'nalishlari birmuncha soddalashtirilib, xalqona ruh kuchaytirilgan.

Bizningcha, «Bahrom va Gulandom» dostonining Fozil shoir repertuaridan joy olishini Alisher Navoiy yaratgan «Sab'ai sayyor» asaridan bevosita ta'sirlanish deb baholamaslik kerak. Bunda yozma adabiyot bilan folklordagi epik an'ana o'rtasida turadigan «oraliq shakl»ning badiiy o'rnini ham nazardan soqit qilmaslik lozim. V.Jirmunskiy va H.Zarifovlarning yozishlaricha, xalq dostoni bilan Navoiy asari oralig'ida muayyan bir manba mavjud bo'lib, bu manba xalq kitobidir. O'zining tili va uslubi murakkabroq bo'lgan Navoiy asarlariga qaraganda xalq uchun tushunarliroq, soddaroq bo'lgan xalq kitoblaridan oziqlangan baxshilar an'anaviy syujetni ijodiy qayta ishlab, mustaqil dostonlarni yaratganlar.

XVIII asrning oxirida o'zining ijodiy kamolot cho'qqisiga erishgan shoir Sobir Sayqaliy xalq orasida mavjud bo'lgan afsona va rivoyatlar hamda mumtoz yozma adabiy an'analar asosida «Baxrom va Gulandom» nomli asar yaratgan. Badiiy jihatdan ancha pishiqligi va syujet qamrovining originalligi bilan ajralib

turadigan bu asarda adolatparvarlik va muhabbat, insonparvarlik va sadoqat, jasorat va mardlik tarannum etilgan. Sayqaliyning bu asari xalq kitobi sifatida keng shuhrat qozongan bo'lib, Fozil Yo'ldosh o'g'li va uning ustozlari ham birlamchi manba sifatida ana shu asarga suyangan bo'lishlari mumkin. SHunday bo'lsada, bizningcha, baxshi yaratgan doston syujetining genezisiibtidosi Sayqaliy asari orqali bilvosita «Sab'ai sayyor» va Baxrom haqidagi sayyor syujetlarga borib bog'lanadi. Bu o'rinda shuni ham ta'kidlash kerakki, Sobir Sayqaliyning "Bahrom va Gulandom" dostoni haqida R.Aliev va M.Muhiddinovlarning maxsus tadqiqotlari bo'lganligi uchun ham biz o'z ishimizda bu dostonni cheklab o'tdik. Ikkinchidan, «Sab'ai sayyor" dostonida folklor an'analari va o'zbek folklorida Baxrom syujetining talqini" mavzui ham bunga monelik qildi. Bunda o'zbek folklori va adabiyotida Baxrom Go'r syujetining badiiy talqini va tarixiytadrijiy evolyutsiyasi muammosi alohida tadqiqotlar talab qilishini unutmaslik kerak. Ammo "Sab'ai sayyor" bilan xalq dostoni orasida Sayqaliyning "Bahrom va Gulandom" dostoni yoki V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifovlar ta'kidlagan xalq kitobi yohud qandaydir oraliq hodisa bo'lganligini ham e'tibordan soqit kilish mumkin emas.

Endi e'tiborni Baxrom Go'r syujetining xalq dostonida qanday badiiy talqin qilinganligiga qarataylik. Xalq dostonida xamsachilik an'anasining mashhur syujetlaridan biri asos bo'lganligi shubhasiz, ammo baxshi unga folklorga xos ijodiy uslubda yondashgan va Baxrom bilan bog'liq motivlarni o'ziga xos tarzda, yangicha talqin qilgan.

Har ikkala asarning mushtarak nuqtalaridan biri asosiy qahramonning ijtimoiy kelib chiqishi bilan bog'liq badiiy lavhalardir. Navoiyning «Sab'ai sayyor» dostonida Baxrom Ajam mulkining podshosi sifatida tasvirlansa, Fozil shoir variantida Rum podshosi Xisrav shohning o'g'li, navqiron shahzoda qiyofasida gavdalanadi.

