

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI  
OLYI VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI**

**URGANCH DAVLAT UNIVERSITETI**

**OLLABERGANOVA SANOBAR XAMIDOVNA**

**O‘ZBEK FOLKLORIDA  
XALFALAR  
IJODINING O‘RNI**

**MONOGRAFIYA**

**TOSHKENT  
2021**

**UO‘K: 821.512.133**  
**KBK 81.2 O‘zb-5**  
**O-49**

Ollaberganova, Sanobar  
O‘zbek folklorida xalfalar ijodining o‘rni (monografiya) /  
S.Ollaberganova – Toshkent: “BAYOZ”, 2021. – 112 b.

**Mas’ul muharrir**

*Hamdam Abdullaev* – filologiya fanlari doktori, professor,  
Qoraqalpog‘iston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan fan arbobi

**Taqrizchilar:**

*Bekposhsha Raximova* – Filologiya fanlari nomzodi, dotsent

*Nasiba Sobirova* – Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Monografiyada o‘zbek xalq ijodkorligining bir turi xalfachilik maxsus tarzda o‘rganildi. Unda xalfachilikning qorishiq harakterli-ijro, mustaqil ijod va raqs san’atlariga dahlsizligi yoritildi, badiiy asoslandi, o‘ziga xos xususiyatlari, an’ana va individuallik, nomdor xalfalar repertuari tahlil etildi, muayyan xulosalar umumlashtirildi.

Kitob adabiyot, san’at va madaniyat bilan qiziquvchilarga, nafosat muhlislariga mo‘ljallangan.

UO‘K: 821.512.133  
KBK 81.2 O‘zb-5

ISBN 978-9943-5261-7-4

© “BAYOZ”, 2021.  
© S.Ollaberganova, 2021.

## KIRISH

Hozirgi kunda mamlakatimizda istiqlol tufayli yuzaga kelgan yangilanish jarayoni tobora kuchayib bormoqda. 2017-2021 yillarda O‘zbekiston Respublikasini rivojlantirishning beshta ustuvor yo‘nalishi bo‘yicha Harakatlar strategiyasi asosini olamshumul ishlar amalga oshirilayotir, iqtisod, ma‘naviyat va madaniyat jabhalaridagi islohotlar o‘z samarasini bermoqda. Prezidentimiz Sh.Mirziyoev bu yo‘nalishlardagi yutuqlarni ta’kidlab, haqli ravishda “avvalo, xalqimizning yaratuvchilik dahosi bilan bunyod etilgan noyob merosni har tomonlama chuqur o‘rganish, yurtimizdagi etishib chiqqan buyuk alloma va mutafakkirlarning hayoti va ilmiy-ijodiy faoliyati haqida yahlit tasavvur uyg‘otish, yosh avlodni gumanistik g‘oyalar, milliy g‘urur va iftihar ruhida tarbiyalashdek ezgu maqsadlar ko‘zda tutilgan”<sup>1</sup>-degan edi.

Darhaqiqat, mustaqillik yillarida milliy adabiy qadriyatlarimizni asrash, o‘rganish izchil amalga oshirilib, ma‘naviy tiklanish masalalariga jiddiy ahamiyat berildi. Yaqin vaqtlargacha turli sabablarga ko‘ra unutilgan yoxud kamsitilgan milliy an‘ana va qadriyatlarimiz, jumladan, madaniy-adabiy merosimiz o‘zimizga qaytdi, uni milliy istiqlol mafkurasi asosida xolis va haqqoniy o‘rganish boshlandi. Shu merosning bir qismi bo‘lmish folklor asarlari milliy qadriyat sifatida badiiy tafakkurning har bir bosqichida o‘ziga xos o‘chmas iz qoldirgan. Xalqning turmush tarzi, orzu-o‘ylari, ruhiy olami va intilishlarini aks ettirgan bu jarayonda, tabiiyki, folklor asarlarini yaratuvchilar va kuylovchilar - baxshi, jirov, oqin va xalfalar ijodi etakchi rol o‘ynagan.

O‘zbek folklorshunosligida xalq ijodkorlarining professional tipi bo‘lgan baxshilar repertuari ancha batafsil o‘rganilgani holda xalfa ijrochiligi, uning folklor asarlarini kuylash, avlodlarga etkazish va yaratishdagi o‘rni masalalari hozirgacha maxsus tadqiq etilmagan. Vaholanki, xalfalar - og‘zaki badiiy ijodning o‘ziga xos namunalarini aytuvchi, xalfachilik esa ijro va ijod san‘ati sifatida katta badiiy-estetik va ma‘rifiy ahamiyatga molikdir. Xalfachilik qadim ajdodlarimizning turmush tarzi, diniy marosim va maishiy urf-odatlar bilan bog‘liq holda miloddan oldin shakllangan an‘ana bo‘lib, kishilarning hayotiy voqelik,

---

<sup>1</sup> МирзиёевШ. Халқимизнинг розилиги бизнинг жамиятимизга берилган энг олий баҳодир. Тошкент. Ўзбекистон. 2018.-Б.179.

jamiyat va tabiat hodisalariga bo‘lgan estetik munosabatlarini badiiy aks ettiradi.

Xalq ijodkorlari repertuaridagi asarlarni mazmun, ijod va ijro jihatidan o‘rganish hamda ularning hududiy-lokal xususiyatlarini aniqlash og‘zaki badiiy an‘analarning shakllanishi tadrijiy takomili hamda taraqqiyot bosqichlaridagi o‘ziga xoslikni aniqlashga asos bo‘ladi.

Xalfalar repertuarini tadqiq etish ham ana shu yo‘nalishda olib boriladigan izlanishlar sirasiga kiradi. Binobarin, xalfachilikning tarixi, manbalari, etakchi omillari, uning boshqa san‘at turlari bilan aloqadorligi, sinkretik xarakterga egaligi, unga turli davrlardagi ijtimoiy-estetik qarashlar ta‘siri, umuman, ijrochilik va ijodkorlikning o‘ziga xos hosilasi sifatidagi qonuniyatlarini ochib berish zarurligi ushbu mavzu dolzarbligini ko‘rsatadi.

Mazkur ishi xalfa ijrochiligining o‘ziga xos xususiyatlarini monografik yo‘nalishda tadqiq qilishga bag‘ishlangan, uning tarixiy asoslari, shakllanishi, tadrijiy rivoji, xalfachilik markazlari, ijrochi va shoira xalfalar asarlarining tavsifi, mavzu doirasi va badiiyati kabi muammolar tahlil qilinganligi bilan ham kasb etadi.

Xalfalar repertuaridagi asarlarni to‘plash, nashr etish va o‘rganish XX asrning 30-yillaridan boshlangan. Bu davrda O‘zbekiston davlat ilmiy tekshirish institutining Xorazmga uyushtirgan kompleks ekspeditsiyasi a‘zolari O.Hoshimov, H.Zarifov, B.Karimovlar Xonim suvchi, Onajon Sobirova va boshqa xalfalardan xalq qo‘shiqlari, dostonlar va termalarni yozib olishdi<sup>1</sup>. XX asrning 50-60-yillarida bu ishlar F.Abdullayev, N.Saburov, J.Qobulniyozov, S.Ro‘zimboevlar tomonidan davom ettirildi. Natijada xalfalar repertuari, ularning ijro usuli va ijodiy an‘analari haqida dastlabki tadqiqotlar yuzaga keldi<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Қаранг: ЎЗР ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.501,519-521, 534-536 ва бошқ; Отажон Хошим. Ўзбек фольклори тўғрисида // Совет адабиёти. - 1935. -№7-8. – Б.95-98; Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос - М: Гослитиздат, 1947. – С.54-57, 461-486.

<sup>3</sup> Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. - Т.: Фан, 1979; Раззоков Х., Мирзаев Т., Имомов К., Собиров О. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. - Т.: Ўқитувчи, 1980. – 358 б.; Хоразм халқ кўшиқлари / Тўплаб, нашрга тайёрловчи: Ж.Қобулниёзов. - Т.: Фан, 1965. – 410 б.; Саримсоқов Б. Ўзбек маросим фольклори. - Т.: Фан, 1986. – 216 б.; Абдуллаев Х. Узбекско-каракалпакские фольклорные связи. - Т.: Фан, 1991; ўша муаллиф. Халфалар репертуари ва фольклор алоқалари // Адабий мерос. –Т., 1982. -№2 (22). –Б.30-37; Совет даври халқ кўшиқлари. Ўзбек халқ ижоди / Тўплаб, нашрга тайёрловчилар: М.Алавия, С.Рўзимбоев. -Т.: Адабиёт ва санъат, 1983; Рўзимбоев С. Хоразм дostonлари.- Т.: Фан, 1986; Ўша муаллиф. Ошиқ туркуми дostonларининг гоаявий-бадий хусусиятлари. - Т.: ТДПИ, 1987; Жалолов Т. Ўзбек шоиралари. - Т.:

O'zbek folklorshunosligining asoschisi H.Zarifov xalfalar repertuarining o'ziga xosligini uning qorishiq xarakterga egaligida deb hisoblaganligi bu yo'nalishdagi tadqiqotchilik faoliyati uchun asosiy nazariy yo'llanma bo'ldi. U Xonim suvchini "ajoyib dostonchi, qo'shiqchi va o'ziga xos ijodkor" sifatida e'tirof etib, asarlariga yuksak baho bergan edi<sup>4</sup>.

Folklorshunos J.Qobulniyozov xalq qo'shiqlari, jumladan xalfalar asarlarining faqat to'plovchisigina emas, balki, yirik tadqiqotchisi sifatida ham tanildi. U xalfalar repertuaridagi asarlarni janriy tarkibi va tadrijiy rivoji jihatidan tasnifladi, Onajon Sobirova, Onabibi Otajonovanning hayoti va ijodiga doir ma'lumotlarni to'plab, ularning repertuaridagi asarlardan namunalarni chop qildirdi<sup>2</sup>.

Professor H.Abdullaevning ilmiy ishlarida ham xalfalar repertuarining o'ziga xos xususiyatlariga doir fikr-mulohazalar uchraydi. Uning "O'zbek va qoraqalpoq xalq dostonlarining o'zaro aloqalari va tipologik xususiyatlari" nomli doktorlik dissertatsiyasida<sup>3</sup> xalfachilikning xalq ijodkorligi tizimida tutgan o'rni va xalfalar repertuarining xalq ayollar ijrochiligining boyishidagi ahamiyati ko'rsatilgan bo'lsa, "xalfa" atamasi tarixiga oid maqolasida<sup>4</sup> bu so'zning kelib chiqish tarixi va lisoniy-etimologik mohiyati oydinlashtirilgan. Xalfa ijrochiligining o'ziga xos xususiyatlari va ularning repertuaridagi asarlarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari ilk bor N.Saburov tomonidan tadqiq etildi<sup>1</sup>. Xorazm xalq teatri an'analarini tadqiq etgan T.Qilichev vohaning turli hududlarida yashovchi xalfalar ijro etgan nikoh to'yi qo'shiqlarining lokal xususiyatlarini o'tgan asrning 70-yillarida to'plangan materiallar asosida tahlil qildi<sup>2</sup>.

---

Адабиёт ва санъат, 1980. –Б.223-237; Мусақулов А. Ўзбек халқ лирикасининг тарихий асослари ва бадиияти: Филол. фанлари д-ри ... дис. автореф. - Т., 1995; Қуронбоева Н. Тебранади бешик Хоразмда. - Т.: Чўлпон, 2002. - Б.87; Носиров Р. Ўзбек халқ кўшиқлари композицияси: Филол. фанлари номзоди ... дис. – Т., 2004; Ёқуббекова М. Ўзбек халқ кўшиқларининг лингвопоэтик хусусиятлари: Филол. фанлари д-ри ... дис. – Т., 2005.

<sup>2</sup> «Хоразм кўшиқлари». – Б.25.

<sup>3</sup> Абдуллаев Х. Ўзбек ва қорақалпоқ халқ дostonларининг ўзарo алоқалари ва типологик хусусиятлари: Филол. фанлари д-ри ... дис. - Т., 1988. – Б.79-95.

<sup>4</sup> Абдуллаев Х. "Халфа" атамаси хақида баъзи қайдлар // Ўзбек тили ва адабиёти. - 2004. -№4. - Б.49-51.

<sup>1</sup> Сабуров Н. Халфалар репертуаридаги янги кўшиқлар // Ўзбек совет фольклори масалалари. – Т.: Фан, 1970. – Б.77-70.

<sup>2</sup> Қаранг: Қиличев Т. Хоразмда никoх тўйи кўшиқлари ва халфалар ижоди // Ўзбек тили ва адабиёти. -1985. -№6. – Б.41-45; Ўша муаллиф. Хоразм халқ театри. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1988.

Folklorshunos S.Ro‘zimboevning "Xorazm dostonlari" nomli monografiyasida xalq dostonlarining variantlashuvi va qisman "qayta ishlov" topishida So‘na xalfa, Niyozjon xalfa, O‘g‘iljon xalfalarning roli qayd etilib, xalfachilik uch guruhga - ijodkor shoira, ijrochi sozanda va qiroatxon xalfalarga ajratildi<sup>1</sup>. Shuningdek, u o‘zining "Xorazm xalfachilik an‘analari va shoira xalfalar ijodi" nomli maqolasida mashhur xalfa va shoira Ojiza (Onabibi Otajonova) hayoti va ijodiy faoliyati, qator she‘rlari hamda uning repertuaridagi "Hilola pari va G‘arib" dostoni haqida muhim ma‘lumotlarni bayon etgan<sup>2</sup>.

Filologiya fanlari doktori A.Musaqulov nisbatan keyinroq shakllangan ishqiy termalar xalfalar repertuaridan keng o‘rin olganini va doston termalarini esa o‘z holicha kuylash an‘anasi mavjudligini ta‘kidlaydi<sup>3</sup>.

Xorazm vohasi to‘y marosimi folklorining tadqiqotchisi N.Quronboeva o‘zining nomzodlik dissertatsiyasida xalfa ijrochiligining beshik davri marosimlari, sunnat va nikoh to‘yi tizimidagi o‘rni masalasini tadqiq etgan. U beshik to‘yi, sunnat to‘yi va nikoh to‘yida xalfalar ijro etadigan qo‘shiq, kuy va raqslarning o‘ziga xos xarakterga ega ekanini qator misollar asosida yoritib bergan<sup>4</sup>.

Bundan tashqari, xalfalar repertuarining janrlar tarkibi, ijroda an‘ana va badihago‘ylikning o‘rni, zamonaviy qo‘shiqlarning xalfa ijrochiligidagi hissasi hamda bugungi xalfachilik masalalariga oid ayrim mulohazalar O‘.O‘taev, Otayor, S.Sobirova, X.Solaev, G.Eshjonova va A.Safoevning maqolalarida<sup>5</sup> ham uchraydi.

Monografiyada xalfachilik an‘anasining o‘ziga xos xususiyatlari xalq poetik ijodkorligi tizimining tarkibiy qismi sifatida monografik yo‘nalishda tadqiq qilindi. Xalfalar repertuarining o‘zbek folkloridagi o‘rni, hayotiy voqelik va inson ma‘naviy olamini so‘z, kuy va ijro vositasida tasvirlashning o‘ziga xosligi boy faktik materiallar tahlili asosida yoritishga harakat qilindi. Xalfalar repertuaridagi asarlar mavzu

---

<sup>1</sup> Рўзимбоев С. Хоразм дostonлари. – Б.27-35.

<sup>2</sup> Ожиза. Шеър ва дostonлар / Нашрга тайёрловчи: С.Рўзимбоев. - Т., 2003. - Б.3-8.

<sup>3</sup> Мусақулов А. Терма // Ўзбек фольклори очерклари. - Т.: Фан, 1988. – Т.1.– Б.261-272.

<sup>4</sup> Куронбева Н. Хоразм тўй кўшиқлари: Филол. фанлари номзоди ... дис. автореф. - Т., 1998. – Б.23.

<sup>5</sup> Дунёга тенгдош хазина. - Т.: Ёзувчи, 1994. - Б.47-57; Собирова С., Х.Солаев. Хива булбуллари. – Хива: Хоразм, 2000. - Б.21-24; Эшжоннова Г. Хоразм халфачилиги хақида қайдлар // Хоразм фольклори. - Урганч: УрДУ нашриёти, 1999. – Т.1. – Б.47-48; Сафоев А. Бола бахши невараси // Хоразм дурдоналари. – Урганч: Хоразм, 2003. – Б.27.

va janriy belgilariga ko'ra tasniflanib, har birining yaratilishi va ijro etilishidagi tipologik hamda farqli jihatlar aniqlandi.

Monografiya materiallari va ilmiy-nazariy xulosalaridan o'zbek folklori tarixini yaratish xalq og'zaki ijodi ijrochilari haqida tadqiqotlar olib borish, Xorazm vohasi o'zbek folklorining areal xususiyatlarini o'rganish, shuningdek, oliy o'quv yurtlarining filologiya fakultetlarida, akademik litsey va kollejlarda, umumta'lim maktablarida o'zbek xalq og'zaki badiiy ijodidan dars mashg'ulotlar olib borish, tanlama fanlar o'tish, darslik va qo'llanmalar yaratishda hamda ma'naviyat va ma'rifat muassasalarida xalq ijodi bilan bog'liq turli madaniy-ma'rifiy tadbirlar o'tkazishda keng foydalanish mumkinli.

# I B O B

## XALFALAR IJODINING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI VA TARIXIY ASOSLARI

### 1.1. Xalfachilikning o‘ziga xos xususiyatlari

O‘zbek xalq og‘zaki badiiy ijodi nihoyatda boy bo‘lib, janriy tarkibi jihatidan rang-barangdir. Shu sababli, uning ijodkorlari va ijrochilari ham turli nomlar bilan ataladilar: baxshi, shoir, jirov, oqin, sannovchi, soqi, sozanda, sozchi, xalfa va boshqalar. Bunday nomlash turli hududlardagi tarixiy-badiiy an‘analar, xalq ijodkorligining o‘ziga xos xususiyatlari va boshqa lokal ma‘naviy-estetik omillar bilan izohlanadi. Ana shu omillar tufayli xalq og‘zaki badiiy ijodi asarlarini yaratish va ijro etish usullaridagi tipologik mushtaraklikdan tashqari muayyan hududga xos lokal xususiyatlar ham yuzaga kelgan. Xorazm vohasi ana shunday o‘ziga xos etnofolkloriy areallardan biridir. Bu hududda asrlar bo‘yi shakllangan xalq badiiy ijodkorligi o‘z mohiyatiga ko‘ra, umumo‘zbek folklori an‘analari bilan mushtarak jihatlarga ega bo‘lib, bu hol undagi lokal-mahalliy xususiyatlarning mavjudligiga monelik qilmaydi. Shunday o‘ziga xos xususiyatlardan biri xalfachilik an‘analarining mavjudligida ko‘rinadi. Xalq ijodining yirik bilimdonlari buni to‘g‘ri qayd qilishganidek, "o‘zbek xalq eposi baxshilar bilan bir qatorda xotin-qiz ijrochilarni ham yaxshi biladi. Hozirgi vaqtda ular faqat Xorazmdagina mavjud bo‘lib, "xalfa" nomi bilan ataladilar"<sup>1</sup>.

Tabiiyki, xalfachilik o‘zining betakror va qadimiy madaniyati, beaded ulkan ma‘naviy qadriyatlari shuhrat qozongan Xorazm vohasidagina saqlanib kelayotgani tasodifiy emas. Avvalo, bu hol vohada asrlar davomida shakllangan milliy urf-odatlar, turmush tarzi, adabiy-badiiy an‘analar, madaniy-ma‘naviy vorislik, hududiy ijod va ijro san‘ati

kabi sohalardagi o‘ziga xosliklar bilan izohlanadi. Manbalarning guvohlik berishicha, Xorazmda qadimdan xotin-qizlar musiqa ijrochiligi va og‘zaki so‘z san‘atiga ko‘proq rag‘bat bildirishgan.

Zero, xalfachilik ham o‘zining mazmun-mohiyati va ifoda usuliga ko‘ra sinkretik san‘atdir. Uning asosini ijod va ijro uyg‘unligi tashkil

---

<sup>1</sup> Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: ГИХЛ, 1947. - С.56.



etadi. Ijrochilik va ijodkorlik xalfalar faoliyatining ikki ustuvor qirradi bo'lib, qolgan barcha sa'nat unsurlari, chunonchi kuy, raqs, harakat, musiqa asboblari va boshqalar an'anaviy ijrochilikning an'anaviy ijodkorlik bilan tabiiy uyg'unlashuvini ta'minlaydi. To'g'ri, bu xususiyat xalq ijodkorligining baxshilik an'anasida ham mavjud. Lekin xalfachilik an'anasi faqat xotin-qizlarga xos ijrochilik tipi ekanligi va ular repertuaridagi asarlarning turli-tumanligi hamda eng qadimiy marosim va tasavvurlar bilan aloqadorligi bilan baxshichilikdan farqlanib kelgan.

Xalfachilik ayollarga mo'ljallangan san'at bo'lsa-da, unga erkaklar ham katta qiziqish bilan qaraganlar. Folklorshunos J.Qobulniyozovning ta'kidlashicha, "o'z davrining (XIX asr oxiri va XX asr boshi - S.O.) amaldor va sipohilari, xon va amaldorlari o'z davri axloq mezonlari man etganiga qaramay, Burdam xalfa, Xonim xalfa, Moma xalfa, Onajon xalfa kabi san'atkorlarning ashulalarini yashirincha tinglay boshlaganlar"<sup>1</sup>. Keyinchalik xon avlodlari, amaldorlar xalfalarni to'y va bazmlarga xizmat qilish uchun taklif qilishgan. Buning isboti sifatida Ojiza xalfa bilan yuz bergan bir voqea haqida hikoya qilinishicha, "shunday bazmlarning birida xalfaga sharobdan ozgina totishni taklif qilishgan. Biroq, u bu taklifni rad etgan. Shunda xonadon sohibining tantiligi tutib qo'liga ikki piyolani olgan, ularning bittasini oltin tangalar, ikkinchisini sharob bilan to'ldirgan. Sharobni ichsa, ana shu oltin tanga to'la piyola uniki ekanligini aytgan. Biroq, xalfa har ikkala piyoladan ham voz kechgan"<sup>2</sup>. Bu voqea haqiqatmi yoki rivoyatmi, nima bo'lganda ham xalqning xalfalar har qanday sharoitda ham o'zligi va san'atlarini qadrlay olganliklariga ishonchining ifodasidir.

Xalq ijodkorligining professional vakillari - yaratuvchilar va ijrochilar orasida Xorazmda ma'lum va mashhurligi jihatidan baxshilardan keyin xalfalar, so'ngra esa qo'shiqchilar, ertakchilar, qiziqchilar, masxarabozlar, qissaxonlar turadi. Bularning hammasiga xos mushtarak xususiyat shundaki, ular asosan an'anaviy folklor asarlarining ijrochilari bo'lib, qisman ijodkor hamdirlar. Xalfachilikda esa bu nisbat yanada kengroq bo'lib, ijrochilik va ijodkorlikning ko'p jihatlari mujassamlashgan. Buni batafsilroq tasavvur qilish uchun xalfachilikning ijtimoiy-axloqiy mohiyati, badiiy-estetik ahamiyati jonli an'anada voqea

---

<sup>1</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.25.

<sup>2</sup> Ожиза. Шеър ва дostonлар. – Т.: Фан, 1986. - Б.119.

bo'lish shakllari, takomillashuv jarayoni hamda repertuari tarkibi kabi masalalarga diqqat qilish zarur.

Xalfachilik qadim ajdodlarimizning marosim va rituallari bilan bog'liq holda yuzaga kelgan bo'lib, xalqimizning ijtimoiy hayot, maishiy turmush va tabiat hodisalari haqidagi muayyan qarashlari hamda tasavvurlarini o'zida ifodalaydi. Folklorshunos I.Suxanov marosimning psixologik va estetik funksiyasi mavjudligini ko'rsatib, bularning voqe' bo'lishini inson hayotidagi tarixiy burilishlar davri bilan izohlaydi<sup>1</sup>.