Ko'rinib turibdiki, mumtoz adabiyot syujetiga murojaat qilgan xalq baxshisi o'zi tanlagan dostonning asosiy voqealari yo'nalishini saqlagan holda ularni biroz

soddalashtiribgina qolmasdan, qahramonlarning nomlarini, epik joy atamalarini ham o'zgartirgan.

Yozma va og'zaki an'anada yaratilgan Baxrom syujeti asosida ikkala dostonidagi o'xshash jihatlardan biri — Baxromning ovga nihoyatda o'chligidir. Navoiy «Sab'ai sayyor»idagi shoh Bahrom ham qulon ovini juda yaxshi ko'radi. Unga "go'r" (qulon) laqabining berilishi xam shu hayvonni ovlashga nihoyatda o'chligi bilan bog'liqdir. Asarda tasvirlanishicha, shoh Bahrom hamisha ov qilish va qadah qadah may ichish bilan vaqt o'tkazar, ov uning joni dili edi:

*Ishi ov ovlomoqta chekmak jom,
Tortibon jom, qilmoq ovg'a xirom.
Ov aro komi borchu bodau rud,
Bodau rud aro nishotu surud.
Garchi juz jom dam badam chekmay,
Adl qonunidin qadam chekmay.
Ovdakim, sher qildi go'rg'a zo'r,
Zo'r ila sher uyini ayladi go'r (74-bet).*

Doston syujetining asosiy voqealari ham bevosita shoh Baxromning ovga jo'nashi tasviri bilan boshlanadi.

Fozil shoirdan yozib olingan «Baxrom va Gulandom» dostonidagi yosh shahzoda Baxrom ham ovni jonidan ortiq yaxshi ko'radi. Dostonda tasvirlanishicha, to'qqiz yoshga kirgan Baxrom "shamshir po'latni beliga boylab ovga talab qilib, yoyni egarning qoshiga solib, qo'ramtani yoniga boylab" shikorga jo'naydi.

«Sab'ai sayyor»da tasvirlanishicha, Baxrom ovga chiqqanida ularga bir sher hamla qiladi. Ammo jasur va bahodir Baxrom sher bilan mardlarcha olishib, uning uyasini go'rga aylantiradi. Ana shu motiv Fozil Yo'ldosh o'g'li aytgan dostonida ham mavjud. Bir kuni ovga borayotganda Baxromga bir yo'lbars hamla qilib qoladi. Ovga chiqqan barcha sipohilar qo'rqib, orqaga tisariladilar. Ular Baxromga qarab:

Ushbu damdan o'zga damni dam demang,

*Mana yo'lbars debon sira g'am yemang,
Bu Bahromni yo'lbarlardan kam demang,
Dushman bo'lsa kesib bag'rin tuzlayman,
Aslim sherman, o'zim yo'lbars izlayman,*

deb javob beradi. SHundan keyin Baxrom yo'lbars bilan olishib, uning dumidan tutib, osmonga otib yuboradi.

Har ikkala asarda ham mavjud bo'lgan bu motiv *birinchidan*, adabiy mushtarakliknint yorqin namunasi bo'lsa, *ikkinchidan*, qahramonlarning sinab ko'rilishi lavhasining epik talqini sifatida asarga kiritilgan syujet elementi hisoblanadi.

«Sab'ai sayyor» va «Bahrom va Gulandom» dostonlari syujetining yana bir mushtarak nuqtasi kaxramonlarning sohibjamol qiz to'g'risidagi ma'lumotni ov vositasida bilib olishlari motividir. Aynan mana shu ov bahonasida ularning har ikkalovi go'zal qiz haqidagi xabarni eshitadilar. Navoiy dostonida tasvirlanishicha, qulon oviga chiqqan Baxrom bir tepalikning ustida dam olib o'tirganida uzoqdan shitob bilan kelayotgan bir kishiga ko'zi tushadi. Uni o'z huzuriga chaqirtirib kelib suhbat quradi. SHunda shoh Bahrom unga «Ey, jahondagi hamma joylarni qadam baqadam kezib chiqqan, balki bu jahondan qo'lini yuvib, tarki dunyo qilgan zot! Savol javobingdan, kalomingdan, uning ustiga, sarsari shamol kabi yurishingdan ma'lum bo'lib turibdiki, sen ko'pgina ilmlardan xabardorsan, dunyoning hamma yerida bo'lgansan va ko'p narsalarni ko'rgansan. Iltimos qilaman, o'zing kimsanu hol ahvoling qanaqaligini bayon et, hamma ko'rgan kechirganlaringni bizga ayon et!»deydi. Bu yo'lovchi chinlik mashhur musavvir Moniy bo'lib chiqadi. U Baxrom shohga ajoyib qo'shiq kuylovchi go'zal qiz Diloromning ta'rifini yetkazadi:

*Oncha ermas edi bular bori
Kim, chu qildim guzar Xito sori.
Tojire yetti moli haddin ko'p,
Moli ko'l tojire adaddin ko'p.
Dur ila la'li bahru kon chog'liq,*

*Qadri yuz xojai jahon chog'liq.
Lek bir dur bo'lub anga ro'zi,
Qaysi dur, mohi majlisafro'zi.
Mahvashi lu'batl xitoyizod,
Ko'rub andin Xitou Chin bedod.
Xusniga odami nishon bermay,
Kishi ko'rmay aniki, jon bermay.
Ko'rgan o'lmakka qilmasa ohang,
Voy ul damki, olsa ilgiga chang.
Changi chun jonfizo sado cheksa,
O'zi ul savt ila navo cheksa.
Kursa yoxud eshitsa kim oni,
Qolmag'ay bir, gar o'lsa ming joni (85-bet).*

Moniy ana shunday ta'riflaganidan keyin shoh Bahromning oldiga Diloromning suratini qo'yadi. Podsho uni ko'rib, oshiq bo'lib qoladi.

«Baxrom va Gulandom» dostonida ham shahzoda Bahrom go'zal malika Gulandomning ta'rifini ov bahonasida uchratib qolgan mo'ysafid Ko'han choldan eshitadi va uning uyidagi suratni ko'rib qizga oshiq bo'lib qoladi. Demak, qahramonning go'zal qiz suratini ko'rishi, u haqda ma'lumot olishi va ma'shuqasini izlab safarga otlanishi tasviri deyarli bir xil tasvirlangan. Faqat qahramonlar nomlari va badiiy talqin o'zgacha, xalq dostonida Bahrom oshiq bo'lgan qizning nomi Gulandom, Navoiyda esa Dilorom. Gulandom CHin podshosining qizi, malika Dilorom esa chinlik bir savdogarning qizidir. Go'zallar haqida xabar bergan darakchilarning nomi va taqdiri ham o'ziga xos tasvirlanadi: Navoiy dostonida Moniy rassom bo'lsa, xalq dostonida 750 yashar Ko'han chol ishq dardida kuygan oshiq sifatida tasvirlanadi. Lekin xalq dostonida folklarga xos shartlilik mavjud. Masalan, Ko'han cholning yoshi masalasini olaylik. Kitobxon aytishi mumkinki, Gulandomni ko'rib oshiq bo'lgan Ko'han chol bir umr ishq dardida o'rtanib yurgan bo'lsa, u holda qizning o'zi ham u bilan tengdosh bo'lib, kampirga aylanib qolgan bo'lsa, uning nima go'zalligi qoladi

deb. Bu yerda xalq og'zaki ijodiga xos bo'lgan badiiy shartlilikni e'tiborga olish kerak. Chunki xalq dostonlarida epik vaqt va makon, personajlarning yoshi doim shartli bo'ladi. Bu yerda ko'rsatilgan vaqt va makon ko'rsatkichlarini biz amalda qo'llaydigan real astronomik birliklar bilan tenglashtirib bo'lmaydi. Fantastika va xayoliy uydirmalarning cheki bo'lmaganidek, xalq yaratgan ijod durdonalarining mohiyati ham ishonarli qilib tasvirlangan. Lekin shunisi qiziqki, xalq dostonidagi Ko'han chol obrazini Navoiyning Moniy obrazi bilan yaqinlashtiradigan yana bir muhim detalʼ mavjud. Dostonda tasvirlanishicha: Gulandomday qizni ko'rdim, Men ham unga ishqim tushib, Necha vaqtlar unda yotdim, Suratini yasab oldim...(27-28-betlar).