Prof.B.Sarimsoqov esa marosimning bu ikki funksiyasidan uning uchinchi vazifasi - uyushtiruvchilik (yo'naltiruvchilik) funksiyasi kelib chiqishini ta'kidlab, o'zbek marosim folklorini ikki katta guruh - mavsumiy marosimlar va oilaviy-maishiy marosimlar folkloriga ajratadi<sup>2</sup>. Bulardan ikkinchisi o'z ichida yana to'rt guruhni: 1) so'zning magik qudratiga asoslangan; 2) bolalarning beshikdagi davri; 3) to'y; 4) motam marosimlari folklorini qamrab oladi.

Kuzatishlarimiz xalfachilik oilaviy-maishiy marosimlar tarkibiga mansub bo'lib, yuqoridagi 4 guruhning uchtasida bevosita, bittasida esa bilvosita voqe bo'lishini ko'rsatadi. Ya'ni motam marosimi folkloridagi yig'i-yo'qlov va motam yor-yorlari o'rnida xalfalar tomonidan dunyoning foniyligi, o'lim muqarrarligi haqidagi diniy-ma'rifiy matnlar qiroat bilan o'qiladi.

Xalfachilikka xos xususiyatlarning yashovchanligi va barqarorlik xossasi ularning kishilar hayotiga qanchalik singishi va ma'naviy-estetik ahamiyatining o'рни bilan belgilanadi. Shu jihatdan, nazarimizda, xalfachilikning ilk davri - sinfiy jamiyatning dastlabki bosqichlaridagi yakkaxudolikka o'tish davri uchun marosimning psixologik va yo'naltiruvchilik funksiyasi ustuvor bo'lgan. Chunki jamiyatga katta talofatlar keltirgan va kishilar o'rtasida o'zaro nizolarni kuchaytirgan ko'pxudolikdan yangi axloqiy dunyoqarashga o'tishga odamlarni ruhan tayyorlash va ular ongiga Oliy Tangri g'oyasini singdirishda diniy marosimlar g'oyat muhim o'рни tutgan bo'lib, ularning etakchi ijrochilari orasida xalfalar ham bo'lgan. Ular ibodat marosimlarining asosiy qismi bo'lgan ezgulik ma'budalarini ulug'lovchi ilohiy duolar va olqishlarni qiroat bilan o'qishgan. Bu hol xalfachilik an'anasining boshlanishi, professional-individual asoslarining ilk ko'rinishi va zardushtiy

---

<sup>1</sup> Суханов И.В. Обычаи, традиции и преемственность поколений. – М.: Наука, 1976. - С.39.

<sup>2</sup> Саримсоқов Б. Маросим фольклори // Ўзбек фольклори очерклари. -Т.: Фан, 1986. -Б.152-155.

duoxonlar esa boshlovchilari bo'lib, uning ijtimoiy-estetik mohiyati keyinchalik tarixiy davrlarga bog'liq ravishda muayyan qarashlar bilan boyib, takomillashib bordi. Binobarin, xalfachilikning diniy marosimlar silsilasida shakllanishi bu an'ananing ibtidosidagi muhim xususiyatlaridan biridir.

Xalfachilikning keyingi davrlardagi takomili uning ijro va ijod usullarida tabaqalanish yuz berganligi bilan xarakterlanadi. Uning ilk kurtagi-ibodat bilan bog'liq xususiyati qisman saqlangani holda yangi jihatlar-dunyoviy motivdagi asarlarni kuylash, to'y, motam va boshqa oilaviy marosimlarda ishtirok etishda ko'rina bordi. Chunki asrlar davomida ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy va madaniy hayotda yuz bergan o'zgarishlar ma'naviy qadriyatlarning turli xil shakllariga, jumladan, xalfachilikning ham mazmun-mohiyati, amal qilish doirasi va muayyan g'oyaviy-estetik vazifalarni bajarishdagi holatlariga ta'sir ko'rsatgan. Xususan, kishilik jamiyatining ruhiy-ma'naviy jihatdan yuksalishi, boshqa san'atlar qatori, xalfachilikning ham g'oyaviy-estetik funksiyasi doirasida qator o'zgarishlarni yuzaga keltirdi. Chunonchi, xalfachilikning qadim va o'rta asrlarga xos bir qator xususiyatlari (shomonlik, diniy-fantastik dostonlarni kuylash, qissaxonlik kabi) hozirga kelib asosan so'ngan bo'lsa, terma, qo'shiq, romanik dostonlarni kuylash va an'ana zamirida yangi asarlar yaratishlari faol davom etmoqda. Zero, xalfachilik san'atining yashash tarzi zamon va kishilar ehtiyoji bilan bog'liq holda yangi estetik talablar taqozosiga ko'ra muayyan g'oya va qarashlar hamda ijro usullari bilan o'zgarib boradiki, bu ham uning hayotiyligini ko'rsatuvchi o'ziga xos xususiyatlaridan biridir. Demak, xalfachilik san'atining jonli ijroda amal qilishi va ijodiy xarakteri uchun zarur maishiy-ijtimoiy shart-sharoitlar saqlanishi talab qilinadi. Bu an'anaviy folklor janrlariga xos mushtarak belgi, ularning jonli ijrochilik an'anasida yashashi va yaratilishining muhim shartidir<sup>1</sup>. Bunday xususiyat xalfachilikka ham daxldordir. Chunki bu san'atning butun taraqqiyoti uning tabiatidagi tadrijiylik og'zaki va kitobiy qiroatdan mustaqil ijro yo'li va badiiy ijodkorlikka intilish jarayoni yuz berganini ko'rsatadi. Natijada, xalfachilik xalq ijodiyoti tizimiga tobora yaqinlashib, uning tarkibidan joy ola boshladi va bu san'atga ijodkorlik aytuvchilik, kuylovchilik va ijrochilik an'analari qo'shildi. Xalfachilik

---

<sup>1</sup> Померенцева Э.В., Чистов К.В. Русская фольклорная проза и межэтнические процессы // Отражение межэтнических процессов в устной прозе. – М.: Наука, 1979. - С.71-72.

o'zining tarixiy ildizlaridan butunlay uzilmagani holda xalq og'zaki badiiy ijodining turli janrlari bilan boyidi. Ijroda turli usullar paydo bo'ldi, xalfalar repertuaridagi asarlar rang-baranglashib, bu san'atning ijtimoiy-estetik vazifasi yanada kengaydi.

Xalfachilikning marosim tarkibidan o'sib, xalq og'zaki ijodiyoti tizimidan o'rin olishi bilan uning tabiatiga xos ko'pgina xususiyatlar yangi an'analar bilan ijodiy sintezlashgan holda taraqqiy etdi. Bu jarayon natijasida folklor san'atining mazmuni, estetik tabiati hamda badiiy shakliga daxldor ayrim jihatlar rivojlanib, ba'zi xususiyatlar esa yo'qola bordi. Bu hol, ayniqsa, XX asrda ko'zga yaqqol tashlanadi. Binobarin, professor T.Mirzaev tomonidan "to'plovchilik ishlari boshlangan vaqtlarda aytuvchilikning, bir tomondan, o'ta professionallashganligi, ijodkor va ijrochilarning muayyan janrlarga bog'lanib qolganligi, ikkinchi tomondan, ayrim ijrochi tiplarining yo'qola borishi, ular ijro etgan asarlarining, hatto butun boshli ba'zi janrlarning qoldiq holdagina saqlanib qolganligi, sinkretik kuychilarning qolmaganligi" asosli ta'kidlanadi<sup>1</sup>. Bu jarayon xalfachilikka ham bevosita daxldordir. Birinchidan, o'tgan asr boshida xalfachilik "aytuvchilik" silsilasidan o'rin olib, allaqachon professionallashuvga ulgurgan edi. Ikkinchidan, xalfalar repertuarining asosiy qismini xalq qo'shiqlari, terma va doston janrlari tashkil qilar, shomon yoki folbin tipidagi ijrochilar esa asosan yo'qola borgan, kinna va motam yig'ilari bilan bog'liq janrlar qoldiq holdagina saqlanib qolgan edi. Lekin xalfalar sinkretik kuychi sifatidagi xususiyatini butunlay yo'qotgani yo'q: ularning yakka va jamoaviy guruh bo'lib, turli marosim, bayram va boshqa tadbirlarda qiroatxon, sozanda va ijodkor (shoira) sifatida ishtirok etishlari davom etmoqda.

Odatda, folklor namunalari yaratilishi va amal qilishi to'rt xil yo'nalishda, ya'ni aytib berish, ijro etish, kuylash va ko'rsatib berish shaklida namoyon bo'ladi. Bular tasvir ob'ektining janri, talqin uslubi va usullari jihatdan o'zaro farqlanadi. Chunonchi, "aytilish"da nasriy asarlarning og'zaki bayoni, "ijro etilishda" doston va qissalar ijrosi, "kuylashda" musiqa asbobi jo'rligidagi ijro, "ko'rsatilish"da esa amaliyot bilan bog'liq kinna qilish, xalq dramalari, masxarabozlik kabi ijro shakllari anglashiladi. Muhimi shundaki, xalfachilik bu yo'nalishlarning barchasiga u yoki bu darajada aloqador bo'lib, har birining mazmuni va

---

<sup>1</sup> Мирзаев Т. Фольклор иждокорлари ва иждочилари // Ўзбек фольклори очерклари. - Т.: Фан, 1988. - Т.1. -Б.9.

ijrosi bilan bog'liq o'ziga xosliklarga ega. Masalan, xalfalar repertuarida ertak va naql kabi nasriy asarlar bayoni kam uchragani holda, qissa va fantastik eposni ifodali ijro etish, xalq qo'shiqlari hamda romanik dostonlarni musiqali ohangga mos ravishda kuylash etakchi o'rinni egallaydi.

So'z va harakat magiyasi yordamida bemorlarni yovuz kuchlardan xalos etishga qaratilgan davolash va "alash" faoliyati esa "ko'rsatish" yo'nalishining namunasi bo'lib, xalfachilikning deyarlik yo'qolgan shakllaridan biridir.

Xalfachilikning o'ziga xos xususiyatlari ijro va ijod jarayonlarining o'zaro munosabatida ham aks etadi. Bu ikki jihat bir-biri bilan o'zaro mustahkam aloqada bo'lib, ijrochilik xalfachilik san'atining asosiy belgisi, ya'ni o'zak xususiyatidir. Zero, ijrochilik bu san'atning hamma bosqichlaridagi barcha xalfalar uchun mushtarak xususiyat bo'lgan bo'lsa, ijodkorlik asosan keyingi davrda faoliyat ko'rsatayotgan xalfalarning bir qismigagina daxldordir. Lekin bu hol ijodkorlikning ahamiyatini sira ham pasaytirmaydi, aksincha, ijro jarayonining o'zi ijodiylikning muayyan unsurlaridan foydalanishni taqozo etadi. Jumladan, bu hol ijro davomida qistirma misra va qochirimlar qo'llash, an'anaviy matnning variantlashuvi, xalq kuyiga yangicha yondashuv, tinglovchilar bilan qizg'in muloqot vaziyatini yaratish va boshqalarda ko'rinadi. Shuningdek, ijro etiladigan asarlar xarakteriga ko'ra turli musiqa asboblari - garmon, dutor, rubob, doira yoki oddiy piyolalardan tanlab foydalanish ham xalfadan professional ijrochilik mahorati va ijodiylikni talab qiladi. Ijroga ijodiy yondashuv asosan ijrochi xalfalarga xos xususiyatdir. Shoira xalfalar esa bulardan tashqari, individual ijodkorlik salohiyati bilan ajralib turishadi. Bu ijodkorlik an'anaviy dostonlar, qo'shiqlarni va kuylarning nisbatan mustaqil variantlarini yaratish bilan bir qatorda yangi original termalar, qo'shiqlar va aytimlar to'qishda to'laroq namoyon bo'ladi. Lekin shuni unutmaslik kerakki, xalfalarning o'z ijodiga mansub bo'lgan bu asarlarni individual ijod tabiatidan kelib chiqqan holda yozma adabiyot namunasi deb qaramaslik kerak. Chunki ularda jamoaviy ijodkorlik an'anasi ustuvorlik qilib, voqea va hodisalarni folkloriy tafakkur asosida estetik baholash etakchilik qiladi. Shuning uchun shoira-xalfalarni yozma adabiyotga mansub professional shoiralardan farqlash zarur. Jumladan, shoira va xalfalar uchun badiiy fikrlash, ya'ni voqelikni estetik idrok etish

mushtarak jihat bo'lsa-da, shoirlar asarlarida yozma adabiyotga xos jihatlar, xalfalar ijodida esa xalq poetik ijodiyoti an'analari ta'siri yaqqol sezilib turadi. Shuningdek, shoirlarning adabiy jarayonga ta'siri bevosita, xalfalarniki esa bilvosita bo'ladi. Shu jihatdan xalfalar ijodi ma'lum darajada sinkretik-qorishiq xarakter kasb etib, bir tomondan, og'zaki poetik ijodiyotga, ikkinchi tomondan, musiqa ijrochiligi san'atiga xos belgilarni o'zida mujassamlashtirgani bilan ajralib turadi.

Xalfalar faoliyatining etakchi xossalari – an'anaviylik va badihago'ylik an'analarining o'zaro munosabati ham bu ijod turining rivojida alohida o'rin tutadi. Xalfa qo'shiq, terma yoxud dostonlardan parchalarni ijro etish davomida muayyan sharoit taqozosi (tinglovchilar auditoriyasining xohishi, ijroning ta'sirchanligini oshirish, mahalliy koloritni matnda ifodalash va boshqalar) bilan ba'zan ayrim misra, obraz yoxud badiiy tasvir unsurlarini badiha yo'li bilan an'anaviy matnga qo'shib yuboradi. Bunga, odatda, oldindan ruhiy tayyorgarlik ko'rish ko'nikmasi yoxud og'zaki ijoddagi hozirjavoblik, zukkolik an'anasiga amal qilish orqali erishiladi. Ana shunday improvizatsiya Roziya, Maxfira Sobirova, Saodat Xudoyberganova, Ojiza kabi xalfalar ijrosi uchun, ayniqsa, xarakterlidir.

Xalfachilik va baxshilik san'atida bevosita tarixiy-folkloriy jarayon taqozosi bilan izohlanadigan ayrim o'ziga xosliklar ham mavjud. Bu hol, avvalo, an'analar tabiatidagi sinkretiklik xususiyatiga daxldordir. Chunonchi, bu xususiyat baxshilik san'atining ilk bosqichlari uchun xarakterli bo'lib, baxshilar dostonchilik, duoxonlik, afsungarlik, shomonlik bilan bir vaqtning o'zida shug'ullangan bo'lishsa, xalfachilikda bu holat nisbatan keyinroq yuz bergan. Natijada baxshilik amaliyotidagi sinkretiklik davrlar o'tishi bilan susayib borgan va keyinchalik butunlay yo'qolib ketgan, xalfachilik san'atida esa bu xususiyat qoldiq holda bo'lsa-da, saqlanib kelmoqda.

Xalfachilikning o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri - ustoz-shogirdlik munosabatlarida ko'rinadi. Bu an'ananing ilk davri diniy kitoblar qiroati bilan bog'liq bo'lganligi uchun savodxonlik va yoqimli ovoz sohibasi bo'lishlik xalfalar uchun zarur bo'lgan eng asosiy shart edi. Ustoz-shogirdlik an'anasi esa nisbatan keyingi davr hodisasidir. Baxshilik amaliyotida shogird tayyorlashda "xalq dostonlarini eshitish

eng birinchi va asosiy shart bo'lgan bo'lsa"<sup>1</sup>, xalfachilikda bunga ifodali o'qish (qissaxon xalfalar), individual ijod qilish (shoira xalfalar) va badihago'ylikni egallash (to'y qo'shiqlari, kelin salom va yor-yorlarni aytuvchi xalfalar) kabi omillar ham zarur sanalgan. O'tmishda xalfalar repertuaridagi asarlar ustozdan shogirdga bevosita o'rganish va ijro jarayonida o'tib kelgan bo'lsa, keyingi davrlarda bu holat birmuncha o'zgardi. Ya'ni ustoz xalfalar repertuaridagi qator asarlarning nashr etilishi, radio va televidenie orqali targ'ib qilinishi yosh xalfalarning ijrochilik mahoratini oshirish imkoniyatini kengaytirdi. Shunday bo'lsa-da, hozirgi kunda ham davom etayotgan xalfachilik san'atining yosh avlod vakillari bu an'anadan asosan jonli ijro va ustozlar bilan bevosita ijodiy hamkorlik jarayonida ko'proq bahramand bo'lmoqdalar. Iroda Iskandarova, Zumrad Madrimova, Sanamjon Otaeva, Xurshida Eshniyozova, Dilbar Bekturdievalar xalfachilik an'alarini ijobiy o'zlashtirgan holda o'z repertuarlarini zamonaviy qo'shiqlar, termalar bilan boyitishmoqda. Bular orasida muhabbat motivlaridann tashqari milliy istiqlolni, baxtli yoshlik va bugungi barkamol insonni madh etuvchi qo'shiqlar ham anchagina. Xiva san'at maktabida maxsus xalfachilik guruhi tashkil etilib, yosh talantlar bu barhayot san'atni bugun ham davom ettirmoqdalar.

## **1.2. Xalfachilikning tarixiy asoslari va takomil bosqichlari**

Xalfachilik uzoq tarixga ega san'atdir. U ham xalq badiiy ijodkorligining boshqa turlari kabi tarixiy-ijodiy xarakterda bo'lib, real turmush va jamiyat rivojining muayyan davrlaridagi ijtimoiy-ma'naviy sharoitlarga bog'liq ravishda qator o'zgarishlarga uchrab, qisman yangilanib borgan. Bu hol uning mazmun va shakllari, umuman ifoda tarzlarida aks etib, bu san'atning shakllanishi va takomil bosqichlaridagi o'ziga xosliklarni aniqlashni taqozo etadi. Zero, bu jarayonda muhim bir qonuniyat mavjud: xalfachilikning shakllanishi va ilk bosqichi uchun ustuvor bo'lgan jamoaviy ijro va ijtimoiylik keyingi bosqichlarda tobora yakka ijodkorlik va badiiy tafakkur hosilasiga aylana bordi va estetik funksiyasi kuchaydi.

---

<sup>1</sup> Раззоқов Х., Мирзаев Т., Собиров О., Имомов К. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. - Т.: Ўқитувчи, 1980. -Б.194.

Xorazm folklorining fidoiy tadqiqotchisi J.Qobulniyozov bu holni alohida ta'kidlab, "xalq orasidan etishib chiqqan xotin-qiz ijrochilarning ikkinchi guruhi (xalfalar - S.O.) tomonidan yaratilgan asarlarda xalq ruhiga xos o'ynoqilik, optimistik g'oyalar, obrazli o'xshatish, hodisa hamda voqealarni tabiat manzarasiga qiyoslab tasvirlash kabi folklor asarlariga xos xislatlar ko'zga tashlanib turadi"<sup>1</sup>, - deb yozgan edi.

Xalfachilikning shakllanish omillari, takomil bosqichlaridagi umumiy va xos belgilarni tadqiq etmay, bu xislatlarni aniqlab bo'lmaydi. Shu sababdan bo'lsa kerak, xalfalarning xalq ijodiyotidagi o'rnini aniqlash hatto "xalfa" atamasini qo'llashda ham hozirgacha har xil qarashlar mavjud.

Professor H.Abdullaevning fikricha, "xalfa" so'zi arab tilida shariat aqidalarini biladigan, o'qimishli odam, eski maktabda domlaga yordamlashuvchi o'quvchi va biror ustaga qaram bo'lgan «shogird» ma'nolarini, "xalfachilik" so'zi esa kasb oti ma'nosini bildiradi<sup>1</sup>. «O'zbek tilining izohli lug'ati»da bu so'z ergashmoq, o'rnini bosmoq ma'nolaridan tashqari Xorazmda og'zaki badiiy ijod namunalarini ijro etuvchi o'ziga xos ijrochi tipini anglatishi ham qayd qilingan<sup>2</sup>. Ammo, «bu izohlarda "xalfa" so'zida asrlar davomida takomillashib kelgan va xalq ijodkorligining muhim turiga aylangan san'atning tub mohiyati to'la aks etmagan, ayrim qirralarigina qayd qilingan»<sup>3</sup>. O.Jumaniyozov esa "xalfa" so'zini arabcha "xalifa" leksemasi asosida shakllangan deb hisoblaydi<sup>4</sup>. H.Abdullaev esa bu masalaga oydinlik kiritib, quyidagilarni yozadi: «Bizningcha, VII asrda arab istilosi tufayli O'rta Osiyoga kirib kelib, o'lkaning muayyan qismini boshqaruvchi mansabdor shaxs, musulmon feodal oliy hukmdor unvoni va Muhammad payg'ambar vorisi ma'nolarini anglatuvchi "xalifa" so'zining "xalfa"ga aloqasi yo'q. Negaki, xalfachilik kurtaklari o'lkamizda musulmonchilikka qadar ham mavjud edi. Shuningdek, xalfalar repertuaridagi asarlar xarakterini faqat og'zaki va mahalliy deb hisoblash hamda ularga diniy marosimlarda o'qiladigan tarixlar sifatida qarash bu san'atning hamma qirralarini to'la

---

<sup>1</sup> Хоразм халқ кўшиқлари / Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи Ж.Қобулниёзов. -Т.: Фан, 1965. - Б. 24.

<sup>1</sup> Ўзбек тилининг изохли луғати. - М.: Рус тили, 1981. –Т.II. - Б. 314.

<sup>2</sup> Ўзбек совет энциклопедияси. - Т., 1979. – Т.12. -Б. 230.

<sup>3</sup> Х.Абдуллаев. "Халфа" атамаси ҳақида баъзи қайдлар// Ўзбек тили ва адабиёти. -2004. -№ 4. Б.49-51.

<sup>4</sup> Жуманиёзов О. Халпа // Илм сарчашмалари. - 2002. -№4. - Б.71-72.



ifodalay olmaydi»<sup>5</sup>. Bundan tashqari, «xalfalar Sharqda kitobot qilingan bosma romanik va qahramonlik dostonlarini hamda Maxtumquli she'rlarini, o'zlari yaratgan asarlarni ham ijro etadilar»<sup>6</sup>. O'zbek folklorshunosligida "xalfa" tushunchasi doston aytuvchi ayolga nisbatan qo'llanilgani holda ularni faqat «qissaxonlar» tarzida talqin qilish hollari ham uchraydi<sup>7</sup>.

Bizningcha, "xalfa" so'zi turli tarixiy davrlarda turlicha shakllarga ega bo'lgan. Jumladan, zardushtiylikda diniy marosim va udumlarni ijro etuvchi shaxs qadim pahlaviy tilida "karpa", sanskrit va xorazmiy tilida "kalpa" deb atalgan<sup>1</sup>. Aslida lug'aviy ma'nosi «kuylovchi» bo'lgan «kalpa» so'zi Xorazm vohasida yashovchi turkiy tilli aholi lahjasida "xalpa" shaklida ommalashib ketgan. "Avesto"ning "Hot"larini qiroat bilan o'quvchi kishilar "kalpa" deyilgan.

Shu manba asosida «qalpa» so'zi dastavval zardushtiylikda tangri va ma'budalarni ulug'lovchi alqovlarni yodlab, qiroat bilan ijro etuvchi duoxon ma'nosida qo'llanilgan va xalfachilikning ibodat marosimlarini o'tkazuvchi shaxs sifatidagi ilk ko'rinishlari ana shu an'adan boshlangan. O'rta Osiyoga islom dini kirib kelguniga qadar xalfachilikda turli xil diniy tadbir va udumlar targ'iboti ustuvorlik qilgan. Shuning uchun ham etnograf olim G.P.Snesarev islomgacha bo'lgan davrdagi xalfalar asosan diniy kitoblarni mutoala qiluvchilar bo'lib, ular turli zikr hamda oilaviy-maishiy marosimlarning faol ijrochisi, ya'ni "bibi xalpa" bo'lishgan deb hisoblaydi. Shuningdek, qadimgi xorazmliklarning ma'bud va tangrilarga bag'ishlangan ritual marosimlari, nikoh to'yi, diniy-ibodat va boshqa udumlarni o'tkazishda xalfalar faol ishtirok etganligi to'g'risidagi ma'lumotlarni keltiradi<sup>2</sup>.