Bundan shu narsa anglashiladiki, ikkala dostondagi epik xabarchi obrazlarining o'zaro mushtarakligi ularning har ikkovi ham rassom ekanligidir. Bizningcha, Fozil shoir kuylagan «Bahrom va Gulandom» dostonining dastlabki variantlarida musavvir obrazi bo'lganga o'xshaydi. Yoki Ko'han cholning o'zi rassom bo'lganligi aytilgan bo'lsa, ajab emas. Dostonda «...suratini yasab oldim», deyilishi bejiz emas, nazarimizda. Go'zal qizning rasmini Moniy rassom bo'lganligi uchun chizgan bo'lsa, Ko'han chol bo'lsa, oshiqligi uchun chizdiradi.

Xalq dostonida Bahromning Gulandomni izlab borishlari, qiz bilan yigitning ishqiy sarguzashtlari, Bahromning jangu jadallari tasviri «Sab'ai sayyor»ga o'xshamagan holda keng bayon etiladi. Bu dostonda Bahrom bilan Gulandom o'rtasidagi munosabatlar o'zoro tenglik va muhabbat asosida qurilgan bo'lsa, «Sab'ai sayyor»da esa Bahrom bir yillik boj xiroj evaziga Diloromni qo'lga kiritadi.

Xalq dostonidagi Baxrom obrazi shuhratparast, manqurt, xudbin podsho emas, balki adolatli, navqiron, qo'rqmas shahzoda, sevgiga sodiq yigitdir. Baxshilar uning bahodirligiga, qahramonona harakatlarini tasvirlashga alohida e'tiborni qaratganlar. Shuning uchun ham, baxshilarga xos individual xususiyatlar o'z ta'sirini o'tkazgan. «Bahrom va Gulandom» dostonining nihoyasi ham juda optimistik ruhda yakunlangan. Doston «Baxrom va Gulandom» sevgisining

tantana qilishi, shodiyonalik, to'y tasviri bilan yakunlangan. Navoiy esa dostonida qilmishlari haddan oshib ketgan Baxromni yer yutadi.

Xalq dostonida Bahrom Gulandom (Dilorom) haqidagi xabarni bilgach, voqealar butunlay boshqacha o'zanda rivojlanadi. «Sab'ai sayyor»da Bahrom Diloromni dashtning biyoboniga tashlab ketgach, uning xabarini Bahromga yetkazish uchun yetti iqlimdan kelgan yetti musofirning yetti hikoyasi beriladi. Hikoyalarning har biri mustaqil syujetga ega. Ularni Bahrom va Dilorom sarguzashtidan iborat qoliplovchi syujet o'z atrofida birlashtiradi. Xalq dostonida esa, qoliplovchi syujet ham yo'q, buning o'rnini Bahromning Gulandomga erishish yo'lidagi jangu jadallar egallaydi. Bu hol xalq dostonining mustaqilligini ta'minlagan.

Shunday qilib, xalq baxshilari o'zlarining «Bahrom va Gulandom» dostonlari orqali an'anaviy Bahrom syujetini yana bir yangi, original asar bilan boyitdilar.

XULOSA

Ma'lumki, mif qadimgi odamning borliq olam haqidagi ibtidoiy tasavvurlari majmui bo'lib, koinotning yaratilishi, inson, o'simliklar va hayvonot dunyosining vujudga kelishi, samoviy jismlarning paydo bo'lishi, tabiiy hodisalarning sabablari va mohiyati, afsonaviy qaxramonlar, ma'budlar va ilohlar to'g'risidagi e'tiqodiy qarashlarni o'z ichiga olgan. Hali o'zini tabiatdan ajratib olmagan qadimgi odam o'z atrofidagi moddiy mavjudlikning paydo bo'lish sabablarini mifologik tasavvurlar vositasida izohlashga, tushuntirishga harakat qilgan. Mif qadimgi odamning voqelikka bo'lgan ongsiz hissiy munosabati ifodasi bo'lib, tabiat va jamiyat hayotining turli qirralari mohiyatini tushuntiruvchi eng qadimgi tasavvurlar silsilasidir. Mifologik tasavvurlar muayyan voqelik mohiyatini xayoliy uydirma vositasida izohlasa-da, mif yaratilgan va ommalashgan joyida o'z ijodkori va ijrochilari tomonidan haqiqatda bo'lib o'tgan voqealar bayoni sifatida qabul qilingan.

Qadimgi odamning olam haqidagi tasavvurlarini o'zida jamlagan, uning dunyoqarashini ifodalagan va avloddan avlodga yetkazishga mo'ljallangan miflarning ommalashish usullari ham turlicha bo'lib, asosan jonli og'zaki ijro orqali, ya'ni so'z vositasida hikoya qilib berilgan. Ya'ni, mif afsona janrining badiiy shakli asosida bayon etilgan.

Mifologik tasavvurlar tizimi ibtidoiy udum va marosimlarning mag'zini tashkil etuvchi ramziy xatti-harakatlardan iborat ritual o'yinlar sifatida ham namoyish qilingan. Qadimgi tasavvurlar asosida yaratilgan osori atiqalar hamda xalq hunarmandchiligi buyumlaridagi ramziy chizgilarda ham mifik syujetlar aks ettirilgan.

Ajdodlarimizning olam, tabiat hodisalari va ijtimoiy hayot xususidagi qadimiy fantastik tushunchalarini o'zida aks ettirgan miflar quyidagi turlarga bo'linadi: 1) *ibtido hakidagi miflar* (olamiing yaratilishi va yerda hayotning paydo bo'lishi to'g'risidagi miflar); 2) *samoviy miflar* (osmon jismlari va tabiat hodisalarining paydo bo'lishi haqidagi miflar); 3) *antropogenik miflar*

(gayrioddiy xislatga ega bo'lgan afsonaviy pahlavonlar haqidagi miflar. Masalan, Gerakl, Gilgamesh, Odami Od, Hubbi kabi pahlavonlar haqidagi miflar); 4) *kulbt miflari* (muayyan e'tiqodiy inonchlar bilan bogliq miflar, masalan, hosildorlik kulbt, suv kulbt, o'simlik kulbt, olov kulbt haqidagi miflar); 5) *etnogenetik miflar* (urug' qabilalarning kelib chiqishi bilan aloqador miflar; masalan, 92 o'zbek urug'larining paydo bo'lishi haqidagi mif); 6) *kalendar miflar* (yil, ry, kun hisobi bilan bog'liq miflar. Masalan, ayamajuz, ahman-dahman, chilla, to'qson hisobi bilan bog'liq miflar); 7) *esxatologik miflar* (olamning intihosi haqidagi miflar. Masalan, oxir zamon to'g'risidagi mif).

Insoniyat ma'naviy taraqqiyotining ilk bosqichi sifatida muhim amaliy ahamiyat kasb etgan mifologiya ibtidoiy madaniyatnash negizi, olamni idrok etishning asosiy vositasi, badiiy tafakkurning ibtidosi hisoblangan. Mifologiya asosini qadimgi odamning koinot, tabiat, inson, samo jismlari, narsa va hodisalarning paydo bo'lishi haqidagi asotirlar tashkil etadi.

Mifologiya arxaik qatlami quyosh, oy va yulduzlar to'g'risidagi shamsiy, qamariy va astral miflar, olamning paydo bo'lishi haqidagi samoviy miflar, odamzotning yaratilishi haqidagi antropogenik miflar, qadimgi e'tiqodiy qarashlarni o'zida ifoda etgan totemistik, animistik va kulbt miflaridan tashkil topgan. Dehqonchilik madaniyati yuksak darajada rivojlangan hududlarla esa tabiiy iqlimiy o'zgarishlarning ramziy metaforik talqinlari asosiga qurilgan taqvimiy (kalendar) miflar va o'lib tiriluvchi tabiat kulbtlari haqidagi miflar keng tarqalgan. Xususan, Osiris (qadimgi Misr), Adonis (Finikiya), Dionis (Yunoniston), Siyovush (O'rta Osiyo) haqidagi mifologik syujetlar shu tariqa yuzaga kelgan. O'zining ilk taraqqiyot bosqichida eng sodda ibtidoiy inonchlardangina iborat bo'lgan mifologiya insoniyat tafakkurining tadrijiy rivoji davomida olam, jamiyat va tabiat haqidagi asotiriy syujetlar, mifik obraz va tasavvurlar silsilasini o'z ichiga olgan mukammal tizimga aylangan.