Yuqoridagi manbalarga asoslangan H.Abdullaev «xalfachilik san'atining ilk bosqichi ajdodlarimizning qadim diniy-e'tiqodiy qarashlari bilan boshlangani, uning ijrochisi turli davrlarda "qalpa"//"xalpa"//"xalfa" tarzida atalib kelinganidan guvohlik beradi. Bu o'rinda tovushlarning bir-biriga o'tish hodisasi ("K" - "X"), turkiy

---

<sup>5</sup> Абдуллаев Х. Кўрсатилган мақола. - Б.50.

<sup>6</sup> Раззоқов Х., Мирзаев Т. ва бошқалар. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. - Т.: Ўқитувчи, 1980. - Б.191.

<sup>7</sup> Ражабова Х. Аёл бахшилар ҳам бўладими? // Маърифат. – 2002. - 2 февр.

<sup>1</sup> Авесто. Икки жилдлик. 2-жилд / Жалил Дўстхоҳ таржимаси. – Техрон, 1998. - Б.1031.

<sup>2</sup> Снесарев Г. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. - М.: Наука, 1969. - С.54, 270.

adaptatsiya bo'lib, uzoq tarixiy-lisoniy jarayon natijasidir»<sup>1</sup>, - deb yozadi.

Xalfachilikning ijodiy xarakteridagi xususiyatlar tarixiy davrlardagi ma'naviy hayotda, estetik tafakkur va ruhiy-e'tiqodiy qarashlarda aks etadi. Bularni aniqlash xalfachilikning takomil bosqichlari, o'ziga xos xususiyatlari, davr mafkurasi va badiiy an'analarning ijro va ijodga ta'siri kabi masalalar bilan bog'liqdir.

Xalfachilikning takomil bosqichlari va turli davrlardagi taraqqiyot xususiyatlarini quyidagicha tavsiflash mumkin:

1. Eng qadimgi davrlardan - melodiy VII asrgacha bo'lgan davr.
2. VII-XIX asrning I yarmi.
3. XIX asrning II yarmidan - XX asrning o'rtalarigacha bo'lgan davr.
4. XX asrning II yarmidan keyingi davr.

Bunday davrlashtirishda biz tarixiy-xronikal yondashuv bilan bir qatorda har bir bosqichga xos etakchi ma'naviy-mafkuraviy omillar, badiiy-estetik qarashlar, ijro va ijodiy o'ziga xoslikni ko'rsatuvchi belgilarni asos qilib oldik.

1) *Eng qadimgi davrlardan - melodiy VII asrgacha bo'lgan bosqich.* Birinchi bosqich antik davrdan mamlakatimizga islom dini kirib kelgungacha bo'lgan davr bo'lib, unda ko'pxudolikdan zardushtiylikka o'tishning, diniy marosimlarning, jumladan, "Avesto" bilan bog'liq marosimlarning ilk badiiy ijodkorlikka ta'siri o'z aksini topgan. Zero, xalfachilik an'anasining ibtidosi ana shu bosqich bilan bevosita aloqadordir. Tarixiy manbalarning guvohlik berishicha, xalfachilikning rasman shakllanishi miloddan avvalgi VII asrda O'rta Osiyoda to'la qaror topgan zardushtiylikning ibodat marosimlariga borib taqalsa ham uning ilk kurtaklari unsur holida ko'pxudolik davrida namoyon bo'la boshlagan. Zardushtiylik esa bu jarayonning shakllanish bosqichini o'z nihoyasiga etkazgan. Zardushtiylik dinini targ'ib etuvchi va saqlovchilar "mug'lar" deb atalgan<sup>1</sup>. "O'rta Osiyo va Eronda "mug'" so'zi avvalo zardushtiylik dini ruhoniysi - kohin ma'nosini bildirgan, keyinchalik islom dini joriy etilgach, umuman zardushtiylik "mug'" deb atalgan»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Абдуллаев Х. Кўрсатилган мақола. – Б.50.

<sup>1</sup> Гегель. Философия истории. – М.-Л., 1935. - С.174; Дьяконов И.М. История Мидии от древнейших времен до конца IV в. до н.э. – М., 1956. - С.403.

<sup>2</sup> Сулаймонова Ф. Муғ дайри // Шарқ юлдузи. -1982. -№5. - Б.199.

«Mugʻ" soʻzi qadimda yunonlar tomonidan "mag" shaklida talaffuz qilinib, oʻrta asrlarda ham Sharq madaniyati va tibbiyoti bilimdonlari Evropada "mag" - "sehrgar" deb atalgan. Agar Xorazmda shomonlik qoldiqlarining uzoq saqlanganini va xastalarni soʻz bilan davolashda ayrim xalfalar faol ishtirok etishini nazarda tutsak, "xalfa" soʻzining maʼnosi "mugʻ" (mag) atamasining lugʻaviy koʻlami bilan mushtarak jihatlarga egaligi koʻzga tashlanadi. Ana shu mugʻlar - zardushtiylik targʻibotchilari orasida ayollar ishtiroki xalfachilikning yuzaga kelishiga asos boʻlgan.

"Avesto" matnlari oʻz davrida ilohiy soʻz sanalgani sababli «qalpa»lar uni tiniq, ravon talaffuz etishlari lozim boʻlgan. Shuning uchun bu jamoadagi ayollar ham "ibodatni oʻz xohishlariga koʻra yakka yoki erkaklar hamrohligida otashkadalardagi qiroatda, musiqa joʻrligida Yazdonni madh etuvchi madhiyalarni ijro etishda qatnashganlar"<sup>1</sup>.

Sanʼatshunos M.Qodirovning fikricha, mugʻlar "Avesto" qasidalarini, rivoyatlarini va duolarini ijro etuvchi malakali kishilar boʻlib, "otashgohlar qoshida bunday mugʻlarning butun-butun toʻdalari qaror topgan, ular orasida maʼlum darajada ixtisoslashish roʻy berib, soʻz ustalari, qiroatxonlar, hofizlar, oʻyinchilar alohida toifalarga boʻlinganlar"<sup>2</sup>.

Bizning fikrimizcha, xalfalar ham aslida ana shunday qiroatxon koinlar ijrochiligi tipiga mansub boʻlib, koʻp hollarda maʼbuda Anaxita-Ardisurani madh etuvchi marosimlarni oʻtkazishda etakchi oʻrin tutganlar. Bora-bora ibodat usullariga koʻra tabaqalashuv natijasida yakkaxon ijrochi sifatida kuylovchi, raqsga tushuvchi va boshqa harakatlar bilan bogʻliq ijrochi tiplari shakllangan.

Bunday tabaqalashuv natijasida erkaklar va ayollarning marosim hamda ritual bazmlari alohida-alohida oʻtkazila boshlangan. S.P.Tolstov "erkak uylari" deb atagan ritual udumlar ana shu jarayonda shakllangan. "Erkak uylari" musulmonlik davrigacha Oʻrta Osiyoda keng yoyilgan va ijtimoiy ahamiyat kasb etgan maishiy hodisalardan biri boʻlib, ular qadimiy eʼtiqodiy sigʻinishlarning markazi sifatida ovqatlanish va marosim raqslari bilan bogʻliq edi"<sup>1</sup>. Oʻz navbatida ayollar ham Anaxita

---

<sup>1</sup> Хомидов Х. "Авесто" файзлари. - Т.: Халқ мероси, 2001. - Б.27.

<sup>2</sup> Қаранг: Қодиров М. "Авесто" ва томоша санъатлари // "Авесто" ва унинг инсоният таракқиётидаги ўрни. - Т.-Урганч, 2001. – Б.44.

<sup>1</sup> Толстов С.П. Древний Хорезм. - М.: МГУ, 1948. -С.317.

- Ardvisuraga sigʻinishni ifodalovchi maxsus marosimlar, bayramlar, tomoshalarni oʻtkazishgan. Xalfalar esa bu jarayonning faol ishtirokchilari sifatida tadbirda yakka va jamoaviy ijrochi sifatida faoliyat koʻrsatganlar. Shunga asoslanib, hozirgi kundagi xalfalarning 3-5 kishilik ansamblli ijro usuli oʻsha qadimiy jamoaviy ijrochilikning izlaridir, deyish mumkin. Toʻgʻri, har bir davr mafkurasi xalfachilik sanʼatiga taʼsir oʻtkazib keldi. Jumladan, islom dini va sovet davrida zardushtiylik bilan bogʻliq koʻpgina marosim, tomosha va bayramlar oʻz mazmuni va shaklini birmuncha oʻzgartirgan holda yashashda davom etdiki, bu hol xalfachilikning keyingi bosqichlarda oʻz ifodasini topdi.

2) *VII-XIX asrning I yarmigacha boʻlgan bosqich.* Xalfachilik takomilining ikkinchi bosqichi Oʻrta Osiyoda islom dinining joriy etilishi va feodalizm sharoitidagi ijtimoiy-maʼnaviy omillar bilan izohlanadi. Tabiiyki, bu davrda ogʻzaki ijodiyotga, jumladan, xalfalar repertuariga islom mafkurasi kuchli taʼsir etgan. Afsuski, xalfalarning XVIII asrgacha yaratgan va kuylagan asarlari bizga bevosita etib kelmagan. Lekin xalfachilikdagi vorisiylik anʼanasi nihoyatda yashovchanligini va xalfachilikning ijodiy xarakterini nazarda tutsak, qadimgi xalfalar repertuaridagi asarlar muayyan oʻzgarishlar bilan bu davrga ham oʻtganligi anglashiladi. Jumladan, bu davr xalfalari repertuarida islomiy eʼtiqodlarni tashuvchi diniy-fantastik dostonlar mavjud boʻlganligi shubhasizdir. Bular "Bobo Ravshan", "Ibrohim Adham" kabi dostonlar boʻlib, ularda musulmonchilikni ulugʻlash gʻoyasi etakchilik qilgan. Keyinchalik esa qissaxon xalfalar repertuari "xalq kitoblari" deb atalgan turli xil asarlar bilan boyib borgan.

Nazarimizda, bu davr xalq ogʻzaki poetik ijodi namunalari tarixiy-tipologik tahlili xalfalar repertuarida janrlar, mavzu va ijrodagi oʻziga xos jarayonlarni tasavvur qilishga yordam beradi. Avvalo, bu hol diniy dostonlardan tashqari, XVII asrdan boshlab "Tulumbiy", "Shayboniyxon" tipidagi dostonlarning kuylanishi, ibtidoiy qarashlarni ifodalovchi marosim folklorining islomiy tasavvurlar bilan boyigani, xalq qoʻshiqlari va termalarida ijtimoiy tengsizlik va jaholatni qoralash motivlarining kuchayishida koʻrinadi.

XVIII asrdan XIX asrning birinchi yarmigacha boʻlgan davr xalq ijodkorlari, shu jumladan, xalfalar orasida romanik va qahramonlik dostonlarining ogʻzaki va yozma variantlari keng tarqaldi. Xususan, bu davrga kelib, birinchidan, xalfalarning "Yusuf va Ahmad", "Oshiq

G'arib", "Go'ro'g'li" turkum dostonlarini turli davra va marosim-hashamlarda o'qishi yoki kuylashi an'anasi kuchaydi. Ikkinchidan, bu dostonlarni ko'chirish, turli bosma usullarda ko'paytirish keng yo'lga qo'yilgach, xalfalar ularni asosan kitobiy nusxalardan o'qib, o'rganishga kirishdilar. Uchinchidan, bu davr xalfalari repertuarini boyitgan yana bir manba yozma adabiyot namunalari, aniqrog'i, Maxtumduli, Mashrab kabi shoirlarning pand-nasihati xarakteridagi asarlaridir. Shu bilan birga, to'y va aza bilan bog'liq marosimlarda xalfalar ishtiroki va ularning har biriga mos asarlarning ijro etilishi an'anasi ham davom etdi.

Sinkretik xarakter xalfachilikka xos tipologik xususiyat bo'lgani holda, bu davrga kelib, ijro va ijodda tabaqalashuv, ya'ni qissaxon xalfa, xonanda xalfa, shoira xalfa kabi ijrochi tiplarining shakllanish jarayoni kuchaydi.

3) *XIX asrning II yarmidan - XX asrning o'rtalarigacha bo'lgan bosqich.* Xalfachilik takomilining uchinchi bosqichi - XIX asrning ikkinchi yarmidan XX asrning o'rtalarigacha bo'lgan davr uning intensiv rivojlanish etapi sifatida ajralib turadi. Bu davrda yuz bergan milliy uyg'onish harakati va ijtimoiy tuzumning o'zgarish jarayonlari xalq ijodkorligida, jumladan, xalfachilikda muayyan yangilanishni ham yuzaga keltirdi. Jumladan, birinchidan, nomdor xalfalarning ko'pchiligi shu davrda ijod qilishdi va ularning repertuaridagi asarlar bizgacha etib keldi, ikkinchidan, ular ijodidagi janrlarning rang-baranglashuvi kuchaydi, uchinchidan, xalfalar asarlarini to'plash va o'rganish boshlandi. Bunday ko'tarilish aslida umumo'zbek folkloriga xos bo'lib, "bu davrda o'zbek xalq og'zaki poetik ijodi taraqqiyotining muhim xususiyati shundaki, bir tomondan, an'anaviy folklorning barcha janrlardagi namunalari xalq orasida keng kuylanib kelinyotgan bo'lsa, ikkinchi tomondan, ijtimoiy-siyosiy hayotda sodir bo'lgan konkret voqealarni aks ettiruvchi juda ko'p asarlar yaratildi, dostonlar, ertaklar mazmunida sotsial mohiyat kuchayib, xalq ongida sodir bo'lgan ozodlik uchun kurash g'oyalari yorqin tus ola boshladi"<sup>1</sup>. Xalqimizning qo'shiqchilik ijodi ham keng quloq yoyib, xalfalar tomonidan yaratilgan "Bevafo zolim", "Xon zulmi", "Ayrildim" kabi asarlari tarixiy qo'shiqlar sirasiga kiritildi<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> XIX asrning II yarmi va XX asr boshlaridagi xalq og'zaki poetik ijodi // Ўзбек фольклори очерклари. - Т.: Фан, 1988. - Т.2. - Б.41-42.

<sup>2</sup> Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. - Б.192

Qariyb bir asr davom etgan bu bosqich, bizningcha, an'anaviy xalfachilikning eng yuqori cho'qqisi va sermahsul davri sifatida baholanishi lozim. Chunki xalfachilikning mashhur namoyandalari Xonim xalfa (1958-1926), Onajon Sobirova (1885-1952), Shukur xalfa (1857-1932), Onabibi Otajonova - Ojiza (1901-1951) shu davrda yashab ijod qildilar, mohir shogirdlar etishdirdilar va katta badiiy meros qoldirdilar. Bundan tashqari, o'tmishda ayollar tomonidan yaratilgan, lekin o'z vaqtida yozib olinmay og'zaki etib kelgan turli asarlarni kuylash ham bu davrda keng yoyildi. Bular asosan dostonlar, qo'shiqlar, termalardir. Zero, sovet davrida ikki yuzdan ortiq dostonchi aniqlanib, ro'yxatga olinganligi va ular orasida Xonimjon xalfa, Bibi shoira kabi xalfalarning borligi ham bejiz emas<sup>1</sup>. XIX asrning ikkinchi yarmidan keyin boshlangan kitobat qilish an'anasi esa qissaxon xalfachilikning kuchayish, yangi tipining paydo bo'lishiga turtki berdi, shu davrgacha og'zaki tarzda ijro qilingan asarlarning (asosan, dostonlarning) bosma va qo'lyozma variantlari paydo bo'ldi.

Xalfalar san'atining ayollar davrasida, turli to'y-hasham va boshqa marosimlarda namoyish etilishi bu davrda ham qizg'in davom etdi. Ayniqsa, xalfachilikning yakka va ansamblli shakllari keng shuhrat qozondi, XX asr boshida ijroda garmon asbobi qo'llanila boshlandi, yangi kuylar yaratildi. Lekin 1920 yilda Xorazmda ro'y bergan ijtimoiy to'ntarishgacha xalfalar san'atining keng ommalashuvi hukmron amaldorlarga xush kelmasdi, ular xotin-qizlar o'rtasida erk va ozodlik g'oyalarining tarqalishidan hayiqishardi. Ammo, xalfachilikni butunlay yo'qotisha olmasdi. Folklorshunos J.Qobulniyozovning ma'lumotiga ko'ra, Muhammad Rahimxon soniy (1844-1910) Xonim xalfa, Onajon xalfa va Talmin xalfalarni yuz tayoq urib jazolashga hukm qilgan.

Lekin xalfalar ijodi to'xtab qolmadi, balki davr bilan bog'liq turli to'siqlarni engib o'tish yo'lidan bordi. Binobarin, 20-30-yillardan keng avj olgan kommunistik mafkuraning asosiy g'oyaviy mezonga aylanishi xalq ijodiyotining tub mohiyatini o'zgartira olmagan bo'lsa ham, xalfalar repertuaridagi diniy-fantastik dostonlarni kuylashni birmuncha susaytirdi. Lekin xalfalar repertuaridagi an'anaviy doston va termalar butunlay yo'qolib ketmadi, ular qatoriga an'ana zamiridagi zamonaviy asarlar, ko'pincha, qo'shiq va termalar qo'shilib, xalfalar repertuarini yanada boyitdi.

---

<sup>1</sup> Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. – Б.192.

Bunda 1939 yilda tashkil etilgan garmonchi ayollar guruhi alohida rol o'ynadi. Darhaqiqat, "Xorazm oblastimizda 15 nafar qiz-juvonlardan iborat garmonchi, ashulachi, o'yinchi qiz-juvonlar bor. Bular orasida ... 40 yildan beri san'at sohasida ishlab katta obro' qozonib kelgan Onajon Sobirova o'rtoqlarday ajoyib san'atkorlar bor"<sup>1</sup>.

Tabiiyki, xalfalar asarlarining bir qismi jamoaviylashtirish, kompartiyani va dohiylarni madh etish mavzusida bo'lsa ham ularning ko'pchiligida xalq orzulari, turmush haqiqati va ezgulik g'oyalari aks etgan edi. Shuningdek, to'y marosimiga oid asarlarning ko'plab yaratilgani ham bu davrning muhim belgilaridan biridir. Jamoaviy ijodkorlikdan individual ijodga o'tish namunalari ham aynan bu davrdagi qator xalfalar ijodida yorqin ko'rinadi.

4) *XX asrning 2-yarmidan keyingi bosqich.* Xalfachilik takomilidagi to'rtinchi bosqich o'tgan asrning 50-yillaridan boshlanishi bejiz emas. Bu davrda xalfalar soni ko'payib, 1952-1963 yillardagi folklor ekspeditsiyasi davomida ellikdan ziyod xalfalarning nomi qayd qilinib, ulardan ayrimlarining repertuaridagi asarlardan ko'plab namunalar yozib olindi<sup>2</sup>. Shuningdek, bu davrga kelib xalfalar ijrosidagi o'ziga xosliklar ijtimoiy-madaniy hayotdagi o'zgarishlar, fan-texnika taraqqiyoti, og'zaki badiiy ijod an'alarining yangilanish jarayoni, xalq badiiy ijodkorligining muttasil o'sishi va badiiy qadriyatlarning milliy istiqlol g'oyasi asosida rivojlanishi kabi omillar bilan izohlanadi. Tabiiyki, bu davrdan boshlab ilgari xalfalar repertuarida etakchilik qilgan an'anaviy dostonlarni yaratish va ularning to'la matnini kuylash, qissalarni jamoa bo'lib tinglash kabi an'analar deyarli so'ndi. Lekin xalq dostonlaridan ayrim she'rlarni qo'shiq sifatida ijro etish, shuningdek, motam marosimlarida «Qur'oni Karim» va boshqa diniy kitoblardan parchalarni qiroat bilan o'qish an'anasi davom etdi.

Xalfachilikning oldingi bosqichlaridagi tarixiy shaxslar haqida qo'shiq yaratish an'anasi ham susayib, muhabbat va yaratuvchilik mehnati, ma'rifat va axloq-odob haqidagi qo'shiqlarni kuylash urf bo'la boshladi. Umuman olganda, tarixiy qo'shiqlarning faqat xalfalargina emas, baxshilar bisotida ham yangilanishi Xorazm vohasi xalq ijodkorligining o'ziga xos belgilaridan biridir.

---

<sup>1</sup> «Инқилоб куёши». – 1939. - 12 сент.

<sup>2</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.26.

Ushbu bosqichda xalfalar repertuarining asosini qo‘shiq va terma janrlari tashkil etgan. Qo‘shiqlarning asosiy qismini oldingi bosqichlarda ham kuylangan an‘anaviy matnlar, shuningdek, yangi to‘qilgan ashulalar hamda dostonlarning lirik mazmundagi parchalari tashkil etgan. Lekin ularga xos umumiy xususiyat – folklorda qo‘shiqning hamma vaqt jamoaviy ijod mahsuli sifatida yuzaga kelib, faqat jamoa an‘ana doirasida yashashi saqlanib qolaverdi. Binobarin, "bunday xususiyat ushbu janrga xos mazmuniy asosning jamoaviy qarashi sifatida qabul qilinishi va tasdiqlanishi bilan bog‘liq"<sup>1</sup>. Xalfalar bisotidagi bugungi qo‘shiqlar silsilasida to‘y qo‘shiqlari ustuvor bo‘lib, ular beshik to‘yi, sunnat to‘yi, nikoh to‘yi qo‘shiqlari sifatida keng yoyilgan<sup>2</sup>. Ularning hozirgi paytda jonli ijro etilishini, bu jarayonda an‘analarning barqaror saqlanishi va yangilanishi qonuniyatlarini tadqiq etish xalfachilik tadrijidagi yangi jihatlarni aniqlashga yordam beradi.

Terma aytish an‘anasi xalfalar ijrosining avvalgi davrlariga ham xos xususiyat bo‘lib, ilgarigi bosqichlarda yashab ijod qilgan xalfalarning matnlarida doston parchalari va mumtoz shoirlar baytlari ko‘proq uchrasa, hozirgi davrda mustaqil termalarni kuylashga bo‘lgan moyillik kuchlidir. Bu hol ko‘proq to‘y marosimi qo‘shiqlari va an‘anaviy aytishuvlarda, ayniqsa, yaqqol namoyon bo‘lmoqda.

Bu bosqichning muhim jihatlardan yana biri - qadimdan voha to‘y, aza va boshqa marosimlarda ijro etilib kelingan va sho‘rolar davrida mafkuraviy jihatdan ta‘qiqlangan ayrim folklor janrlarining milliy istiqlol sharofati bilan qayta tiklanishi va hayotimizga kirib kelishidir. Bular orasida xalfalar faoliyatiga mansub diniy-ma‘rifiy va oilaviy-maishiy marosimlar ham bor.

Shuningdek, hozirgi bosqichda vohada xalfalar san‘atiga qiziqishning kuchayishi va yosh talantlarning ko‘payishi hodisasi kuzatilmoqda, ustoz- shogirdlik an‘anasi kengaymoqda. Natijada ularning repertuarida an‘anaviy asarlar bilan bir qatorda individual ijod namunalari ham ko‘p uchramoqda. Shuning uchun ham hozirgi bosqichni xalfachilikning an‘anaviy ijodkorlikdan individual ijodga o‘tish kuchaygan va xalfalar orasida ijodiy tabaqalashuv jarayoni tezlashgan davr deb hisoblash mumkin. Bu esa ham xalfa, ham shoira

---

<sup>1</sup> Саримсоқов Б. Совет даври фольклорини ўрганиш масалалари //Ўзбек тили ва адабиёти. -1987. -№1. - Б.33.