Ijtimoiy ongning animizm, totemizm, fetishizm kabi qadimiy shakllari mifologiya bilan chambarchas bog'liqdir. Ibtidoiy dunyoqarash tizimi sifatida shakllangan mifologiya qadimgi diniy e'tiqodlarning ilk kurtaklari,

ajdodlarimizning (falsafiy, axloqiy va ijtimoiy qarashlari, olam va odam hayotiga doir eng sodda ilmiy talqinlar, voqelikni ongsiz hissiy anglash asosiga qurilgan ramziy metaforik obrazlar, shuningdek, soʻz sanʼati, marosimlar tizimi va mifologik tafakkurning turli xil shakllarini oʻz ichiga qamrab olgan. U qadimgi odamning borliq olamni idrok etishga doir tasavvur va qarashlarini oʻzida jamlagan izchil tizim sifatida ibtidoiy mafkuraning yetakchi gʻoyasi boʻlib xizmat qilgan. Mifologiya ibtidoiy insonning ilmiy, diniy, falsafiy va badiiy qarashlarini oʻzida mujassamlashtirgan sinkretik hodisadir. SHu bois mifologiya folklor, yozma adabiyot, sanʼat va maʼnaviy qadriyatlarning shakllanishi uchun ilk zamin vazifasini oʻtagan.

Ezgulik kuchlarining xaos zulmatni oʻziga makon qilgan yovuzlikka qarshi kurashini oʻzida aks ettirgan qadimgi miflar badiiy tafakkurning shakllanishida muhim rol oʻynagan. Voqelikni estetik kategoriya sifatida idrok etish hamda badiiy soʻz vositasida talqin qilish anʼanasi kelib chiqqach, qadimgi miflarning asosiy qismi soʻz sanʼatining turli janrlariga singib ketgan. Oʻzbek xalq ogʻzaki badiiy ijodiyotidagi koʻplab epik syujet va anʼanaviy motivlarning genetik ildizlari bevosita mifik tasavvurlar qatlamiga borib taqaladi. Miflar «Avesto», «Iliada», «Ramayana», «Shohnoma», «Kalevala», «Alpomish», «Goʻroʻgʻli» kabi buyuk badiiy yodgorliklarning yaratilishida ham salmoqli oʻrin tutgan.

Qadimgi mifologik tasavvurlar va asotiriy syujetlar badiiy tafakkurning shakllanishi va taraqqiyotida oʻziga xos sarchashma vazifasini oʻtaganligi uchun ham xalq ogʻzaki badiiy ijodiyoti, yozma adabiyot va sanʼat asarlaridagi mifologik negizga ega boʻlgan koʻplab asotiriy personajlar uchraydi. Mifik tasavvurlar asosida kelib chiqqan bunday obrazlar xalq xayoloti va voqelikni fantastik talqin qilish anʼanasinining mevasidir. Mifologik obrazlar muayyan voqea hodisaning jonlantirilgan timsoliy ifodasi boʻlib, voqelikning mohiyatini metaforik, ramziy va istioraviy holatda oʻziga koʻchiradi va uning shakliy tajassumi hisoblanadi.

Alisher Navoiy gʻazallarida jonning qushga aylanishi toʻgʻrisidagi mifologik tasavvur hayot qushi, jon qushi, koʻngil qushi kabi obrazlar orqali ifoda etilgan.