<sup>2</sup> Қаранг: Қуронбоева Н. Хоразм тўй қўшиқлари: Филол. фанлари номзоди ... дис. автореф. – Т., 1998. – 23 б.



sifatida nom qozongan Xonimjon xalfa, Shukurjon xalfa, Ojiza kabi ijodkor xalfalar an'anasi bugun ham yangilanib, taraqqiy etib kelayotganidan dalolatdir.

### **1.3. Xalfachilik markazlari va turlari**

Xalfachilik an'anasining takomil bosqichlari va jonli ijroda yashash makonlariga oid kuzatishlar shuni ko'rsatdiki, bu an'ana faqat hozirgi Xorazm viloyatidagina emas, balki voha hududiga yondosh Turkmanistonning Toshhovuz viloyati va Qoraqalpog'istonning janubi va qisman shimoliy qismida istiqomat qiluvchi o'zbeklar yashayotgan hududlarida ham mavjuddir. Tabiiyki, ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlar badiiy an'analar va xalq ijodkorligiga ham ta'sir ko'rsatib, bu hududlarda xalfachilikning tarqalishi va rivoji mahalliy marosim va urf-odatlariga bog'liq holda turli darajada yuz berdi. Muhimi shundaki, bugun ham yangilanib, rivoj topib borayotgan xalfachilik an'anasi voha xalq badiiy ijodkorligining tarkibiy qismi sifatida yashab kelmoqda. Xalfachilik an'anasi qo'shni turkman va qoraqalpoq xalqlari badiiy ijodkorligini yanada boyitish va o'zaro adabiy aloqalarni mustahkamlashga xizmat qildi. O'z navbatida, qardosh xalqlarga xos ba'zi bir milliy ijrochilik san'atining spetsifik xususiyatlarini ham ijodiy qabul qildi. Bu hol, albatta, xalfachilikning ijodiy tabiati va davrning badiiy-estetik ehtiyojlari taqozosi bilan izohlanuvchi tadrijiy xarakteri bilan belgilanadi. Bunday xususiyatlar xalfachilik an'anasining o'ziga xos ijodiy markazlari va lokal xususiyatlarni aniqlab, ilmiy o'rganishni taqozo qiladi.

Xalq og'zaki badiiy ijodining boshqa sohalari kabi xalfachilik san'ati ham asriy an'analarga suyanadi va ularning asoslari ancha turg'un bo'lsa ham mutlaq qotib qolgan emas. Tarixiy-madaniy sharoit, turmush tarzi va badiiy tafakkur takomili bilan bog'liq yangi xususiyatlar bu an'analarga qo'shilib boradi. Bular muayyan hudud yoxud elatlarga xos lokal badiiy belgilar bo'lib, xalfalar ijodkorligida individuallikni keltirib chiqaradi. Lokal xususiyatlar folklor asarlarining variantlashuvi, so'z va musiqaning repertuardagi o'rni, ijro uslubi, badiiylik darajasi kabi omillar orqali voqe' bo'ladi. Shularni hisobga olib, kuzatishlarimizning bir xulosasi sifatida xalfachilik an'anasining vohada tarqalishi va jonli

ijrodagi darajasiga ko'ra, shartli ravishda, quyidagi xalfachilik markazlarini alohida ajratib ko'rsatish mumkin:

1) Xiva xalfachilik markazi; 2) Hazorasp xalfachilik markazi; 3) Xonqa xalfachilik markazi; 4) Qoraqalpog'iston Respublikasining asosan o'zbeklar yashaydigan tumanlari (Amudaryo, Ellikqal'a, Beruniy, To'rtko'l)da an'anaviylashgan xalfachilik markazi.

Ilmiy muassasalar fondlaridagi, tadqiqotchilar va adabiyot ixlosmandlari bisotidagi asarlar va nashr etilgan to'plamlar hamda ilmiy va ommabop materiallarning ko'pchilik qismi shu markazlarga oidligi bu tasnifga asos bo'ldi. Jumladan, H.Zarifov, B.Karimov, J.Qobulniyozov, N.Saburov, S.Ro'zimboevlar yozib olgan asarlar asosan Xiva, Hazorasp, Xonqa xalfachilik markazlariga mansubdir.

Albatta, vohaning boshqa tumanlaridagi xalfalarning repertuari haqida ham muayyan ma'lumotlar bor. Ularda turli xil janrlarga mansub asarlar, xususan, doston va qo'shiqlar mavjud. Nazarimizda, ularni ham to'plash, o'rganish va targ'ib qilish folklorshunoslikning kelgusidagi muhim vazifalaridan biridir.

Xalfachilik markazlari vakillari ijro va ijodda umumiy an'anaviy badiiy tamoyillarga asoslangan holda muayyan o'ziga xosliklarga ham egadirlar. Bular, nazarimizda, quyidagilardan iborat:

I. *Xiva xalfachilik markazi.* Bu markaz vohaning xalfachilik san'atiga asos solingan beshigida shakllangan o'ziga xos ijodiy an'ana maktabi hisoblanadi. Bu erda shahar madaniyati erta shakllangani, adabiy-badiiy muhitning gurkirab rivojlanganligi o'ziga xos xalfachilik markazining yuzaga kelishiga imkon bergan. Ikkinchidan, bu markazda xalfalar repertuaridagi asarlar janriy qamrovi jihatidan rang-barang bo'lib, ijroda yakka va jamoaviy uslublar ancha ustuvor bo'lgan. Qissaxon xalfalar faoliyati va kitobiy asarlarni kuylash an'anasi keng taraqqiy etgan. Xususan, oshiq turkumidagi dostonlar va ulardan parchalarni kuylash keng yoyilgan.

Xorazm xalfalarining eng mashhur namoyandalari ham shu markaz vakillaridir. Bular Xonim xalfa (1958-1926), Onajon Sobirova (1885-1952), Onabibi Otajonova (1901-1951), Soraxon Ollaberganova (1911-1973), Nazira Sobirova va boshqalardir. Bularning aksariyati ijodkor xalfalar bo'lib, o'zlari yangi asarlarni ham yaratganlar. O'z asarlariga kuy bastalab, ijroda soz (garmon) va raqsdan foydalanish an'anasini boshlab berganlar. Shuningdek, mumtoz she'riyat (Navoiy, Fuzuliy,

Maxtumquli ijodi)dan ko‘p bahramand bo‘lish tufayli yozma adabiyotning lirik turiga mansub g‘azal, muxammas kabi janrlarida asarlar yaratish ham bu markazga xos xususiyatlardan biridir. Shu tufayli mumtoz she‘riyat va ijro san‘atining o‘zaro sintezi bu markazga mansub xalfalar ijodiyotida ko‘proq namoyon bo‘ladi.

II. *Hazorasp xalfachilik markazi*. Roziya Matniyozova (1889-1951), Maxfira Sobirova (1909-1966), Saodat Xudoyberganova, O‘g‘iljon xalfa va boshqalar ana shu xalfachilik markaziga mansubdir. Bu markazga mansub xalfalar faoliyatida yozma manbaga nisbatan og‘zaki ijro yo‘nalishining etakchilik qilishi va musiqa asboblariisiz badihago‘ylik qilish xususiyatining bo‘rtib turishi ko‘zga tashlanadi. Boshqa joylardagi xalfalar repertuarida doston va qo‘shiqlar asosiy o‘rin tutsa, bu markaz xalfalari ertak, naql va rivoyatlarni ham ijro etadilar. Jumladan, Maxfira xalfadan yozib olingan bir qator ertaklarning matnlari O‘zR FA Til va adabiyot instituti Folklor arxivida saqlanmoqda. Rivoyatlar mazmuni esa Xorazm va Hazorasp tarixiga aloqadordir. Roziya xalfa ko‘proq romanik qahramonlik va diniy-ma‘rifiy dostonlarga murojaat etsa, Saodat xalfa asosan qo‘shiq va termalarni ijro etgan.

Saodat xalfa repertuaridagi xalq qo‘shiqlari va termalar mavzu jihatidan rang-barangligi, matnning mukammalligi va badiiy ifoda vositalarining ta‘sirchanligi bilan ajralib turadi. Ularda o‘tmish va yangi ijtimoiy voqelikning turli qirralari, xususan, yovuzlikka nafrat, yaratuvchilik mehnatini ulug‘lash, insonga muhabbat, vatanga sadoqat, ayolni qadrlash motivlari kuylanadi<sup>1</sup>.

Darhaqiqat, Hazorasp xalfalari nazmidan keng o‘rin olgan ishq va vafo, hijron va visol talqinlari o‘ziga xosdir. Xalfalar xalq og‘zaki poetik ijodidagi an‘anaviy badiiy tasviriy vositalardan, tashbehlardan ijodiy foydalanib, ma‘noni chuqurlashtirishga, badiiyatni kuchaytirishga erishadi. Hazorasp xalfalari repertuari qissaxonlik va ertakchilik an‘analari bilan aloqadorligi jihatidan ham ajralib turadi.

III. *Xonqa xalfalichilik markazi*. Bu markazning eng muhim belgilaridan biri xalfalarning ijroda ko‘proq lirik janrlarga kuchli rag‘bat ko‘rsatishi va mustaqil ijodga intilishidir. Xonqa xalfalarining etakchisi Shukurjon Ollaquli qizidir (1857-1932). O‘ziga xos shoirlik salohiyat sohibi bo‘lgan bu ijodkor lirik va hajviy she‘rlar yaratgan, avtobiografik xarakterdagi qo‘shiqlar to‘qigan. Uning "Yor menikimi, yo seniki?",

---

<sup>1</sup> Собиров О. Ўзбек совет фольклори очерки. – Т.: Фан, 1971. - Б.109-112.

"Intizoring", "Qo'zjonim kelsin" sarlavhali she'rlari chop etilgan<sup>1</sup>. Keyingi davrda Sharifa Eshjonova, So'na Eshjonova, Bibijon Nurmetova, Onabibi Masharipova, Roziya Qozoqova kabi o'nlab xalfalar etishdi. Bu markaz vakillari mustaqil ijodga ham, ijroga ham birday mayl bildirishadi. Talantli shoira bo'lgan Shukurjon Ollaquli qizi izidan borayotgan hozirgi xalfalarga bugungi she'riyat ta'siri kuchlidir. Ustoz xalfalar bisotidagi qo'lyozma dostonlarga ijodiy munosabat va ulardan rag'batlanish an'anasi ko'pincha she'riy parchalar, dialog-monologlar talqinida ko'rinadi. "Yor-yor", "Kelin salom" kabi folklor namunalarini esa xalfalar zamonaviy talqinlar bilan boyitgan holda ijro etishadi.

IV. *Qoraqalpog'iston Respublikasidaning o'zbeklar yashaydigan hududlarida saqlanib kelayotgan xalfachilik markazi.* Bu markaz asosan Qoraqalpog'istonning janubiy tumanlarida saqlanib kelayotgan bo'lsa-da, keyingi paytlarda respublikaning shimoliy hududlarida ham qisman tarqalgan. Jumladan, Orol dengizi bo'yidagi xalfalar repertuarida marosim qo'shiqlari, asosan, to'y va motam marosimi folklori namunalari etakchi o'rin egallasa, Janubiy Qoraqalpog'istondagi xalfalar repertuarida dostonlar va boshqa og'zaki hamda yozma kitobiy asarlar keng o'rin olgan. XIX asrning o'rtalaridan boshlab xalfalar orasida kitobat qilingan dostonlar yoki ularning ayrim qismlari, shuningdek, Sharq mumtoz adabiyoti vakillarining asarlari, xalq kitoblari keng tarqala boshlagan.

Folklorshunos H.Abdullaev o'zbek va qoraqalpoq xalfalari repertuarining o'ziga xos xususiyatlari va o'zaro aloqalarini birmuncha batafsil yoritgan<sup>2</sup>.

Xorazm xalfalari repertuarida ko'proq janr va kuy rang-barangligiga ahamiyat berilsa, qoraqalpoq xalfalari asosiy e'tiborni so'z ma'nosi, she'riy asar matni, hozirjavoblik va improvizatsiyaga qaratadilar. Chunonchi, Beruniy tumanida yashovchi Tozaxon Asomiddin Xoja qizi "Qirq qiz", "Edigey", "Alpomish" dostonlaridan parchalarni kuylagan va xalfa sifatida tanilgan. Demak, xalfachilik amaliyotidagi doston kuylash va qissaxonlik an'anasi butun vohaga xos mushtarak ijodkorlik xususiyatlaridan biridir.

---

<sup>1</sup> Жалолов Т. Ўзбек шоирлари. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1980. - Б.224-226.

<sup>2</sup> Абдуллаев Х.. Халфалар репертуари ва фольклор алоқалари // Адабий мерос. -1982. -№2 (22). - Б.30-37.

Xalfachilik markazlari vakillari asrlar davomida qoliplashgan an'analarga amal qilishsa-da, ularning repertuarida, ijro va ijod usullarida bir qator tafovutlar bo'lishi ham tabiiydir. Bu hol dastavval xalfalarga xos individual xislatlarda namoyon bo'ladi va ularni muayyan guruhlarga ajratishni taqozo qiladi.

Bunday guruhlash ilk bor 60-80-yillarda N.Soburov va S.Ro'zimboevlar tomonidan amalga oshirilgan bo'lib, ulardan birinchisi xalfalarni ijrochilik san'atiga qarab, ikki guruhga - maxsus ansamblga uyushgan san'atkor-ashulachi xalfalarga hamda biror dostonni musiqasiz, yoqimli ohangda o'qib eshittiruvchi xalfalarga ajratsa, ikkinchisi xalfachilik an'analari mohiyatiga ko'ra uch guruhga: 1) ijodkor - shoira xalfalar; 2) ijrochi - sozanda xalfalar; 3) dostonlarni soz va kuysiz qiroat bilan o'qib eshittiruvchi xalfalar tipiga ajratadi.

Birinchi guruhga Xonim suvchi Saydamat qizi, Onabibi Otajonova - Ojiza, Onajon Sobirova - Anash xalfa kabi ijodkorlar, ikkinchi guruhga Soraxon Olloberganova, Sorabibi Ahmedova, Sorabibi Jumaniyozova, Ullibibi Boyjonova kabi xalfalar, uchinchi guruhga Niyozjon Musaeva, So'na Eshmatovaga o'xshash xalfalar kiritiladi<sup>1</sup>. Keyingi tasnif boshqa tadqiqotlarda ham takrorlanadi<sup>2</sup>. O'sha davrlarda xalfalar repertuariga oid mavjud materiallar xarakteri va xalfachilikning jonli ijrodagi holatlari shunday tasnif uchun asos bo'lgani tabiiy. Shu bilan birga so'nggi yillardagi yangi va boy tarixiy-diniy va etnografik manbalar va ularni o'rganishning tobora kengayib borayotgani hamda yangicha ilmiy tafakkur kabi omillar xalfalarni guruhlashga yangicha qarashga, mavjud tasniflarni yanada konkretlashtirishga imkon berdi. Shu jihatdan, nazarimizda, barcha xalfalarni, avvalo, quyidagicha tasnif qilish mumkin: 1) ijrochi xalfalar; 2) ijodkor xalfalar. Ijrochi xalfachilik o'z navbatida yakka va jamoaviy (ansambl) ijro shakllariga ega<sup>3</sup>.

Albatta, yuqoridagi tasnif ma'lum darajada shartli bo'lib, guruhlardagi xalfalarni bir-biridan butunlay ajratib bo'lmaydi, chunki ayrim ijrochi xalfalarda qisman bo'lsa-da, ijodkorlik salohiyati ham ko'zga tashlanadi. Lekin har bir guruh uchun ijro yoxud ijod ustuvor xususiyat bo'lib, xalfalar tipini shu xususiyat belgilaydi. Shu bilan birga, xalfachilik amaliyotidagi ijodkorlik birmuncha kengroq tushuncha

---

<sup>1</sup> Рўзимбоев С. Хоразм дostonлари. - Т.: Фан, 1985. - Б.32.

<sup>2</sup> Дунёга тенгдош хазина. - Т.: Ёзувчи, 1995. - Б.48-49.

<sup>3</sup> Эшжоновна Г. Хоразм халфачилиги хақида қайдлар // Хоразм фольклори. - Урганч, 1999. - Т.1. - Б.47-48.

bo'lib, faqat shoiraliknigina emas, balki xalfaning an'anaviy qo'shiq, terma va dostonlarning matniga qo'shgan badiiy hissasini (qistirma baytlar, qo'shimcha detal, badiiy takror va boshqalar) hamda kuy va ijrodagi o'z ulushlarini ham ifodalaydi. Shu sababli, ijrochi xalfalar san'atidagi o'ziga xos ijodkorlikni yozma adabiyot vakillariga xos individual ijodiy faoliyatdan farqlamoq kerak.

O'z navbatida ijrochi va ijodkor xalfalar quyidagi tiplarga bo'linadi:

1) shomon xalfa; 2) yanga xalfa; 3) dostonchi-qissaxon xalfa; 4) xonanda xalfa; 5) shoira xalfa.

Tabiiyki, bu tasnifimiz xalfachilikning tarixiy-tadrijiy tamoyili va muayyan ijodiy-uslubiy yo'nalishiga asoslanadi. Lekin har bir xalfani faqat shu jihatlari bilangina chegaralash o'ta shartlidir. Chunonchi, «Avesto» alqovlarini qiroat bilan ijro etuvchi duoxon (kalpa) xalfachilikning tarixan mavjud bo'lgan arxaik tipi sanalsa, shomon xalfachiligi keyingi davrlarda faqat relik, ya'ni rudiment holdagina yashab kelmoqda. Epik va lirik asarlarni kuylash hamda individual ijod namunalarini yaratish bugungi xalfachilik amaliyotiga xos asosiy belgidir.

Xalfachilik an'anasi tarixiy va ijodiy xarakter kasb etuvchi ijodiy jarayon bo'lib, har bir davr ma'naviy hayotida muayyan iz qoldirgan. Taassufki, xalfachilikning eng qadimgi tipiga oid ma'lumotlar bizgacha etib kelmagan. O'rta Osiyoda islomiy qarashlar joriy etilgach, xalfachilikni, avvalo, savodxon ayollar davom ettirishgan. Ular «Qur'oni Karim» oyatlari, hadisi sharif va boshqa diniy-ma'rifiy kitoblarni ayollar davrasida o'qib, islomni targ'ib qilishgan. Bunda epik bilimdan tashqari yoqimli qiroatga ega bo'lish ham muhim rol o'ynagan.

Xalfachilikning o'ziga xos tabiati haqida mukammal tasavvurga ega bo'lish uchun xalfalarning har bir tipi to'g'risida alohida to'xtalib o'tish kerak.

**Shomon xalfa.** O'zbek folklorshunosligi fanida jahon dinshunoslari, etnograflari, folklorshunoslari qabul qilgan shomon, shomonlik (shaman, shamanstvo) nisbatan keyingi davrlarda dastlab professor B.Sarimsoqov va folklorshunos A.Musaqulov ishlarida qo'llanila boshlandi. Bungacha fanda ham, maishiy turmushda ham bu atama o'rnida baxshi, baxshichilik atamalari iste'moli ustuvor edi. Xususan, yuqoridagi olimlarning ishlarida O'zbekistonda, ayniqsa,

hozirgi Samarqand, Jizzax viloyatlarida baxshi deyilganda, hozirgacha ham doston ijrochilari, ham kishilarni guyo turli ins-jinslardan saqlaydigan kishilar, odatda ayollar, ba'zan erkaklar ham tushunilishi alohida ta'kidlangan. Ilmiy iste'molda aniqlik bo'lishi uchun fanda shomon atamasini qo'llash maqbuldir. Kuzatishlarimiz Xorazm regionida hozirgacha xalfachilik ijodi doirasida ba'zi tur xalfalarning faoliyatida juda qadimiy bo'lgan shomonlik rudimentlari mavjudligini ko'rsatadi.

O'z doktorlik dissertatsiyasining bir bobini xalq lirikasi namunalarida totemizm va shomonlik rudimentlarining badiiy ifodasiga bag'ishlagan A.Musaqulov S.A.Tokarev, Qur'oni Karimning o'zbekcha talqinlari, A.F.Anisimov, V.N.Basilov, N.YA.Bichurin, S.Vaynshteyn, Ch.Valixonov, E.Taylor, J.Frezer, M.B.Kenin-Lopson, R.Karimova. I.A.Manjigeev, B.A.Ribakov, M.I.Shaxnovich, B.Sarimsoqov kabi etnograf, sa'natshunos, folklorshunos olimlar fikriga tayanib, shomonlik rudimentlarining o'zbek xalq maishiy turmushida rudimentlari va folklorida badiiy ifodasi hozirgacha saqlanib qolganligini asoslab bergani uchun<sup>1</sup>, biz bu haqda maxsus to'xtalmadik. Faqat kuzatishlarimiz davomida uning bu xulosasini xalfachilik takomil bosqichlari va turlariga ham tatbiq qilish mumkin, deb hisobladik.

Ma'lumki, xalfachilikda qadimiy majusiylik e'tiqodi va tasavvurlarining izlari aks etgan. Bu hol xalfachilikning so'z magiyasi yordamida bemorlarga ta'sir etuvchi sehrigar-shomonlar faoliyati bilan aloqadorligida ham ko'rinadi. Zero, "shomonlikning asosida ayrim kishilarning ruhlar dunyosi bilan muloqot qilishlari va ruhlarga o'z amrini o'tkazishga ishonchi g'oyasi yotadi"<sup>2</sup>. Ular "homiy ruhlar tomonidan tanlangan iqtidorli shaxslar bo'lib, shomon aytimlarini, kinna va badikni ijro qilishgan"<sup>3</sup>. Shomonlik amaliyoti bilan shug'ullanuvchi kishilar orasida xalfalar ham bor bo'lib, ular ozchilikni tashkil etishgan. Shomonlik va xalfachilik amaliyotining bir kishida mujassamlashishi islomdan avvalgi davrga xos an'ana bo'lib, ajdodlarimizning ko'p asrlik e'tiqodiy tasavvurlari va inonchlarini saqlab qolganligi hamda xalfachilik

---

<sup>1</sup> Мусақулов А. Ўзбек халқ лирикасининг тарихий асослари ва бадияти: Филол. фанлари д-ри ... дис. – Т., 1995. – Б.42 –89.

<sup>2</sup> Мусақулов А. Ўзбек халқ лирикасининг тарихий асослари ва бадияти: Филол. фанлари д-ри ... дис. автореф. -Т., 1995. - Б.19.

<sup>3</sup> Саримсоқов Б. Маросим фольклори // Ўзбек фольклори очерклари. - Т.: Фан, 1988. – Т.1. - Б.171.

an'anasining ilk bosqichiga oid xususiyatlarni ifodalashi jihatidan ahamiyatlidir.

Ma'lumki, odamlarning ruhi va jismini yovuz ruhlardan xalos etish, bemorlarni sehr-jodu yo'li bilan davolash shomonlarning asosiy vazifalaridan biridir. Bu hol shomon-xalfalarga ham daxldor bo'lib, ularning bu jarayondagi ishtiroki ikki yo'nalishda voqe' bo'lgan:

1) porxon (parixon) sifatida muayyan harakat va so'z magiyasini qo'llash;

2) muqaddas avliyolar mozorida o'tkaziladigan ritual marosimlarda ishtirok etish.

Har ikki yo'nalishda ham shomonlik vazifasi bajarilsa-da, xalfaning bu ikki tip funksional yo'nalishdagi roli ayrikdir: birinchisida u marosimning yakka va asosiy ijrochisi bo'lsa, ikkinchisida jamoaviy ishtirokchilardan biri, duo va aytimlarning ijro etuvchi qiroatxon sifatida qatnashadi.