Quyidagi baytlarda hayot qushi, jon qushi obrazlarini qo'llash orqali istiora san'atini hosil qilgan shoir lirik qahramon ruhiy holatiga doyr badiiy chizgilarni yuksak mahorat bilan qalamga olgan/

Mifologik obrazlar ibtidoiy badiiy uydirma fantaziya mahsuli bo'lib, koinot, tabiat va jamiyatdagi turli-tuman hodisalar, qadimgi odam tasavvurida mavjud bo'lgan g'ayrioddiy kuchlarning kelib chiqish sabablarini izohlashga xizmat qilgan. Badiiy tafakkur shakllangach, qadimgi mifologiyaning tarkibiyismi sanalgan asotiriy obrazlar adabiyot va san'atga ko'chgan. O'zbek mumtoz adabiyoti namoyandalarining asarlari, «Alpomish», «Kuntug'mish», «Rustamxon» hamda «Go'ro'g'li» turkumiga mansub dostonlar, o'zbek xalq afsonalari va ertaklaridagi mifologik obrazlar shular jumlasidandir. Folklor va yozma adabiyotdagi mifologik obrazlar badiiy talqinning to'laqonli chiqishi hamda poetik tafakkurning keng qamrovliligini ko'rsatish vazifasini bajaradi.

Xalq ijodi materiallarini shoir ko'zlagan maqsad va g'oyalarini ochishga, XV asr xalq hayotini tasvirlashga xizmat qildirish Alisher Navoiyning folklordan foydalanishdagi asosiy printsiplaridan biridir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Abdullaev V. O'zbek adabiyoti tarixi. K.2.-T.: O'qituvchi, 1980. -314 b.
2. Adabiyot nazariyasi. 2 jildlik. J.1.-T.: Fan, 1978.- 415 b. J.2 1979.- 444 b.
3. Iskandarov B. O'rta Osiyoda falsafiy va ijtimoiy-siyosiy fikrlarning shakllanishi va rivojlanishi tarixidan lavhalar.-T.: O'zbekiston, 1993.- 112 b.
4. Yo'ldoshev I. O'zbek yozma adabiyotidagi «Chor darvesh» asarining qo'lyozma manbalari va matniy tadqiqi. Fil. fan. nom... diss. avtoref. - T.: 1998. - 23 b.
5. J.Eshonqulov. O'zbek xalq asarlarida o'zga dunyo tushunchasi. O'zbek tili va adabiyoti jurnali. 1996. 2-son.
6. Karomatov H. Qur'on va o'zbek adabiyoti. -T.: Fan, 1993. - 96 b.
7. Nosirov O. O'zbek adabiyotida g'azal. - T.: Adabiyot va san'at, 1979.-134 b.
8. Orzibekov R. O'zbek adabiyotida g'azal va musammat. -T.: Fan, 1976.- 119 b.
9. K.Imomov, T.Mirzaev, B.Sarimsoqov, O.Safarov. O'zbek xalq g'zaki poetik ijodi. - T., O'qituvchi, 1990 y.
10. O'zbek folklor ocherklari. – Тошкент: Fan, 1987.
11. O'zbek xalq maqollari. – Тошкент: G'.G'ulom nashriyoti, 1989.
12. N.Usmonov. Xalq maqollarida ta'limga oid atamalar// O'zbek tili va adabiyoti jurnali. 1992. 2-son.
13. B.Soatov. O'zbek xalq maqollari poetikasiga doir mulohazalar. O'zbek tili va adabiyoti jurnali. 1992. 5-6-son.
14. O'zbek adabiyoti. 4 jildlik. J. 4. K.1. - T.: Badiiy adabiyot, 1960. -458 b.
15. O'zbek adabiyoti tarixi. 5 jildlik. J.1.-4. - T.: Fan, 1977-1980. - 328 b.
16. Qayumov A. She'riyat jilolari. -T.: O'qituvchi, 1997. - 128 b.
17. Hayitmetov A. Navoiy lirikasi. - T.: Fan, 1961. - 292 b.
18. Hojiahmedov A. Mumtoz badiiyat malohati.- T.: Sharq, 1999. - 240 b.
19. Husayniy A. Badoyi'u-s-sanoyi'.- T.: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1981. - 400 b.