Birinchi yo'nalishda porxon-xalfa xasta kishi tanasiga kirib qolgan yomon ruhlarni quvish - kinna qilish amaliyotini amalga oshiradi. Bunda u magik qudratga ega deb tasavvur qilingan vosita sifatida tayoqcha (ba'zan qamchi) va so'zdan foydalanadi. Bu jarayonda so'z sehri va magik harakat orqali bemor ruhiga ta'sir ko'rsatib, unda sog'ayishga bo'lgan ishonchni kuchaytiradi. Bu hol Xorazmda "porxon o'yini" yoki "xastani porxonga o'ynatish" deb ataladi. Bu o'rinda biz uchun muhim jihat kinnani quvish - "o'ynash" jarayonidagi aytim matnidir. Odatda, bunday aytimlar ikki xil, ya'ni nasriy va she'riy shakllarda ijro etiladi. Bulardan birinchisi nisbatan ko'proq qo'llanilib, uning ibtidosi avliyo va pirlarga iltijo qilishdan, intihosi Alloh shifosiga umid bog'lashdan iborat bo'ladi. She'riy aytimlarda esa muayyan ohang, nutqiy bo'lak, qofiya, vazn kabi unsurlar ham mavjuddir. Hazorasplik Guljon porxondan yozib olingan shomon aytimlari an'anaviy "*chiq, chiq, nerdan kirgan bo'lsang ham chiq!*" boshlamasidan keyin yovuz ruhni quvishga qaratilgan hukm ohangidagi matndan tashkil topgan:

*O'l deganning o'ziga qayt!*

*Ko'rolmasning ko'ziga qayt!*

Mazkur misralarda kinna yo'llagan yomon ruhning xarakteri "*o'l degan*", "*ko'rolmas*" kabi salbiy sifatlar bilan ishonarli ta'riflanadi. "O'ziga», "ko'ziga" qofiyasi va "*qayt*" radifi kabi tayanch so'zlar esa



ruhiy ohang va emotsional ta'sirni hamda mazmun-mohiyatni kuchaytirishga qaratilgan.

Muqaddas avliyolar qabri atrofida o'tkaziladigan shomonlik marosimlarida ham xalfalar ishtirok etishgan. Elshunos G.P.Snesarev Gullibibi qabristoni o'tmishda ayollar tomonidan shunday marosimlar o'tkazilgan joylardan biri bo'lganligini ta'kidlaydi. Uning qayd qilishicha, qabriston shayxi va uning muridlari ham ayollar bo'lib, davolash tadbiri xalfa ishtirokida zikr jarayonida o'tkaziladi. Bu voqeaning guvohi bo'lgan xonqalik keksa ayolning so'zlariga ko'ra, "zikr" bibi xalfaning ibodat matnini o'qishi bilan boshlandi. Davradagilarning hammasi sekin ovoz chiqarib yig'lasha boshladi. Shu payt eshiklardan erga yotgan holda emaklab asosiy so'filar kirib, xalfaning ro'parasiga o'tirishadi va ruhiy junbushga kelishib qo'llarini kaftlariga ura boshlashadi. Shu zahoti o'rtadagi sham, kitob va idishlar yig'ishtiriladi va hamma o'rtaga yaqin kelib, tik holatda davra qurishadi va o'zaro qo'l ushlab, bir oyoqda yurib, bir tomonga birgalikda harakat qilishadi. Bemor esa o'rtada tizzasini bilan erga qarab o'tiradi. Uning tepasida yana xalfa bilan birga duo va aytimlar o'qishadi va elkasidan savalashadi"<sup>1</sup>.

Tabarruk momolar kulti bilan bog'liq animistik qarashlar aks etgan ushbu marosimning boshi va oxiridagi so'z magiyasi va sehrli harakatda ham xalfa faol qatnashadi. Xalfa qiroatiga va "kuf-suf"iga boshqalar ham qo'shilishadi. Xalfa aytimlari asosan nasriy shaklda bo'lib, bemor tanasiga o'rnashib olib, xastalikka sababchi bo'ladi deb tasavvur qilingan ziyonkorni haydashga qaratiladi. Bu marosimda sehrga ega deb hisoblangan so'z va tayoqchadan foydalaniladi. Muhimi shundaki, bu jarayonning har bir ishtirokchisi xalfa so'zi va harakatini quvvatlashadi hamda o'rni bilan unga qo'shiladi.

Tabiiyki, shomon xalfalarning aytim va ijro amaliyotida islomiy e'tiqodlar ta'siri ham kuchli bo'lgan. Ayrim tadqiqotlarda shomonizm qoldiqlariga islomiy ta'sir O'rta Osiyoda XIII asrdan boshlangani qayd etiladi<sup>2</sup>. Nazarimizda, musulmonchilikgacha davom etgan davrga xos e'tiqodiy qarashlar ancha yashovchan bo'lgan Xorazmda bu ta'sir boshqa hududlarga nisbatan birmuncha sustdir.

---

<sup>1</sup> Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. - М.: Наука, 1969. - С.270.

<sup>2</sup> Сухарева О.А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. - М., 1975. - С.15.

**Yanga xalfa.** Xalfalar silsilasida yanga xalfaning ham o‘ziga xos o‘rni bor. U asosan nikoh to‘yi marosimining faol ishtirokchisi bo‘lib, uyushtiruvchilik funksiyasini bajaradi: kelinni kuyov uyiga keltirishda, «kelin salom» aytishda, kuyov belbog‘ini echishda, umuman, nikoh to‘yi tantanasiga ko‘tarinkilik va o‘ziga xos nafosat bag‘ishlashda muhim o‘rin tutadi. Folklorshunos A.Musaqulov yangani o‘zbek xalq lirikasidagi shomonlikka ishonch izlarini ifoda etuvchi badiiy obraz sifatida ta’riflab, "nikoh marosimida yanganing roli shu darajada ahamiyatliki, hatto qizning ota-onasi ham o‘z bolasi bilan xayrlashish uchun yangadan ijozat olishi lozim", - deb yozadi<sup>1</sup>.

Xorazmda yangalarning bir qismi xalfalar bo‘lib, xalq orasida "qalam qoshli yangalar to‘yning guli, chechan tili" deya ta’riflanadilar. Ular to‘y salomlarining mohir ijrochilari bo‘lish bilan birga kelin-kuyovga baxt-saodat, uzoq umr tilash ma’nosini ifodalalovchi an’anaviy yor-yorlarni ham kuylaydilar, ayrim baytlarni o‘z ijodiy ulushlari bilan boyitadilar. Qizlarning kuyov xonadoniga kelin kelishi munosabati bilan aytadigan aytimlariga jo‘r bo‘ladilar:

*Qora ko‘zli, qalam qoshli,*

*Etishgan qiz aql-hushli.*

*O‘n olti, o‘n sakkiz yoshli*

*Yo‘l bering, qizlar keladi<sup>2</sup>.*

Yanga xalfa nikoh marosimi udumlarini puxta biladigan, so‘zamol, uddaburon, hozirjavob va san’atdan yaxshi xabardor bo‘lishi kerak. Undagi badihago‘ylik, yoqimli ovoz va quvnoq kayfiyat davraga alohida fayz bag‘ishlaydi. Shuning uchun ham xalq to‘qigan yor-yorlarda yangalar ham kelin bilan birga madh etiladi. Masalan:

*Qizni olgan yangalar*

*To‘xtab tursin, yor-yor.*

*Kelinposhsha qiblaga*

*YUzin bursin, yor-yor<sup>3</sup>.*

Bundan tashqari, yanga kuyov belidagi belbog‘ tugunini echishda va kuyov jo‘ralar bilan bo‘ladigan aytishuvlarda qatnashgan. Zero, "belbog‘ni echish bilan u ikki yosh oldida turgan to‘siqlarni bartaraf etib,

---

<sup>1</sup> Мусақулов А. Ўзбек халқ лирикасининг тарихий асарлари ва бадиияти: Филол. фанлари д-ри ... дис. – Т., 1995. –Б.22.

<sup>2</sup> Хоразм хазинаси. - Урганч: Хоразм, 1996. - Б.118.

<sup>3</sup> Ўша манба.

ularga baxtli kelajak yo‘lini ochib beradi”<sup>1</sup>. Keyingi davrlarda yangalar asosan to‘y salomlarini aytuvchi sifatida ko‘proq tanilganlar.

**Dostonchi qissaxon-xalfa.** Xalfalarning bu tipi faoliyatida ijro, ya’ni matnni ifodali bayon qila olish salohiyati birinchi o‘rinda turadi. XX asr boshlarigacha amal qilgan bu san’atda dostonchi xalfalar o‘zaro farq qilingan: ularning ayrimlarigina (Xonim suvchi, Burdam xalfa, Momo xalfa kabilar) dostonlarni to‘laligicha ijro etishgan, xolos. Aksariyati esa dostonlarning u yoki bu qismini yoxud ayrim she’riy parchalarini kuylash bilan kifoyalanishgan. Shuning uchun bu o‘rinda dostonni kuy va musiqa asbobisiz hikoya qilib beruvchi xalfalar nazarda tutiladi. Ikkinchidan, xalfalar dostonlarni asosan kitobiy manbalardan, gohida esa ustozlaridan og‘zaki o‘rganganlar. Natijada, dostonlarning og‘zaki va qo‘lyozma variantlari vujudga kelib, ular ma’lum bir xalfalar nomi bilan atalgan. Masalan, "Oshiq G‘arib va Shohsanam" dostoni Robiya xalfa varianti, Niyozjon xalfa varianti, Roziya xalfa varianti, Shukurjon xalfa varianti kabi bir qator nusxalarga egaligining boisi ham ana shundadir. Vaqt o‘tgan sayin dostonlarni davralarda jonli ijro etish an’anasi so‘na boshlashi bilan ularni epik xotirada saqlash ham susaygan. Natijada xalfalar repertuaridan ayrim dostonlarning bir qismi, ko‘pincha, she’riy parchalar, termalargina yozib olingan, xolos. Chunonchi, H.Zarifov Xonim xalfadan "Asli-Karam" dostonini to‘la, "Tohir va Zuhra", "Layli va Majnun" dostonlarining esa parchalarini termalar shaklida yozib olgan<sup>1</sup>.

Ma’lumki, qissaxon xalfalar ham dostonlarni kuylashgan. Ularning repertuari xalq dostonlarining qayta ishlangan variantlari, mumtoz adabiyot namunalari asosidagi nusxalar hamda tarjima asosida yuzaga kelgan asarlardan tashkil topgan. Shuningdek, islom aqidalarini targ‘ib qiluvchi diniy dostonlar ham bo‘lib, roviy va qissaxonlar tomonidan katta davralarda o‘qilgan. Bora-bora bu dostonlarni oilaviy-maishiy marosimlarda ham o‘qish urfga aylangan. Shu tariqa dostonlarning qiroatxon-qissaxon xalfalar tomonidan ijro etilish an’anasi yuzaga kelgan.

**Xonanda xalfa.** Xalfalarning ancha keng tarqalgan bu turi nisbatan keyingi davrlarda shaklangan bo‘lib, hozir ham o‘zining ijro o‘rni va vazifalarini saqlab kelmoqda. Lekin xotin-qiz xonandalarning hammasini

---

<sup>1</sup> Қаранг: Куронбоева Н. Хоразм тўй кўшиқлари: Филол. фанлари номзоди ... дис. автореф. – Т., 1998. - Б.17.

<sup>1</sup> Ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№664, 665.

«xalfa» deb bo‘lmaydi. Bunda badiiy matnning mavzu va janr mansubiyati jihatidan xalq og‘zaki ijodi an‘analariga muvofiqligi va asrlar davomida shakllangan ijro kuyiga amal qilinishi asosiy mezondir. Zero, xonanda ijrosi ikki xil - sozsiz yoxud musiqa asbobi jo‘rligida namoyon bo‘ladi. Bu hol xonanda xalfaning o‘ziga xosligi, mahorati va matnning mazmun hamda shakli kabi omillar bilan belgilanadi. Xonandaning musiqa asbobisiz xalqona ohang asnosida ijro etish usuli nisbatan qadimiy bo‘lib, an‘anaviy kuylar bilan ko‘proq uyg‘unlashgan bo‘lsa, piyola, doira, garmon yordamidagi ijro yo‘li so‘nggi davrlarga mansub deb o‘ylaymiz.

Ikkinchidan, xonanda xalfalarning yakka va jamoaviy ijro jarayonidagi ishtiroki ham o‘ziga xos. Odatda, garmonchi, doirachi va raqqosa ishtirok etadigan bunday jamoaviy ijroda xonanda xalfa etakchi bo‘ladi. Chunki qo‘shiq va termalar bevosita xonanda-xalfa tomonidan aytiladiki, ba‘zi hollarda boshqalar unga jo‘r bo‘lishi mumkin. Bu sohada Soraxon Olloberganova, Sorabibi Ahmedova, Ullibibi Boyjanova, Saodat Xudoyberganova kabi xalfalar mashhur bo‘lishgan.

Xonanda xalfalar uchun hofiza va kuy qanchalik muhim bo‘lsa, badiiy matnlar ham shunchalik ahamiyatlidir. Shuning uchun ham ular ijro jarayonida g‘oyaviy-badiiy jihatdan etuk xalq qo‘shiqlari, dostonlarning she‘riy parchalari va xalqona ohangda to‘qilgan zamonaviy laparlarga ko‘proq e‘tibor berishgan. Xalfalar ijro uchun tinglovchilar auditoriyasining ko‘lami va tarkibiga ko‘ra muayyan asarlarni tanlashgan. Masalan, nisbatan kattaroq yoshdagi ayollarning tor doiradagi davrasida dostonlardan olingan ta‘limiy xarakterdagi qo‘shiqlar kuylansa, nikoh to‘ylarida yoshlarni sadoqatli bo‘lishga undovchi jozibali lirik qo‘shiqlar ijro etilgan, xalfalarning o‘zaro aytishuvlarida esa quvnoq va hazilga boy baytlar kuylashgan. Xonqalik Sharifa xalfa Qozoqovaning ma‘lumotiga ko‘ra, "to‘y va ma‘rakalarda xotin-qizlar o‘tiradigan xonaning to‘rida ular qarshisida xalfalar o‘tirib, kun botgandan tonggacha biri olib, biri qo‘yib, g‘azal va dostonlardan birining aytganiga ikkinchisi javob beradigan qo‘shiqlar topib aytganlar"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Қаранг: Қиличев Т. Хоразмда никоҳ тўйи кўшиқлари ва халфалар ижоди // ўзбек тили ва адабиёти. – 1985. - №6. -Б.41.

Hozirgi zamonaviy to‘ylarda xonanda xalfalar repertuarida "To‘y muborak", "yor-yor", "kelin salom" turkumidagi qo‘shiqlar asosiy o‘rinni egallaydi.

**Shoira xalfa.** Xalfalar umr bo‘yi juda ko‘p she‘r va termalarni yodlab, kuylaganliklari tufayli ijodiy tajribalari orta borgani sari beixtiyor ijrochilikdan individual ijodga o‘tib, o‘zlari ham she‘r to‘qiy boshlaganlar. Bu jarayon, tabiiyki, har bir xalfada har xil kechib, ayrimlari she‘riyatning chinakam shaydosi, ba‘zilari esa shoira xalfa sifatida tanilganlar. Xonim xalfa Saydamatova, Shukur xalfa Olloqulieva, Onajon Sobirova (Anash xalfa), Onabibi Otajonova (Ojiza) shoiralik salohiyatiga ham ega bo‘lganlar. Bu xalfalarning ijodi XIX asrning oxiridan XX asrning o‘rtalarigacha bo‘lgan davrga, asosan, sobiq sho‘rolar tuzumi davriga to‘g‘ri keladi. Shu sababli, bu davrda yashagan ijodkor xalfalar tomonidan yaratilgan lirik she‘r, tarixiy qo‘shiq va termalarda o‘tmish mavzusi bilan birga o‘sha tuzum ijtimoiy voqeligiga munosabat ham aks etgan edi. Binobarin, bu asarlar muayyan bir ijodkor-xalfa tomonidan to‘qilgan bo‘lsa-da, ularda jamoaviy ijod an‘analariga xos tasvir usuli, voqelikni xalq ijodi yo‘nalishida anglash va baholash ustuvorlik qilgan. Shu bois, bunday asarlar "yozma adabiyotdagi ijodkorlarga nisbatan qo‘llanuvchi individual ijodning mahsuli bo‘lmay, balki ular jamoaviy an‘ana doirasida voqe‘ bo‘lgan avtorlik ijodiyotining mahsulidan iborat"<sup>1</sup>.

Shoira xalfalarning individual ulushlari o‘zlari kuylagan dostonlardagi she‘riy bayt yoxud bandlarni mazmunga xalal bermagan holda ijodiy talqin etishda, ayrim o‘zgartishlar bilan yangilashda ham aks etadi. Jumladan, Ojiza repertuaridagi "Oshiq Alband", "Hurliqo va Hamro" dostonlari qahramonlarining dialog-monologlarida bu hol yorqin ko‘rinadi va xalfaning "individual ijodida xalq dostonlaridagi she‘riy tekstlarning salmoqli ta‘siri o‘zini yaqqol namoyon qilib turadi"<sup>2</sup>.

Shoira xalfalar tomonidan to‘y, bayram va boshqa oilaviy-maishiy marosimlarda kuylanadigan qo‘shiq va termalarga xos yana bir xususiyat shundaki, bu asarlar marosim (yosh to‘yi, sunnat yoxud nikoh to‘yi tantanalari) xarakteriga ko‘ra yangi tushunchalar bilan boyitib boriladi. Natijada, olqish, qo‘shiq va termalarning turli xil variantlari, ya‘ni har bir xalfa tomonidan yaratilgan yangicha badiiy talqinlari yuzaga keldi.

---

<sup>1</sup> Саримсоқов Б. Совет даври ўзбек фольклорини ўрганиш масалалари // ўзбек тили ва адабиёти. – 1987. - №6. - Б.32.

<sup>2</sup> Рўзимбоев С. Хоразм дostonлари. – Т.: Фан, 1986. -Б. 29.

Yuqoridagi kuzatishlar, mulohazalar fikrlar asosida ushbu bob yuzasidan quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

1. Xalfachilik xalq badiiy ijodkorligining muhim qismi, ijro va ijodni o'zaro omuxta qilgan qorishiq san'atdir. Xalfalar esa folklor asarlarining yaratuvchilari va kuylovchilari sirasiga mansub o'ziga xos ijrochi tipi bo'lib, Xorazm vohasiga xos hududiy-lokal xususiyat kasb etuvchi ijodkorlardir.

2. Xalfachilik an'anasining tarixiy asoslari miloddan avvalgi VII-VI asrlarga borib taqaladi. Ijrochilikning bu tipi dastavval diniy udumlar hamda rituallar tarkibida shakllangan bo'lib, keyinchalik oilaviy-maishiy marosimlarga ham ko'chgan. Dastlab savodxon ayollar boshlab bergan xalfachilik an'anasi davrlar o'tishi bilan o'zining tarixiy zaminidan butunlay uzilmagani holda takomillashib, xalq og'zaki badiiy ijodiyotining janrlari bilan boyib bordi. Ijroda turli usullar paydo bo'lishi natijasida esa bu san'atning estetik-ijtimoiy vazifasi kengaydi.

3. Xalfachilik tabiatan ijodiy xarakterga ega bo'lgan ijrochilik san'ati bo'lib, o'zining ko'pqatlamli taraqqiyot bosqichlariga ega. Bu bosqichlar, shartli ravishda eng qadimgi davrdan melodiy VII asrgacha, VII asrdan XIX asrning I yarmigacha, XIX asrning II yarmidan keyingi davrlarni qamrab oladi. Xalfachilikning har bir taraqqiyot bosqichi muayyan tarixiy-ijtimoiy sharoitlarga bog'liq holda o'ziga xos xususiyatlar kasb etganligi bilan o'zaro farqlanib turadi. Birinchi bosqich zardushtiylik aqidalari, ikkinchi bosqich islomiy e'tiqodlar, XX asrning 20-yillaridan keyingi davr kommunistik mafkura, 90-yillardan so'nggi bosqich esa milliy istiqlol g'oyasi ustuvorligi bilan xarakterlanadi.

4. Asrlar davomida xalfachilikning qoliplashgan ijrochilik an'analari shakllangan. Lekin ular muayyan ijrochilik an'analari bilan bog'liq xususiy belgilar hamda hududiy-lokal xususiyatlarni inkor etmaydi. Bu xususiyatlar xalfachilikning quyidagi markazlari yuzaga kelishiga asos bo'lgan: 1) Xiva xalfachilik markazi; 2) Hazorasp xalfachilik markazi; 3) Xonqa xalfachilik markazi; 4) Qoraqalpog'iston Respublikasining Janubiy hududi xalfachilik markazi. Bu markazlarning har biri folklor asarlarining variantlashuvi, janrlar va musiqaning o'rni, ijro usuli hamda badiiylik darajasi kabi jihatlari bilan bir-biridan farqlanadi.

Shuningdek, tarixiylikni ham nazarda tutib, ijrochi va ijodkor xalfalarni shomon xalfa, yanga xalfa, dostonchi-qissaxon xalfa, xonanda

xalfa va shoir xalfa sifatida tasniflash maqsadga muvofiqdir. Bunday tasnif, birinchidan, xalfachilikning tarixiy-tadrijiy rivojini to'laroq tasavvur qilishga imkon bersa, ikkinchidan, har bir xalfaning o'ziga xos repertuari, ijro usuli va an'anaga munosabatini aniqlashga ko'maklashadi.

## II B O B

### XALFALAR REPERTUARIDAGI POETIK ASARLAR TALQINI

#### 2.1. Xalfalar repertuarining tarkibi

Xalfalarning ijro va ijoddagi salohiyati odatda ularning repertuaridagi asarlar hamda ularning badiiyligi bilan bog'liqdir. Xalfachilik san'atiga xos tarixiylik va muayyan davrlarga oid estetik qarashlarning tadrijiy takomili ularning repertuarida ham aks etadi. Shuning uchun xalfachilikning har bir davrga mansub asosiy xususiyatini repertuar va uning tarkibini tashkil etadigan asarlarning badiiy tabiati belgilaydi. Afsuski, bizgacha etib kelgan faktik materiallar asosan so'nggi ikki asrdagi xalfalar repertuari haqida batafsilroq fikrlashga imkon beradi. Xalfachilikning arxaik bosqichiga oid ma'lumotlar esa nihoyatda umumiy xarakterdadir. Shunga ko'ra, barcha tadqiqotlarda xalfalar repertuarining tarkibini belgilashda bu san'atni XIX asrdan hozirgacha davom ettirib kelayotgan ijrochilar bisotidagi asarlar asos qilib olindi. Bular xalq dostonlarining to'liq matni yoki muayyan dostonning parchalari, to'y qo'shiqlari, lapar va yallalar, xalfalarning o'zlari yaratgan yoki boshqa ijodkorlar tomonidan yozilgandir. Professor T.Mirzaev to'g'ri qayd qilganidek, xalfalar tomonidan «yor-yor», «kelin salom», «muborak» kabi to'y qo'shiqlari, «Oshiq G'arib va Shohsanam», «Oshiq Oydin», «Oshiq Alband», «Asilxon», «Hurliqo va Hamro», «Qumri», «Qissai Zebo», «Tulumbiy», «Zavriyo», «Tohir va Zuhro», «Durapsho», «Bozirgon», «Xirmondali», «Gulruhpari» kabi dostonlari, Maxtumquli she'rlari kuylanib, motam kunlarida «Ibrohim Adham», «Bobo Ravshan» kabi dostonlar qiroat bilan o'qilgan»<sup>1</sup>. Bu fikr ixchamroq shaklda (diniy-fantastik dostonlar qayd etilmagani holda) ham uchraydi<sup>2</sup>. Ushbu ro'yxatda xalfalar repertuarini tashkil qiluvchi barcha asarlar aks etgan bo'lsa-da, ularning davrlar osha evolyusiyasi, har bir xalfa ijrosidagi o'рни, jonli ijro va kitobiy talqinlari, xalfachilik maktablariga xos hududiy xossalari haligacha ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq etilmagan, ular haqida tezis sifatida bo'lsa-da, mulohazalar bildirilmagan.

---

<sup>1</sup> Мирзаев Т. Фольклор иждокорлари ва иждочилари // Ўзбек фольклори очерклари. – Т.: Фан, 1988. – Т.1. - Б.16.

<sup>2</sup> Раззоқов Х. ва бошқалар. Ўзбек халқ оғзаки поэтик иждо. – Т.: Ўқитувчи, 1980. - Б.19.



Nazarimizda, xalfalar repertuarining tarkibini aniqlashda bu san'atning tarixiy-xronikal tadriji hamda badiiy ijodkorlikning boshqa turlari bilan aloqasini ham e'tiborga olish zarur. Shu jihatdan xalfachilikning ilk shakllanish davrida uning repertuari asosan ibodat poeziyasi, ya'ni yakka Tangrini olqishlovchi diniy madhiyalar tashkil etgan. Bu madhiyalar yozma shaklda ommalashgan bo'lib, ijrochi, ya'ni «qalpa» ularni yodlash va qiroat bilan aytishi shart bo'lgan.

Davrlar o'tgan sari xalfalar repertuari ayrim talantli kishilar tomonidan yaratilgan va ijro etilgan turli janrlardagi asarlar bilan boyib boravergan. Bu asarlar jamoaviy ijodkorlik xususiyatini o'zida aks ettirganligi hamda jamoaviy qarashlarini ifoda etgani sababli, og'izdan-og'izga o'tib sayqal topa borgan, ularning turli variantlari vujudga kelgan va xalq ijodi tizimidan tobora mustahkam o'rin olgan.

Mavjud materiallar asosida xalfalar repertuaridagi asarlarni quyidagicha tasnif etish mumkin:

- 1) lirik janr namunalari. Bular asosan qo'shiqlar va termalardir;
- 2) epik va liro-epik janr namunalari dostonlar va qisman ertak hamda naqllardan iborat.

Yuqoridagi tasnifda «qo'shiq» atamasi asosan to'y-marosim qo'shiqlari va ishqiy-lirik dostonlardan olingan alohida parchalarni o'z ichiga qamrab olsa, termalar professional xalq ijodchilari repertuaridagi an'anaviy badiiy shaklga va o'z funksiyalariga, mavzu ko'rinishlariga ega bo'lgan alohida janrga mansub asarlardir. Ikkinchi guruhga kiruvchi asarlar orasida esa diniy-fantastik va romanik dostonlar etakchi bo'lib, Hozirgi va Janubiy Qoraqalpog'iston xalfachilik markazlarida xalq dostonlarining nasriy variantlari va didaktik naqlar ko'p ijro etiladi. Bugungi jonli ijroda o'z o'rniga ko'ra qo'shiq va termalar faol bo'lib, bu hol ularning ommaviyligi, hozirjavobliligi, tezkorligi va mavzu jihatdan zamon talablarga tez moslashuvi bilan izohlanadi. Dostonlar ijrosi esa jonli epik an'analarning gullab yashnagan davri uchun xarakterli bo'lib, hozirgi kunda ulardan asosan parchalarni kuylash saqlanib qolgan. Lekin dostonlarning ko'p variantlardagi badiiy yuksak matnlari qator qo'shiq va termalar uchun manba bo'lgani shubhasizdir. Zero, motam marosimlarida aza ayimlarini ijro etadigan xalfalar hozir ham o'rni bilan diniy dostonlarga murojaat etishadi.

Xalq she'riyatining qadimiy va keng tarqalgan turlaridan biri - qo'shiq xalfalar repertuarining asosini tashkil etadi. Undagi janriy rang-

baranglik, mazmun va shakl jihatdan turfalik, ijrodagi musiqiylik xalfa kuylaydigan qo'shiqlarga xos etakchi belgilardan biridir.

Bu qo'shiqlarni mavzu jihatdan quyidagicha guruhlashtirish mumkin: 1) ishq-muhabbat qo'shiqlari; 2) mehnat qo'shiqlari; 3) tarixiy qo'shiqlar.

Albatta, yuqoridagi tasnifda alohida turkumlarga ajratilgan qo'shiqlarning xalfalar repertuaridagi o'rnini bir xil emas. Chunonchi, ishq-muhabbat qo'shiqlari hamma xalfalar ijrosida etakchi va ko'lamdor bo'lgani holda, keyingi guruhlarga mansub qo'shiqlar muayyan davrlar va voqealar bilan bog'liq holda vujudga kelgan va kuylanish miqyosi ancha cheklanganligi bilan ajralib turadi. Biz ijodkor va ijrochining voqelikka bo'lgan munosabatini hissiy ifoda etish qo'shiqlarning barcha turiga xos etakchi xususiyat bo'lgani sababli «lirik qo'shiqlar» atamasini asosan ishq-muhabbat qo'shiqlari ma'nosida qo'lladik.

Xalfalar repertuarida «yor-yor», «kelin salom», «muborak», lapar va boshqa og'zaki ishqiy qo'shiqlar muhim o'rin tutadi. Bu qo'shiqlarning o'ziga xos xususiyati – maishiy yo'nalganlik asosida turli marosim va davralarda ijro etilishidir. Xalfalar kuylagan va yaratgan ishqiy qo'shiqlarni mazmun jihatdan ikki guruhga ajratish ma'qul: a) hijron, ushalmagan armon va xo'rlangan muhabbatni kuylovchi qo'shiqlar; b) visol, baxtli sevgi va sadoqatni tarannum etuvchi qo'shiqlar.

Birinchi guruhga mansub qo'shiqlarda asosan ishq hayajonlari, baxtsiz muhabbat va bevafoqlikdan zorlangan oshiqlar qalbining nidosi aks etsa, ikkinchi guruh qo'shiqlarda baxtli muhabbat ulug'lanadi. Xalfalarning XVIII va XIX asrlardagi repertuarida birinchi guruh qo'shiqlari, XX asrdan boshlab esa ikkinchi guruhga mansub qo'shiqlar asosiy o'rin egallaydi. Miqdor jihatdan ham keyingi davr qo'shiqlari ancha salmoqlidir. Jumladan, folklorshunos J.Qobulniyozovning «Xorazm xalq qo'shiqlari» to'plamidagi mingdan ziyod qo'shiqlarning deyarli etmish foizi keyingi davr mahsuli hisoblanadi. So'nggi yillarda xalfalardan yozib olinayotgan asarlar orasida ham lirik qo'shiqlar katta o'rin tutadi.

Xalfalar repertuari tarkibida salmoqli o'rin tutadigan janrlardan biri laparlardir. Lapar o'zbek to'y marosimlaridan tashqari bayram, sayllar va boshqa ko'ngilochar davralarda ham kuylanadigan ommabop janrlardan bo'lib, voqeabandligi, raqsbop kuyga mo'ljallangani hamda ko'pincha

ikki ijrochi tomonidan aytishuv tarzida ijro etilishi bilan o'ziga xoslik kasb etadi. Garchi lapar mamlakatimizning boshqa hududlarida uchrasa ham, Xorazmda musiqa ohangining jozibadorligi, kuyning emotsionalligi va ijro usulining rang-barangligi bilan ajralib turadi. Xalq orasida keng tarqalgan «*Xiva dudori*», «*Og'a dorom*», «*Qorako'z*», «*Dilbar*», «*Galmadi-galmadi*» kabi namunalar «Xorazm laparlarining asosiy poydevori xalfachilikning musiqiy ijro uslubidan kelib chiqqan»ligini ko'rsatadi<sup>1</sup>.

Laparlar mavzu jihatdan ham ancha miqyosli: ularda oshiqlikdan tashqari, hazil-mutoyiba, kundalik turmush voqeliklari hamda odob-axloq masalalari ham aks etadi. Laparlarda asosan qiz va yigit yoxud ona va farzand tilidan aytiladigan baytlar bir xalfa tomonidan ham ijro etiladi, ikki xalfa ishtirokida esa garmon va doira jo'rligida kuylanadi.

Hozirgi kunda lapar deyarlik barcha xalfalar repertuarining asosini tashkil etadi. Xivalik xalfa Zumrad Madrimova talqinidagi quyidagi to'rtlik mashhur laparlarning juda yashovchanligini ko'rsatadi:

*Boshima osganim Xiva dudori,  
Orasinda hilpiraydi bir tori.  
jzimning yorima dunyoni bori  
Shul yorni axtarib ketmasam bo'lmas<sup>2</sup>.*

Nazarimizda, laparlarning dialog shakli janrning tarixiy takomilidagi nisbatan keyingi hodisa bo'lib, uning ibtidosi dastavval yakka shaxs ijrosidan boshlangan. Vaqtlar o'tishi bilan lapar keng tarqala borgani sari unda voqeabandlik va ijro va aytishuv janriga yaqinlashuv kuchaygan. Natijada, u an'anaviy epos, keyinchalik esa yozma dostonlar tarkibida ham qo'llanila boshlagan. Ayniqsa, xalfalar bisotidagi oshiq turkumi dostonlarining badiiy to'qimasida laparlarning ko'p uchrashi ana shu janrlararo munosabat mahsulidir.

Ma'lumki, xalq qo'shiqlarining katta qismi mehnat mavzusida yaratilgan. Xalq she'riyatining eng qadimiy shakllaridan bo'lgan bu qo'shiqlar inson bunyodkorligining poetik ifodasi sifatida hozirgacha davom etib kelmoqda. Lekin ijtimoiy mehnat taqsimoti rivojlanishi bilan har bir tarixiy davrda ularning g'oyaviy-badiiy mundariyasi o'ziga xos bo'lgan. Bu qo'shiqlardan namunalar xalfalar repertuarida ham uchraydi. Ammo, ular ishqiy-muhabbat qo'shiqlari kabi keng tarqalgan emas,

<sup>1</sup> Қаранг: Турсунов Р. Ўзбек лапарларининг муסיкий табиати // Ўзбек тили ва адабиёти. -1991. - №3. - Б.60-63.

<sup>2</sup> Сафоев А. Бола бахшининг невараси // Хоразм дурдоналари. – Урганч, 2003. - Б.27.

buning ustiga, ularning ijro doirasi ham birmuncha tor. Bizga ma'lum bo'lgan zamonaviy mehnat qo'shiqlari asosan mehnat ilg'orlarini sharaflovchi davralarda, hosil bayramlari va boshqa ma'rifiy-ta'limiy tadbirlarda kuylangan, xolos.

Xalfalar mehnat qo'shiqlarini tanlashga muayyan sharoit, tinglovchilar kayfiyati, kuy va ijro uyg'unligi kabi talablar asosida yondashadilar. jtmishdagi qo'shiqlarda zulm va adolatsizlik tufayli fidoyi insonning yaratuvchilik mehnati qadrlanmagani ta'kidlansa, XX asr qo'shiqlarida xalq bunyodkorligini ulug'lash g'oyasi ustuvorlik qiladi. Bu qo'shiqlar boshqa mavzulardagi lirik qo'shiqlardan faqat mazmuni bilangina emas, badiiyligi darajasi bilan ham ajralib turadi. Zero, «mehnat qo'shiqlari engil ritmik struktura, qofiyalanish tarziga va oddiy poetik tilga ega, ularda murakkab poetik ramzlar va ko'chimlar uchramaydi»<sup>1</sup>. Xalfalar bisotidagi «*Ishlaganning zamoni*», «*Chevar qizlar qo'shig'i*», «*Paxtakorning qiziman*», «*Pillachi qiz qo'shig'i*», «*Mehnatkash yigit uchun*» qo'shiqlarida ana shu xususiyatlar yorqin aks etgan. Bu qo'shiqlarda asosiy fikr ko'proq mehnat vakillari yoki muallif tilidan bayon etiladi. Shuning uchun ham ularda asosiy qahramon sifatida chevar tikuvchini, paxtakor yoxud pillachi qizni hamda mexanizator yigitni ko'ramiz. Quyidagi to'rtlik shunday qo'shiqlarga xos xususiyatni ifodalaydi:

*Elning ko'rar ko'ziman,  
Eng shimargan o'ziman,  
Kimligim so'rasangiz  
Paxtakorning qiziman*<sup>2</sup>.

Xalfalar kuylaydigan bunday qo'shiqlarning yana bir xususiyati shundaki, ularda ijro nihoyasidagi fikrga bevosita yoxud bilvosita ishq, sadoqat motivi qo'shiladi, buni ba'zan xalfaning o'zi ijodiy yaratadi. Masalan:

*Qo'lro'molga gul tikdim,  
Igna bilan kashtalab,  
Yor diydoriga to'ydim,  
Ishlab, birga ertalab,-  
to'rtligining oxirgi ikki misrasi Shukur xalfa talqinida:  
Yorim mehriga qondim,*

---

<sup>1</sup> Саримсоқов Б. Меҳнат қўшиқлари // Ўзбек фольклори очерклари.. – Т.: Фан, 1988. – Т. 1. - Б.226.

<sup>2</sup> Хоразм халқ қўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. -Б.117.

*Yor yonida erkalam* - shaklida uchraydi.

Xalfalar repertuaridagi tarixiy qo‘shiqlar hajman ancha cheklangan. Bunday qo‘shiqlar asosan XX asrdagi tarixiy burilishlar davrida yaratilgan. Chunki xalq hayotida yorqin iz qoldirgan tarixiy voqea-hodisalar, real tarixiy shaxslar faoliyati tarixiy qo‘shiqlar uchun mavzu bo‘ladi. Ayrim maqolalarda bunday qo‘shiqlar tarixiy-qahramonlik, tarixiy-inqilobiy va tarixiy voqea-hodisalar hamda shaxslarga bag‘ishlangan qo‘shiqlarga bo‘linib, xalfalar bisotida ulardan ikkinchi guruhga mansub qo‘shiqlar mavjudligi ta’kidlanadi va bunga «*Xon zulmi*», «*Bevafo zolim*», «*Xonavayron bo‘lsin Xivaning xoni*», «*Boshing kesilsun, qoning to‘kilsin*» qo‘shiqlari namuna qilib ko‘rsatiladi<sup>1</sup>.

To‘g‘ri, bu qo‘shiqlarda tarixiylikka xos real zamon (o‘tgan asrning 10-yillari), makon (Xorazm vohasi) va tarixiy shaxs (Asfandiyor va uning amaldorlari) kabi jihatlar mavjud. Lekin bu faktlarning o‘zi bu folklor asarlarini tarixiy qo‘shiqning «inqilobiy mavzudagi tipiga» mansub deyish uchun etarli emas, nazarimizda. Chunki bu qo‘shiqlarda bosh ob’ekt real shaxs – Xiva xonining jabr-zulmini fosh etish, zolimligini qoralash va undan norozilik ohangi ustuvordir. Inqilobiy da’vat va ijtimoiy tuzumni yangilashga undovchi motivlar aks etmaydi, balki, bilvosita anglashiladi. Shuning uchun bu qo‘shiqlarni tarixiy shaxslar haqidagi qo‘shiqlar sirasiga kiritish maqsadga muvofiqdir.

Xalfalar repertuaridagi tarixiy qo‘shiqlarni mavzu va voqelikni estetik baholash tamoyili hamda janriy belgilariga ko‘ra shartli ravishda quyidagicha guruhlash mumkin:

1. Tarixiy shaxslar haqidagi qo‘shiqlar (Isfandiyor, Junaydxon, Gitler kabi).

2. Erk va ozodlik qo‘shiqlari.

3. Sho‘ro davri voqeligi haqidagi tarixiy qo‘shiqlar.

4. Istiqlolni madh etuvchi qo‘shiqlar.

Ma’lumki, yirik tarixiy voqealar, shaxslar, o‘z davriga xos maishiy turmush tarzi har bir davr qo‘shiqlarida muayyan darajada o‘z ifodasini qoldiradi.

Tarixiy shaxslar haqidagi qo‘shiqlarda ikki jihat ko‘zga tashlanadi: birinchisida shaxsning tavsifi oldingi o‘ringa chiqadi, ikkinchisida esa shaxs bahonasida real hodisalar, ijtimoiy-maishiy turmush faktlari

---

<sup>1</sup> Жуманазаров У. Тарихий кўшиқлар // Ўзбек фольклори очерклари. – Т.: Фан, 1988. – Т.1. - Б.259.

kuylanadi. Chunonchi, Isfandiyor, Gitler haqidagi qo‘shiqlarda shaxs la‘natlansa, Junaydxon haqidagi turkum qo‘shiqlarda voqea va faktlarni badiiy talqin qilish asosiy o‘rinni egallaydi. Zero, xalfalar repertuaridagi erk va ozodlik mavzuidagi qo‘shiqlarning yaratilishi asosan 1910-1920 yillarga to‘g‘ri keladi.

XX asrning 40-80-yillarida yaratilgan tarixiy qo‘shiqlar asosan ikkinchi jahon urushi va yaratuvchilik mehnati mavzulariga bag‘ishlangan. «*Gitler degan bir bo‘ri*», «*Gitlerga nafrat*», «*Dushmanlarning darvozasi yiqilsin*» kabi qo‘shiqlarda fashizm va uning rahnamosiga nafrat ifodalanadi<sup>1</sup>. Bu qo‘shiqlar goh jangovar murojaat, goh poetik bayon usulida bitilgan bo‘lib, hammasida yovuzlikni qoralash va ezgulikning g‘alabasiga ishonch ruhi barq uradi: «*Gitler degani bir bo‘ri*», «*Yirtqichning dili egri*», «*Qon yalagan bo‘rining qora yer bo‘lar go‘ri*» kabi misralar shundan dalolat beradi.

Keyingi davrda tarixiy qo‘shiqlarning mavzu doirasi yanada kengaydi. Yirik inshootlar, tarixiy shaharlar va voqealar haqida shunday qo‘shiqlar yaratildi. Ularda Xorazm va Xiva shahri hamda ulkan allomalar madh etildi. Shuningdek, Xorazmga temiryo‘l kelishi, Tuyamo‘yin suv omborining qurilishi, Taxiatoş shahrining bunyod etilishi xususidagi qo‘shiqlar anchagina. Quyidagi to‘rtlikka diqqat qilaylik:

*Urganchga poezd keldi*

*Gullar tutaylik, yorim.*

*Taxiyatosh – yangi shahar*

*Birga ketaylik, yorim*<sup>2</sup>.

Mustaqillik davridagi bunyodkorlik va ma‘naviy yuksalish, shubhasiz, yangi tarixiy qo‘shiqlarning yaratilishi uchun ham asosiy manba bo‘ldi. Tabiiyki, bu manba xalq ijodkorlarini, jumladan, xalfalarni ham befarq qoldirmadi. Zero, «real voqelikning ulkan tarixiy voqealarga boyligi, xalq ijodkorlarining esa bularga befarq qarab tura olmasligi folkloriy jarayonning muhim sabablaridan biridir»<sup>3</sup>.

Xalfalar repertuaridagi faol janrlardan biri termadir. U o‘tmishda ham, hozir ham turli yoshdagi xalfalar tomonidan kuylanib kelinmoqda. Uning muhim xususiyati lirik, liro-epik va epik turga, badiha tarziga

<sup>1</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.36.

<sup>2</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.124.

<sup>3</sup> Саримсоқов Б. Совет даври фольклорини ўрганиш масалалари //Ўзбек тили ва адабиёти. -1987. -№ 1. -Б.33.

mansubligi, professional xalq ijodkorlari tomonidan yaratilishi va bir necha tiplarga ega bo'lishidir.

Folklorshunos A.Musaqulov termaning mavzu jihatdan etti turi mavjudligini ta'kidlab, «ishqiy termalar hozirda xalfalar, sozchilar termachilar va professional xonandalar repertuaridan keng o'rin olgan», - deb yozadi<sup>1</sup>. Darhaqiqat, xalfalar bisotidagi termalar orasida muhabbatni tarannum etuvchi termalar etakchi bo'lib, ularda sevishgan qalblar kechinmalari, orzu va armonlari, visol quvonchlari kuylanadi. Bular asosan mustaqil termalar sifatida dostonlar parchalari namunalaridan iborat bo'lib, ijodiy unsurlar va mahalliy koloritning yorqinligi, ohangning musiqiyliги bilan ajralib turadi. Quyidagi to'rtlikda shu xususiyatlar aks etadi:

*Qizil gul ochilar terganim sayin,  
Laylidek bo'laman ko'rganim sayin.  
Dardima darmondir xivali yigit,  
Shifolar topaman sevganim sayin<sup>2</sup>.*

Xalfalar ijrosida «Olti xalfa» nomi bilan mashhur terma alohida diqqatni tortadi. Ularning qo'shiq sifatida keng tarqalishi xususida S.Ro'zimboev va N.Qurbonboevalar ayrim fikrlarni bildirishgan<sup>3</sup>. Bu to'rtliklarda termaga xos tanlash, muayyan mavzuga oid fikrlarni saylab misraga tizish ustuvor. Ikkinchidan, har bir xalfa ta'rifi bag'ishlangan to'rtlik kompozitsiya jihatidan nisbatan mustaqillikka ega. Uchinchidan, xalfalar sonini belgilash ancha erkin bo'lib, badiha tezkorligi va hozirjavobligi bilan ajralib turadi. Bu tipdagi termaning mukammal namunasi Ojiza ijodida keltirilgan<sup>4</sup>.

Bu terma xalfa repertuarida uch variantdan iborat bo'lib, ularning har birida olti xalfa ta'rifi aks etgan. Mazmun jihatdan ularni ikki guruhga ajratish mumkin: 1) maqto'v-ta'rif termasi; 2) hajviy-yumoristik termalar.

Birinchi tipdagi termada xalfaning tashqi go'zalligidan tashqari ijro bilan bog'liq mahorati ifodalansa, ikkinchi guruhdagi termalarda xalfalar xarakteri va ijrosidagi ayrim nuqsonlar quvnoq yumor orqali ko'rsatiladi. Har bir to'rtlikdagi dastlabki uch misra oxirida xalfa nomi va unga

<sup>1</sup> Қаранг: Мусақулов А. Терма // Ўзбек фольклори очерки. – Т.: Фан, 1988. -Т.1. - Б.265-270.

<sup>2</sup> Айтувчи: урганчлик Онабиби халфа (73 ёшда).

<sup>3</sup> Қаранг: Рўзимбоев С. «Асил ва Карам» достонининг ўзбекча қўлёзма вариантлари // Адабий мерос. –Т., 1982. -№4(24). - Б.68; Куронбоева Н. Хоразм тўй қўшиқлари: Филол фанлари номзоди ... дис. автореф. - Т., 1998. – Б.12.

<sup>4</sup> Ожиза. Шёёр ва достонлар. – Т., 2003. - Б.23-26.

qofiya soʻzlar keltirilishi (*Oysha, qoʻsha, joʻsha*) hamda toʻrtinchi misra «*Elga balli olti xalfa*» naqorat oʻrnida takrorlanib, asosiy fikrga urgʻu berilishi bu termalarning muhim xususiyatidir.

Xalfalar repertuarida salmoqli oʻrinlardan birini xalq dostonlari egallaydi. Bu dostonlarni xalfalar repertuaridagi mavqeiga koʻra quyidagicha guruhlash mumkin: 1) romanik (ishqiy lirik); 2) qahramonlik (asosan «Goʻroʻgʻli» turkumi); 3) diniy-fantastik dostonlar.

Mumtoz adabiyot yoxud ogʻzaki ijodning qayta ishlanib «xalq kitoblari» nomini olgan ayrim namunalari qissa sifatida ham ijroda uchraydi. Xalq dostonlari oʻz xarakteri, jonli epik anʼanalar xususiyati va tinglovchilar tarkibiga koʻra turli darajada ijro etilgan. Jumladan, xalfalar bisotida katta oʻrin tutgan ishqiy-romanik dostonlar keng davralarga moʻljallangan boʻlsa, «Goʻroʻgʻli» turkumidagi qahramonlik-romanik va diniy-fantastik dostonlar koʻproq muayyan (toʻy va motam) davralarda qoʻl kelgan.

«Oshiq Gʻarib va Shohsanam» dostoni Xorazm baxshilari orasida qanchalik mashhur boʻlsa, uning «Oshiq Gʻarib va Hilola pari» shaxobchasi xalfalar bisotida shunchalik keng tarqalgan. Uning ettita qoʻlyozma variantlari xalfalar qoʻlida saqlangan<sup>1</sup>. Shuningdek, xalfalarga oshiq turkumidagi dostonlardan «Hurliqo va Xamro», «Oshiq Alband», «Asil va Karam»ning uch-toʻrttadan qoʻlyozma nusxalari maʼlum.

Bundan tashqari, romanik epos namunalari orasida «Xirmondali», «Bozirgon», «Avazxon», «Shahriyor» dostonlari esa xalfalar ijrosida qoʻlyozma va ogʻzaki variantlarda nisbatan kam tarqalgan. Xalfalar repertuaridagi dostonlar ijrosida baxshilar talqinidan farqli jihatlar, bizningcha, quyidagilar:

1) xalfalar ijrosida dostonlar baxshilarga qaraganda nisbatan tor doirada va qisqaroq kuylangan;

2) xalfalarning savodli qismigina qoʻlyozmalarni oʻqish va nisbatan batafsil ijro etgani holda savodsiz qismi kuchli xotira va hofiza tufayli ularning muayyan qismiga murojaat etganlar. Shuning uchun ham hozirgacha yozib olingan dostonlarning asosiy qismi ogʻzaki variantlardir;

---

<sup>1</sup> Рўзимбоев С. Ошиқ туркуми дostonларининг гоъвий-бадий хусусиятлари. – Т.: Фан, 1987. - Б.20.



3) dostonlardan olingan she'riy parchalarni qo'shiq sifatida kuylash barcha xalfalarga xos bo'lsa, axloqiy-ta'limiy termalarni muqaddima o'rnida qo'llash qissaxon xalfalarda ko'proq uchraydi;

4) kitobiy dostonlardagi yozma adabiyot ta'siri natijasida kiritilgan g'azal, muxammas kabi she'riy shakllar shoira xalfalarda ko'proq, ijrochi xalfalarda kamroq ko'rinadi.

Ushbu xususiyatlarning muayyan qismi «Go'ro'g'li» turkumidagi «Avazxonning uylanishi» dostonining baxshi va xalfa ijrosidagi og'zaki variantlari qiyosida yorqin aks etgan. Avvalo, bu dostonning xalq ijrochilari repertuarida keng tarqalgani, lekin har bir baxshi va xalfa talqinida o'ziga xosligini aytish kerak. Chunonchi, bu dostonni baxshilar «Avazning uylanishi», xalfalar esa «Gulruh pari» deb ataydilar. Zero, birinchisida oshiq, ikkinchida ma'shuqa nomi sarlavhaga chiqarilgan.

Prof.S.Ro'zimboev dostonning Tursun baxshi Jumaniyozovdan yozib olgan og'zaki variantini mukammal hisoblab, nashr etgan<sup>1</sup>. Bu variant bilan hazorasplik mashhur Roziya xalfa Matniyoz qizidan yozib olinib, chop qilingan variantda<sup>2</sup> dostonning asosiy g'oyaviy-mazmuni va obrazlari to'la saqlangan. Shu bilan birga, baxshi va xalfaga xos jihatlarni ham e'tirof etish zarur. Bular quyidagilardan iborat:

1) baxshi varianti keng auditoriyaga mo'ljallangani sababli hajmi nisbatan salmoqliroq bo'lib, barcha asosiy obrazlar tasviriga keng o'rin berilgan. Xususan Go'ro'g'li va Xubnishon munosabatlari ancha mufassal yoritilgan;

2) xalfa dostonni ayollar davrasida ijro etgani sababli asosiy e'tiborni Gulruh pari, og'a Yunus, Xubnishon kabi xotin-qizlar obrazlari talqiniga ko'proq karatgan;

3) xalfa variantida doston ijrochining ijod mahsuli bo'lgan to'rt misra she'r bilan boshlanib, xotimasi ham «*Roziya xalfa dostonni tugatdi, Avaz, Gulruh murod-maqsadga etdi*», misralari bilan tugallanadi. Baxshi variantida she'riy boshlanma yo'q, xotima esa an'anaviy «*hamma etsin murodka, dushman qolsin uyotka*» so'zlari bilan yakunlangan;

4) dostondagi asosiy voqeaning boshlanishi ham o'zgachalik kasb etgan. U baxshi variantida Lakkashohning qizi Gulruhjonning Go'ro'g'li tomonidan o'g'irlab keltirilishi va yo'qolishi lavhasi bilan boshlansa,

<sup>1</sup> G'ur'ug'li. Xorazm dostonlari. - Urganch: Xorazm, 2004. -B. 99-123.

<sup>2</sup> Qarang: Gulruh pari. Nashrga tayyorlovchilar N.Saburov, M.Murodov. - T.: Fan, 1967. - B.43-65.

xalfa variantida bu motiv yo‘q. Voqea Go‘ro‘g‘li va og‘a Yunusning Avazxonni uylantirish haqidagi suhbatlari bilan boshlanadi;

5) baxshi variantida ko‘proq jasurlik voqealari bayoniga, xalfa variantida esa Go‘ro‘g‘li, Avaz va Gulruhpari munosabatlaridagi ichki kechinma, ruhiy jarayon talqiniga diqqat qaratilgan. Shu tufayli ham she‘riy misralar soni baxshida 123, xalfa ijrosida esa 240 ni tashkil etadi;

6) Gulruh pari tomonidan kuyov tanlash lavhasi baxshi ijrosida ancha qisqa berilgan holda xalfa variantida bu epizod va to‘y marosimi tasviri batafsil bayon qilingan. Bu o‘rinda xalfa dostonlardagi an‘anaviy xotima – sevishganlarning maqsadga etishish motivining maishiy yo‘nalishini kuchaytirishga va ezgulik g‘alabasi ifodasiga alohida urg‘u berishga intilgan.

Har bir xalfa muayyan dostonga asos bo‘lgan manbani o‘rganar ekan, unga ijodiy yondashadi, asosiy voqeani yodlabgina qolmay, ba‘zi lavhalarni, termalarni qo‘shadi, ayrim obrazlarga sayqal beradi. Natijada yagona manbadan tarqalgan doston talqinlari xalfalar repertuarida o‘zaro jiddiy farqlanadi, o‘ziga xoslikka ega bo‘ladi. Jumladan, «Xiromon» dostonining xonqalik Roziya xalfa varianti bilan jg‘iljon xalfadan yozib olib, shaxsiy arxivimizda saqlanayotgan varianti xususida shunday fikr aytish mumkin. Har ikkala variant syujeti Fozil Yo‘ldosh o‘g‘lining «Zevarxon» dostoni mazmuni bilan umumiylikka ega bo‘lib, kitobiy nusxaga aloqador bo‘lsa ham, matniy farqlanishlar va xalfalarning badiiy iqtidori bilan izohlanuvchi tafovutlar ko‘zga tashlanadi. Chunonchi, birinchi variantda Munavvar bilan Xiromon shikorda uchrashib, qiz yigitga sevgi ramzi sifatida ro‘mol, taroq va ko‘mir donalari tashlab ketsa, ikkinchi variantda Munavvar qizni tushda ko‘rib, hushidan ketadi. Roziya xalfa talqinida yigit qizning otasi oldiga qora qul qiyofasida borib, keyinchalik Munavvarni tuyada olib qochsa, jg‘iljon xalfa variantida yigitning zargar huzuriga borishi ot abzalini tuzattirish bilan izohlanadi. Shuningdek, birinchi variantda dostonning ishqiy sarguzasht xarakterini ifodalovchi epizodlarni, ikkinchi variantda esa obrazlar bahodirligini aks ettiruvchi lavhalarni bo‘rttirishga ko‘proq moyillik ko‘rinadi, bu hol har bir xalfa uslubi va ijodiy improvizitsiyasining o‘ziga xosligi natijasidir.

Xalfalar repertuaridagi xalq dostonlarining yana bir turi diniy-fantastik xarakterda bo‘lib, ular faqat qissaxon xalfalar tomonidan ijro etiladi. Bu ijroning o‘ziga xos xususiyati shundaki, bunday dostonlarni

savodxon xalfalar motam marosimlarida muayyan matnlar asosida qiroat bilan o'qishadi. Bular orasida «Ibrohim Adham» va «Bobo Ravshan» dostonlariga ko'proq murojaat etishadi. Ular motam marosimidan tashqarida mustaqil asar sifatida yashasalar ham, ayrim motivlari bilvosita marosimga aloqador bo'lib, ritual-magik funktsiya ado etadilar. Xalfalardan Qutlibeka Tojimova, Gulsora Karimova, Sora Egamberdievalar ko'proq «Ibrohim Adham» dostoniga murojaat etadilar.

G.Eshjonova bu dostonning nisbatan mukammal varianti Durjon xalfa tomonidan ijro etilib, unda Ibrohimning sadaqa berishi, Olohga e'tiqodi, qashshoqlarga sahovat ko'rsatishi motivlari talqiniga alohida urg'u berilganini ta'kidlaydi<sup>1</sup>.

Xorazmda inson vafoti munosabati bilan o'tkaziladigan motam marosimi rasm-rusumlarida (ayollar davrasida) xalfalar ishtirok etishadi: «*uch kunlik*», «*etti kunlik*», «*qirq kunlik*», «*bir yillik*» shunday tadbirlar bo'lib, ularda dostonlarning dunyoning foniyligi, inson umrining qisqaligi, o'limning haqligi, musulmonchilikning xosiyati, ezgulikning afzalligi haqidagi nasriy va nazmiy qismlari ta'sirchan o'qiladi, marhumning qarindoshlariga dalda beriladi, bardam bo'lishga da'vat etiladi. Garchi bunday dostonlarda shaklan diniy motiv va obrazlar ustuvor qilsa-da, umuminsoniy mazmun etakchilik qiladi. Bu jihatdan, ayniqsa, «Bobo Ravshan» dostonidan keng foydalaniladi. Bu tasodifiy emas, albatta. Dostonda Alining o'zini qul qilib sotib, qashshoq bobo Ravshanga qilgan yaxshiligi misolida bu dunyoda faqat ezgulik bilan yashashning targ'ib qilinishi har bir kishining imon-e'tiqodiga ta'sir etadi.

Bundan tashqari, diniy-fantastik dostonlarda yozma adabiyotning ta'siri kuchli, she'riy parchalar, dialog, monologlar va nasihatlar ko'p uchraydi. She'rlar g'azal, muxammas va mustahzod janrlarida bo'lib, badiiy jihatdan ancha mukammal. Demak, bunday dostonlar kitobat qilinganda ularga ijodiy yondashish ustuvor bo'lgani holda, ayrim poetik parchalar bevosita mumtoz namunalardan o'zlashtiriladi.

Umuman, dostonlar va xalq kitoblari xalfalar repertuari tarkibidagi salmoqli janrlardan bo'lib, ularning ijro darajasi og'zaki jonli an'analar holati bilan bog'liqdir. Shuningdek, xalq dostonlari xalfalar bisotini qo'shiq va termalar bilan boyituvchi manba hamdir.

---

<sup>1</sup> Эшжонова Г. «Иброхим Адхам» достонининг асосий мотивлари //Ўзбек тили ва адабиёти. - 1990. -№5. - Б.35-37.

Xalfalar repertuarida lirik va epik she'riy asarlardan tashqari qisman xalq nasri namunalari ham uchraydi. To'g'ri, ular xalfachilikning asosiy xususiyatlaridan bo'lmasa ham xalfalar qiziquvchanligini va ijro san'atiga bilvosita aloqadorlikni ko'rsatishi jihatidan muhimdir. Bu jihatdan Hazorasp xalfachilik markazi vakillarining repertuari alohida ajralib turadi.

Umuman, bu erda qadimdan erkaklar orasida ham, ayollar orasida ham ertakchilik an'anasi keng yoyilgan bo'lib, muxlislar davrasida va o'choq boshidagi gurunlarda ertak aytilib kelingan. Ayniqsa, Maxfira xalfa Sobirova mohir ertakchi sifatida ham tanilib, undan ko'plab ertaklar yozib olingan<sup>1</sup>. «*Kichkina kelin*», «*Podshoning uch o'g'li*», «*To'rabekxonim*», «*Mard yigit*» ertaklari shular jumlasidan bo'lib, ularning ayrimlari janr jihatdan axloqiy–didaktik xarakterdagi naqlar va rivoyatlarga o'xshab ketadi. Bu jihatdan 1962 yilda yozib olingan «*Kichkina kelin*» ertagi xarakterlidir. Unda hikoya qilinishicha, bir kishining uch o'g'li, uch kelini bor ekan. Oila ahil, tinch va davlatli yashar ekan. Lekin vaqt o'tib, kelinlar orasida janjal boshlanibdi, natijada uydan Davlat ketmoqchi bo'libdi. Shunda otadan katta kelin oltin-kumush, o'rtancha kelin katta mol-mulk, kenja kelin esa og'zibirlik, ahillik so'rabdi. Bundan xabar topgan Davlat «Men endi ketmayman, kenja kelin bilan qolaman», debdi<sup>2</sup>. Natijada bu kelin oilasiga yana fayzu baraka yog'ilibdi, boshqa kelinlar kenjadan maslahat so'raydigan bo'lishibdi. Ixcham va ibratli bu ertakda davlat obrazi ahillik timsoli sifatida shaxslantirilgan. Kenja kelin obrazida esa eposning muhim tipologik xususiyati - kenja farzandga xos uddaburonlik, donolik va topqirlik belgilari mujassamlashgan.

Umuman, xalfalar repertuaridagi asarlarning janriy rang-barangligi va mavzu turfaligi umumo'zbek og'zaki poetik ijodi doirasida bo'lib, ularning ijro va ijoddagi talqinida Xorazm ayollariga xos asriy san'at an'analari, ko'tarinki ruh bilan betakror nafosatni uyg'unlashtiruvchi uslub namoyondir.

---

<sup>1</sup> Қаранг: Ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№1538, 1545, 1548, 1993, 1623.

<sup>2</sup> ўша манба. Инв.№1548.

## 2.2. Xalfalar repertuaridagi xalq qo‘shiqlari poetikasi

Xalfalar repertuaridagi qo‘shiqlarning badiyatini tadqiq etish ularning tasnifi va ijrosidagi xususiyatlar bilan bog‘liqdir. Bu repertuardagi qo‘shiqlarning aksariyati to‘y qo‘shiqlari bo‘lib, ular folklorshunoslikda birmuncha o‘rganilgan<sup>1</sup>. Xususan, N.Quronboevaning tadqiqotida xalfalarning beshik, sunnat va nikoh to‘ylarida kuylaydigan qo‘shiqlarining xususiyatlari yoritilgan. Jumladan, unda nikoh to‘ylarining uch bosqichda – kelin tanlash, kelin tushirish, to‘y o‘tkazish bosqichlarida xalfalar ishtiroki, qo‘shiqlari mazmuni va ijrosiga to‘xtab o‘tilgan<sup>2</sup>. Ba’zi manbalarda esa nikoh to‘yi ikki bosqichda – “Yotoq to‘yi” va “Kelin tushar” bosqichlarida o‘tkazilishi ta’kidlanadi<sup>3</sup>.

Bizningcha, keyingi tasnif ancha ma’qul. Chunki, xalfa aytimlari ayni shu bosqichlarga ko‘proq to‘g‘ri keladi.

Bu bosqichlarda kuylanadigan xalfa qo‘shiqlarini ikki guruhga ajratish mumkin: 1) “yor-yor”lar; 2) “kelin salom” va “muborakbod qo‘shiqlari”. Bulardan birinchisi hozir ko‘pincha “xina yoqar” yoki “qiz yig‘ini” deb yuritiladigan “yotoq to‘yi”da, ikkinchisi esa “kelin tushar” marosimida kuylanadi. “Yor-yor”lar kelinni uzatishda aytiladigan asosiy qo‘shiqdir. Tabiiyki, ularning mazmuni ham hozirda yangicha turmush tarzi va davr talabiga ko‘ra o‘zgarib bormoqda. jtmishda qizlarni zo‘rluk bilan yoxud sevmagan kishisiga majburan erga berish tufayli yaratilgan “yor-yor”lardagi nadomat motivlari va “erga chiqar bekani g‘am bosibdi, yor-yor” tipidagi aytimlar o‘rnini sevishganlarning chinakam muhabbat va ahdu-paymon yo‘lidagi nikohlarini ulug‘lovchi, ularga baxt-saodat tilovchi “yor-yor”lar egallamoqda.

Xalfalar yor-yorlari o‘z yo‘nalishiga ko‘ra uch nafar shaxs - o‘zga (xalfa), kelinning onasi va kelin tilidan kuylanishi mumkin. Bunga toshhovuzlik Jumagul xalfa Jumaniyozova repertuaridagi quyidagi yor-yorlar dalildir:

---

<sup>1</sup> Rўzimбоев С. Хоразм воҳаси ўзбек халқ кўшиқларининг ғоявий-бадий хусусиятлари: Филол. фанлари номзоди ... дис. - Т., 1971. – 230 б.; Куронбоева Н. Хоразм тўй кўшиқлари: Филол. фанлари номзоди ... дис. - Т., 1998. – 223 б.

<sup>2</sup> Қаранг: Курбонбоева Н. Хоразм туй кўшиқлари: Филол. фанлари номзоди ... дис. автореф. - Т., 1998. – Б.15.

<sup>3</sup> Қиличев Т. Хоразмда никоҳ тўйи кўшиқлари ва халфалар ижоди // ўзбек тили ва адабиёти. - 1985. - № 6. - Б.41-46.

Xalfa: *Shu qiz bilan murodo*  
*Yigit etsin, yor-yor,*  
*Ikkisining ko‘nglidan*  
*Qayg‘u ketsin, yor-yor<sup>1</sup>.*

Ona: *Jonim bolam, jon bolam,*  
*Ko‘ngling buzma, yor-yor,*  
*Har etganni do‘st bilib,*  
*Ko‘zni suzma, yor-yor.<sup>2</sup>*

Kelin: *Otam bilan onajon,*  
*Yig‘lab qolmang, yor-yor,*  
*Ayriliq deb bag‘rimni*  
*Dog‘lab qolmang, yor-yor<sup>3</sup>*

Bu o‘rinda har bir “yor-yor” muayyan xususiyatga ega: xalfa variantida sevishganlarga jamoa nomidan istaklar aks etsa, ona yor-yori farzandga pandu-nasihatni, kelin aytimida esa farzandning ota-onaga iltimos va minnatdorchilik tuyg‘ulari ifodalanadi.

Yor-yorlarning shakli, mazmuni va ijro uslubidagi bunday turfalik “xalfalar ijroda hamisha bir xil matnlarni kuylaganliklari sababli ularning repertuari izchil kanonik shaklga tushib qogan” qabilidagi fikrlar “yor-yor”larga nisbatan asosli emasligini ko‘rsatadi.

Xalfalar repertuaridan keng o‘rin olgan “Muborak” tipidagi qo‘shiqlar universal xarakterga ega bo‘lib, sunnat to‘yida ham, nikoh to‘yida ham ijro etilaveradi. Ularning ko‘pchiligi asosan an’anaviy turg‘un matnlarga ega bo‘lsa-da, erkin badihadan butunlay holi emas. Chunonchi, barqarorlik odatda bandlarning dastlabki ikki misrasidagi fikrlarda (qutlov, oshiqlar maqtovida) aks etadi. Shu bilan birga, bu qo‘shiqlar vaznlarining turli-tumanligi (8-11 hijoli) va hajmning har xilligi (3-9 band) bilan ham farqlanadi. Zero, qo‘shiqlarning mazmunida ketma-ketlikdagi 3 ta uzvni kuzatish mumkin: 1) xalfaning to‘yga tashrifi talqini; 2) to‘y egalarini ta’rif-tavsif va muborakbod etish; 3) to‘yning barcha qatnashchilariga yaxshi istaklar bildirish.

Masalan, Ojiza xalfa repertuaridagi “Muborak” qo‘shiqlarida “Boshlagan to‘yingiz, muborak bo‘lsin” misrasi har bir to‘rtlikning oxirgi bandida naqorat o‘rnida takrorlanadi. Boshqa xalfalar ijrosida esa “To‘yingiz muborak, yoru do‘stlarim”, “Kelin to‘y muborak bo‘lgay”

<sup>1</sup> Хоразм хазинаси. – Урганч: Хоразм, 1966. - Б.139.

<sup>2</sup> ўша манба. -Б.138.

<sup>3</sup> ўша манба. -Б.144.

kabi variantlari ham mavjud. Quyidagi parchalar uzvlarga xos xususiyatlarni aks ettiradi:

*To 'yingizga to 'lqinlanib kelganmiz,  
To 'y muborak, qutlug ' bo 'lsin deganmiz.  
Hamma quvonchlarni birga ko 'rgaymiz  
Sizlarga bo 'lsin bu qutlug ' so 'zlarim  
To 'yingiz muborak, yoru do 'stlarim<sup>1</sup>.*  
\* \* \*

*Ikki jono bo 'ldi ulfat,  
Bu joylarga kelsin davlat.  
Kelin olgan ko 'rgay rohat,  
Kelin to 'y muborak bo 'lgay<sup>1</sup>.*  
\* \* \*

*Etar-etmasini o 'zi bitirgay,  
Hammangizni yaxshi kunga etirgay.  
Har kim uyga qo 'sha kelin keltirgay  
Boshlangan to 'yingiz muborak bo 'lsin<sup>2</sup>.*

Ko'rinadiki, birinchi band besh misrali, keyingi bandlar to'rt misrali bo'lib, ikki xil hijolardan hamda turli naqoratlardan tashkil topgan. Shuningdek, xalfalar badihago'yligi bandlar oxirida takrorlanuvchi misraga kelin yoki kuyovning nomini qo'shib aytishda ham namoyon bo'ladi: "Nigoraxon, to'ylar muborak bo'lgay", "Ravshan kuyov, to'ylar muborak bo'lgay", "Muboraklar bo'lgay, Dildor, to'yingiz" kabi.

Xalfalar repertuaridagi qo'shiqlar poetikasida parallelizmlar, badiiy-tasviriy vositalar va takror kabi qismlar ham katta qiziqish uyg'otadi. Ular qo'shiqlarning tabiati, an'anaviylik darajasi va ijrodagi o'ziga xosligini belgilashga xizmat qiladi. Avvalo bu qo'shiqlarning tuzilishini belgilaydigan bosh xususiyat - lirik she'riyatga xos asosiy birlik – banddir.

Akademik V.Jirmunskiy ta'kidlashicha, poetik ijod uzvlaridan birini kompozitsiyaning turli shakllarda namoyon bo'lishi xarakterlab beradi<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Хоразм оғзаки ижод дурдоналари. - Урганч: Хоразм, 1993. -Б.47.

<sup>1</sup> Хоразм оғзаки ижод дурдоналари. - Урганч: Хоразм, 1993. - Б.48.

<sup>2</sup> Ожиза. Шеър ва дostonлар. – Т.: Фан, 2003. - Б.21.

<sup>3</sup> Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений // В.М.Жирмунский. Теория стихи. – Л., 1975. - С.433-536.

Shu jihatdan xalfa qo‘shiqlari janrlari kompozitsiyasi ikki sath – bir va bir necha bandlardan iborat shakllarga to‘g‘ri keladi. Band qo‘shiq xarakteriga qarab to‘rt, besh va olti misralardan iborat bo‘lishi mumkin. Bular orasida to‘rtlik band ko‘p uchraydi. Folklorshunoslikda xalq qo‘shiqlari kompozitsiyasini ikki sathda – asosan to‘rtlik bandlar asosidagi tiplarini o‘rganishga oid ayrim fikrlar qayd etilgan<sup>1</sup>. Ba’zan esa bir necha to‘rtlikni qamrab oluvchi yaxlit qo‘shiqlar yuzaga keladiki, ular turli marosimlar, ruhiy vaziyat va tadbirlarga mos holda kuylanadi.

Onajon xalfa repertuaridagi quyidagi to‘rtlik tarkibi ishq mavzusidagi ko‘pchilik qo‘shiqlar uchun ham xarakterlidir:

*Chamanlardan gul uzib,  
Bo‘g‘ib-bo‘g‘ib boylayman.  
Yorim gulim olmasa,  
Xuni giryon yig‘layman<sup>2</sup>.*

Bunda oshiq niyati birinchi va ikkinchi misralarda aks etgan. Uchinchi misrada esa xotima fikrning sharti (yorning gulni olmasligi) orqali muayyan tugallik ifodalanadi.

Quyidagi to‘rtlikda juft misralar (2-4) ma’nan uyg‘unlashib, toq misralardagi fikr bilan birgalikda mustaqil ma’noni saqlaydi va to‘rtlik o‘zaro teng ikkita mazmuniy-badiiy uzvdan iborat bo‘ladi:

*Qoroman yog‘ochning yonori bo‘lmas,  
Yonsa-da, cho‘g‘ining xumori bo‘lmas.  
O‘z yoridan ayro tushgan yigitning,  
Oyog‘in bosmoqqa madori bo‘lmas<sup>3</sup>.*

Bu o‘rinda “qoroman” yog‘ochiga xos bo‘lgan xususiyatni aks ettiruvchi fikr ikkinchi misrada mantiqan tugallanadi (cho‘g‘ining xumori yo‘qligi) va uchinchi misrada yangi motiv (yordan ayriliq) ilgari surilib, u oxirgi misrada xulosalanadi (hijron oqibati).

Xalfa qo‘shiqlarining bunday mustaqil to‘rtliklari odatda muayyan vaziyat va mavzularda badihago‘ylik va hozirjavoblik asosida yaratiladi, jonli ijroda sayqal topib, qisman o‘zgarishlarga uchrasa-da, asosan tub mazmunni saqlab qoladi.

Xalfa qo‘shiqlarining aksariyati bir necha (ko‘pincha 3 dan 9 gacha) to‘rtliklardan iborat bo‘lib, zanjirli kompozitsiyani vujudga

---

<sup>1</sup> Носиров Р. Ўзбек халқ кўшиқлари композицияси: Филол. фанлари номзоди ... дис. автореф. - Т., 2004.

<sup>2</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. – Б. 201.

<sup>3</sup> ўша манба. - Б. 246-247.



keltiradi. Bunday kompozitsiyada liro-epik tasvir ko‘lamdorligi va bandlarning o‘zaro mantiqiy izchilligi muayyan mavzuni kengroq ifodalashga xizmat qiladi. ʻziga xos syujetga ega bo‘lgan bunday qo‘shiqlarda lirik qahramon ruhiyati, ma’naviy dunyosi va intilishlari ustuvorlik kasb etadi. Shuningdek, to‘rtliklarning o‘zaro mantiqiy bog‘lanish darajasi xalfaning badiiy ijodkorligi va fikrlash salohiyatiga bog‘liq. Odatda, bandlararo bunday aloqadorlik marosim qo‘shiqlarida o‘sha marosim mazmuni (sunnat, nikoh to‘ylari) bilan belgilansa, ishqiy mavzudagi qo‘shiqlarda lirik kechinma, tuyg‘ular talqini yo‘nalishida izchil tartibda voqe‘ bo‘ladi. Xalfalar bisotidagi “*Ro‘molim bor*”, “*Qizil gul*”, “*Ko‘nglimda yor yodi bor*”, “*Endi uyalaman yorim demakka*”, “*Sangar yaxshidir*” qo‘shiqlari zanjirli kompozitsiyaga yorqin dalildir.

Xalfalar repertuaridagi eng mashhur va ommabop “*Ro‘molim bor*” qo‘shig‘ining matni barcha variantlarni hisoblaganda olti to‘rtlikdan iborat. Ojiza xalfa ijrosida uning to‘rt bandi, boshqa xalfalar bisotida esa besh bandi kuylanadi<sup>1</sup>. Biz tahlilga keyingi variantni asos qilib oldik. Bu qo‘shiq ro‘moli ariqqa (yopga) tushib ketgan qizning o‘zi sevgan yigitga munosabati, ruhiy dunyosi va ichki kechinmalarini aks ettiradi.

Qo‘shiq qiz tilidan aytilgan bo‘lib, ro‘mol timsoli orqali muhabbatga sadoqat g‘oyasi kuylanadi. Birinchi to‘rtlik barcha variantlarda bir xil: qizning ro‘moli, unda tumori borligi va yigitga ko‘ngil berganligi, lekin “Dod, alimdan getdi ro‘mol” deya xitob qilgani bayon etilgan:

*Ro‘molim bor, ro‘molim bor,*

*Ro‘molimda tumorim bor.*

*Bir xo‘jika xumorim bor,*

*Dod, alimdan getdi ro‘mol.*

Bu o‘rinda ro‘molning tanlanishi tasodifiy emas. An’anaviy tasavvurlarga ko‘ra, ro‘mol qadimdan oshiqlar o‘rtasidagi mehr-muhabbat, sadoqat timsoli, undagi tumor esa sevishganlar uchun tabarruk bo‘lib, u ro‘mol bilan bog‘liq badiiy fikrni yanada kuchaytirishga xizmat qiladi. *Ro‘mol* va *xo‘jika* (yigitning erkalab atalishi) o‘rtasidagi mantiqiy bog‘lanish, tabiiyki, qo‘shiqdagi sevgi mavzusiga ishora qiladi va keyingi to‘rtliklarda lirik tasvirga xos kechinma va usullar davom etadi.

---

<sup>1</sup> Ожиза. Шеър ва дostonлар. – Т., 2003. - Б.35-36; Хоразм оғзаки ижод дурдоналари. – Урганч, 1993. - Б.35.

Ikkinchi to'rtlikda kompozitsiyaga xos voqeabandlik boshlanadi. Ro'molning qiz qo'lidan ketishi motivi epik yo'nalishni kuchaytiradi. Ro'mol voqeasidan yigitning xabar topmasligini qiz opasidan so'raydi. Chunki, ro'mol qiz uchungina emas, balki, yigit uchun ham shunchalik aziz va qimmatlidir. Bu o'rinda liro-epik tasvirga xos boshlama namoyon bo'ladi:

*Ro'molim tushibdi yopa,  
Yor eshitsu bo'lar xafa.  
Yora borib aytmang opa,  
Dod, alimdan getdi ro'mol.*

Uchinchi to'rtlikda ro'mol haqidagi fikr boshqacha davom ettiriladi. Chunonchi, oldingi to'rtliklardagi vazn va ritm saqlangani holda, ro'molning ta'rif-tavsifi, sifati aks etadi. Zero, qizning har qanday sharoitda o'z yoriga sadoqati yo'lidagi bunday qat'iyati ro'mol timsolida mujassamlashgani asoslanadi:

*Ro'molimning uchi shoyi,  
O'rtasida bordir oyi.  
Olib bering jonim doyi,  
Dod, alimdan getdi ro'mol.*

Qiz tasavvurida ro'mol faqat "uchi shoyidan" bo'lib, "o'rtasiga oy" tasviri tushgani uchungina emas, balki, sevgi va oila ramzi bo'lgani uchun qadrlidir. Shuning uchun ham u ro'molni suvdan olishda eng yaqin qarindoshlardan biri – amakisiga murojaat etishi tabiiydir.

Ro'mol ta'rifi aks etgan ushbu to'rtlikka semantik jihatdan ma'nodosh qo'shiq Ojiza xalfa repertuarida uchraydi. Bunda ro'mol tasviridagi bunday parallellik faqat ritmik-sintaktik jihatdangina emas, balki ichki mazmun jihatdan ham muvofiqlashadi va ro'mol haqidagi tasavvurlarni yanada kengaytiradi:

*Ro'molimni uchi gulli,  
Sachoqlari turli-turli.  
Bizning yor barchadan ulli,  
Dod, alimdan getdi ro'mol.*

Ojizaning bu an'anaviy poetik timsolni badiiy ishlashdagi o'ziga xos ijodiy ulushi ro'molning sachoqlari va uchida guli borligi hamda yorning ulug' (aziz) ekanligini ta'kidlashda ko'rinadi. Bu hol xalfa ijodkorligining yorqin namunalaridan biridir.

Keyingi to‘rtlik qo‘shiqning eng muhim nuqtasi bo‘lib, asosiy fikrni ifoda etadi. Unda qo‘ldan ketgan ro‘mol tufayli qalbiga iztirob tushgan qiz ahvoli shunday tasvirlanadi:

*Ro‘molda edi xayolim,  
Zabun bo‘ldi ahvolim.  
Ham tushar yodima yorim,  
Dod, alimdan getdi ro‘mol.*

Bu erda ro‘mol bilan bog‘liq e‘tiqodiy tushunchalarning yashovchanligi, xususan, oshiqlar taqdiriga ularning hal qiluvchi ta‘siri motivi lirik qahramonning iqrori tarzida ifodalanadi. Zero, ro‘mol ramzidagi predmetlik va poetik ma‘nolarning aloqadorligini ko‘ramiz<sup>1</sup>. Keyingi ikki misra qo‘shiqning umumiy mazmunini yaxlit ochishga qaratilgan. Chunonchi, qiz har qancha urinmasin, ro‘molni qayta ololmagan. Lekin ro‘mol uning xayolida, yori esa yodidadir. Umuman olganda, qo‘shiqning bu bandi liro-epik xotima, ya‘ni poetik echim vazifasini bajaradi.

Xalfalar repertuaridagi qo‘shiqlar tarkibini tashkil etuvchi bandlar qo‘shiq mazmuni va kuy xarakteriga ko‘ra 4,5 va 6 misradan iborat bo‘lib, bulardan birinchisi asosiy o‘rin tutadi, ya‘ni matndagi etakchi fikr shu to‘rtlikda aks etib, qolgan misralar uni kuchaytirish yoxud ta‘kidlash o‘rniga qarab esa naqorat – musiqiy unsur funksiyasini bajaradi, ohangdorlikni ta‘minlashga xizmat qiladi. Bandlardagi hijolar miqdori 7 dan 13 gacha bo‘lib, asosan barmoq vaznidadir, qofiyalanishi ham turlicha.

Bu hol qo‘shiqlarda mazmun va shaklning uyg‘unligi, g‘oya, ritm, vazn, tasvir kabi unsurlarning yaxlit matnni tashkil etishdagi o‘rnini belgilash, badiiy ta‘sirchanlikni oshirish zaruriyati bilan bog‘liqdir.

Odatda, sho‘x, engil ohangda kuylanadigan quvnoq qo‘shiqlar misralarida hijolar soni nisbatan kamroq bo‘ladi. Quyidagi sakkiz hijoli to‘rtlik bunga misoldir:

*Uch patir yopdim zirali,  
Biri biridan shirali.  
Og‘ajon, boqqa kirali,  
Davri davronlar surali<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Қаранг: Турдимов Ш. Лирик қўшиқларда рамз // Ўзбек тили ва адабиёти. -1982. -№3. - Б.16-19.

<sup>2</sup> Қаранг: Ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№556.

Ma'shuqaning oshiqqa murojaati shaklidagi bu to'rtlikda to'rttala misra ham o'zaro qofiyadosh bo'lib, mazmun va shakl jihatdan yaxlitlik kasb etgan. Bu esa yozma she'riyatdagi murabbaga xos qofiya va ohangdorlikning ifodasidir. Qo'shiqlarda eng ko'p uchraydigan bandlar o'n bir hijolidir. Ular ishqiy-lirik, mehnat va tarixiy qo'shiqlarga ham mansubdir. Ulardagi qofiyalanish tartibi esa har xildir. Jumladan, to'rttala misralarning ohangdoshligi bilan birga 1-4-misralarning o'zaro qofiyalanib, 3-misraning ochiq qolishi (a, a, b, a) ko'proq uchraydi. Bir xil hijo va har xil turoq miqdoriga asoslangan quyidagi to'rtliklar shu holatni yorqin aks ettiradi:

*Oltin soat / yarashibdi / bilakka, //*  
*Oshiqlikni / o'ti tushar / yurakka. //*  
*O'ynab kulsang / yarashar bu / davrda, //*  
*Chin oshiqlar / etar orzu / tilakka. //<sup>1</sup>*  
*Bozorga borsangiz / yo'lingiz bo'lgay, //*  
*Bir to'qqiz olmaga / qo'yingiz to'lgan. //*  
*Avvalgi savdongiz / qo'lro'mol bo'lgay, //*  
*Qo'l ro'mol bo'lmasa, / savdongiz qurgay //<sup>2</sup>.*

Shuningdek, to'rtliklarda 4 – misradan boshqa misralarning o'zaro qofiyalashishi ham anchagina (a, a, a, b; a, b, a, b).

Qo'shiqlardagi besh misralik bandlar ham alohida qiziqish uyg'otadi. Ular soni odatda qo'shiqlarning mavzu-mohiyatiga, xalfaning ijodiy iqtidoriga ko'ra 4-9 bandlardan iborat bo'ladi. Bunday qo'shiqlar o'ziga xos poetik syujetga, lirik qahramonning ichki olami va his-tuyg'ularini ifodalovchi badiiy mantiqqa egadir. Nisbatan mustaqil tuyulgan bu bandlar mazmun va ohangidagi muayyan izchillik asosida o'zaro uyg'unlashadi, shakl jihatdan ular qisman an'anaviy taxmis – muxammasga o'xshasa-da, barmoq vaznida bitilgani, xalq og'zaki poetik ijodiga xos boshqa jihatlari bilan o'zgachalik kasb etadi. Ular ko'pincha qiz tilidan aytilib, oshiqlikning orzu-armonlari-yu, visol lazzatlarini kuylashga qaratiladi, 1-2-3 misralarning qofiyalanishi mushtarak xususiyat bo'lib, 4 va 5 misralardagi ohangdoshlik esa o'zgaruvchidir.

*Eshikdan o'tadi uylarga kirmay,*  
*Beqaror bo'libman bo'yini ko'rmay.*  
*Men uni sevarman ko'nglimni bo'lmay,*

---

<sup>1</sup> Хоразм халқ қўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. -Б.156.

<sup>2</sup> ўша манба. -Б.156.

*Ayting do 'stlar, mehri giyosi bormi?*

*Yo azaldan qilgan duosi bormi?*

Har bir misrasi o'n bir hijoli ushbu beshlikning dastlabki uch misrasi qofiyadosh (kirmay, ko'rmay, bo'lmay) bo'lib, unda qizning ishqiy tushgan yigit haqidagi fikrlari ifodalangan. Yigitning beparvo o'tishi, ma'shuqaning uni zimdan kuzatib turishi va ko'ngildan sevishi motivlari lirikaga xos shartli makon va zamoni tinglovchi uchun konkretlashtiradi. Keyingi ikki misrada esa tinglovchiga ayon bo'lgan sevgi sehrining sirini ma'shuqa bilishga intiladi va shunga muvofiq avvalgi misralardagi sokin va ohista ohang o'rnini endi ajablanish, faol murojaat va ritorik so'roq egallaydi. Misralardagi asosiy fikrni tashuvchi "mehrigiyo", "duo" so'zlari qofiyalashib, "bormi?" radifining takrori tufayli asosiy ma'no yanada ravshanlashadi va poetik-estetik yo'nalish kuchayadi. Natijada qofiyadosh misralar lirik qahramon qalbidagi ichki hissiyotlar takomillashish ibtidosi bo'lsa, radifli misralar uning intihosini ifoda etadi.

Quyidagi beshlikda esa boshqacha manzarani ko'ramiz. Bunda oshiq yigit sevgisi qizning munosabati orqali ifodalanadi:

*Alvon ko 'ylak suvga solsam so 'lmaydi,*

*Yana shundan obbermasang bo 'lmaydi.*

*Bir sho 'x yigit o 'z kunimga qo 'ymaydi,*

*Ko 'zingdan, ko 'zingdan, shahlo ko 'zingdan.*

*Qal'aning tagida etdim izingdan<sup>1</sup>.*

Birinchi, ikkinchi va uchinchi misralar an'anaviy qofiyalanishga ega. To'rtinchi va beshinchi misralar ohangdoshligi esa boshqa so'zlardan tuzilgan (ko'zingdan, izingdan). Muhimi shundaki, beshlikdagi asosiy fikr ko'ylakning suvda so'lmasligi bilan "sho'x yigit"ning qizni sevishi, "o'z kuniga qo'yimasligi", o'rtasidagi mantiqiy uyg'unlikda aks etadi va bu qiyoslash usuli 4-misrada "ko'zingdan" so'zining uch marta takrori orqali yanada bo'rttiriladi, beshinchi, yakunlovchi misrada to'rtala misradagi avj nuqta kulminatsiyaga etadi va xotima bilan birlashib ketadi. Oldingi beshlikdan farqli ravishda ushbu beshlikning oxirgi ikki misrasi radifga ega emas.

Xalfa qo'shiqlaridagi bandlar qanchalik rang-barang bo'lsa ham ular asosida to'rtlik misra turadi. Unga qo'shiladigan misralar esa turli

---

<sup>1</sup> Қаранг: Ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№556.

ruhiy holatlarni, ma'no qirralarini, xatti-harakatlarni badiiy-mantiqiy izchillikda kuylash, matn va ijrodagi uyg'unlikni ta'minlashga qaratiladi.

Xalfa qo'shiqlari poetikasida olti misrali bandlar ham mavjud bo'lib, ularda vazni va qofiyalanish tizimi ikki xil yo'nalish orqali ko'zga tashlanadi:

1) Asosan bir hijo toq (9 yoki 11) hijolar soniga asoslangan dastlabki 1, 2, 4-misralarning alohida, beshinchi va oltinchi misralarning alohida qofiyalanishi;

2) 5-misraning qofiyalanmasligi, 6-misraning esa 3,4- misralarga ohangdosh bo'lib, ko'p hollarda musiqiy ehtiyoj va ma'noni kuchaytirish maqsadida takror vazifasini bajarishi ko'pchilik xalfalar uchun xarakterlidir. To'rt band, ya'ni yigirma to'rt misradan tashkil topgan quyidagi qo'shiqda ma'shuqa qalbining goh mahzun, goh umidvor ohanglari ta'sirchan jaranglaydi:

*Ipak kuylagingni kiyib keldingmi?*

*Mening sog'inganim bilib keldingmi?*

*Buyurganim sizga bir zarli taxya,*

*So'zimni sindirmay olib keldingmi?*

*Man naning hayroni, shuning hayroni*

*Qarab turgan qora ko'zning giryonil<sup>1</sup>.*

Ko'rinadiki, 1,2,4-misralar radifli qofiyaga ega. So'roq ohangini kuchaytiruvchi "keldingmi?" radifidan oldin ravishdosh (kiyib, bilib, olib) qofiyalar ishlatilgan. 5-6-misralar esa o'zaro qofiyalanib, yuqoridagi fikrlarni ta'kidlash, tinglovchi diqqatini asosiy ma'noga qaratishga xizmat qiladi, "hayroni" so'zining takrori ham tabiiylik kasb etadi. Shu tufayli qo'shiqning qolgan barcha bandlarida "Man naning hayroni, shuning hayroni" misrasi o'zgarmaydi, 6-misrada esa "qora ko'zning", "shirin so'zning" iboralari almashib turadi.

Shuningdek, olti misrali bandlarda oxirgi ikki band ko'pincha naqorat o'rnida keladi va ko'tarinki ruhdagi quvnoq qo'shiqlarda 2-3 martadan takrorlanadi. Shunday bo'lsa ham ularda har bir xalfaning ijodiy yondashuvini ko'rish mumkin. Masalan, "Dig'ajon" qo'shig'i to'y marosimida turli yoshdagi xalfalar tomonidan ijro etiladi. Lekin ular hajmi, vazn, qofiya, ayniqsa naqoratdagi ayrim so'zlarning har xilligi bilan o'ziga xosdir. Chunonchi, Ojiza xalfa ijodida u to'rt banddan iborat

---

<sup>1</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.60.

bo‘lib, etti hijoli misralarga asoslansa, boshqa xalfalar ijrosida uch bandi etti va sakkiz hijoli misralardan tashkil topgan:

Ojiza varianti:

*Chiqdim tog‘ning boshiga, 7*

*Yorginamning qoshiga, 7*

*Yorimning rahmi kelmas,*

*Ko‘zdan oqqan yoshimga. 7*

*Dig‘a, dig‘a, dig‘ajon 7*

*Bikangiz bo‘lay, og‘ajon 8<sup>1</sup>*

Saodat xalfa varianti:

*Aka, otingiz uch yashar, 8*

*Daryolar to‘lib toshar. 7*

*Yorim kelmay qolganda 7*

*Ko‘zlarimdan qon oqar. 7*

*Dig‘a, dig‘a, dig‘ajon 7*

*Yoring bo‘lay, og‘ajon. 7<sup>2</sup>.*

Ko‘rinadiki, beshinchi misra ijrolarda o‘zgarishsiz qolgan holda, oltinchi misradagi bir so‘zni har bir xalfa o‘z xohishi va tinglovchilar kayfiyatiga ko‘ra misolimizda “bikangiz”, “yoring” so‘zlari orqali o‘zgartirib turgan. Bundan tashqari, boshqa ayrim misralar ham o‘zaro farqlanadi. Masalan, Ojiza ijrosidagi “yorim kelgan kechasi sira tonglar otmasin” misralari, Saodat xalfa talqinida “yorim kelgan kechasi so‘fi azon aytmasin” shaklidir.

Bu hol banddagi ayrim so‘z yoxud misralarning transformatsiyalanishi yoki improvizatsiya natijasida tasvir ob‘ektiga ijodiy yondashuv va zamonaviy ruhni kuchaytirishga qaratilgan kontaminatsiya hodisasi bilan izohlanadi. Shuningdek, ba‘zan naqorat o‘rnida takrorlanuvchi ikki misra ohangdosh tovushlar - alliteratsiyadan iborat bo‘ladi. Quyidagi parcha shunga dalil:

*Qoraman-qoraman qattiq qoraman,*

*Qoraman tagida davra quraman.*

Bu o‘rinda ohangdosh “q” tovushi takrori orqali lirik qahramonning visol to‘yi bilan bog‘liq orzulari ifodalangan.

Umuman, xalfalar repertuaridagi qo‘shiqlarning tarkib jihatdan turfaligi uzoq asrlik badiiy ijod va ijro jarayonining tarixiy xarakteri,

---

<sup>1</sup> Ожиза. Шеър ва достонлар. – Т.: Фан, 1986. - Б.30.

<sup>2</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.61.

kishilar turmush tarzi va estetik tafakkuri rivoji bilan bog‘liq takomilining ifodasidir.

Qo‘shiqlar badiiy tizimida parallelizm, an’anaviy timsol, majoz va tasviriy vositalardan ham keng foydalanilgan bo‘lib, ular matn va kuy uyg‘unligini hamda fikrning ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Bu badiiy unsurlar mavzu mohiyati va xalfaning ijodiy salohiyatidan kelib chiqqan holda qo‘shiqning turli komponentlarida lirik qahramon portretini yaratish, ichki kechinmalarini ochish, obrazlarning ijtimoiy yoxud shaxsiy xislatlarini tasvirlash va boshqa holatlarda qo‘llaniladi. Xususan ishq-muhabbat mavzuidagi qo‘shiqlarda chuqur lirizm va hissiyotlar ustuvorligi qahramon ruhiy olamini va ehtiroslarini yorqin ifodalashga mos vositalarni taqozo etadi.

Shunday poetik vositalardan biri parallelizmlar bo‘lib, ular obraz, narsa, hodisa va tushunchalarni qamrab oladi, ular orasidagi muayyan munosabatlarni qiyoslash asosida aks ettiradi. Zero, qo‘shiqlarda parallelizmlarning ko‘p qo‘llanishi she’rni hayotga yaqinlashtirish bilan asosiy g‘oyani tashuvchi so‘nggi misralardagi fikrni tushunish, his etib olish uchun kayfiyat tug‘diradi<sup>1</sup>. Quyidagi to‘rtlikka diqqat qilaylik:

*Qoshimning qorasi bor,*

*Bag‘rimning lolasi bor.*

*Yor ishqida ko‘p kuygan*

*Yurakning nolasi bor<sup>2</sup>.*

Bu o‘rinda lirik qahramonga xos narsa va tushunchalarning ketma-ket qayd etilishi ritmik-sintaktik parallelizmga misol bo‘lib, qosh qorasi bog‘ lolasiga qiyoslanadi, lekin ularning oshiq taqdiriga aloqadorligi keyingi ikki misrada oydinlashadi va yurakning nolasi paralleli paydo bo‘ladi. Parallel tushunchalar tasodifiy emas, balki ichki mantiq orqali yaxlitlik tashkil etgan. Chunonchi, oshiq uchun qora qosh va bog‘dagi lola birday ardoqli, go‘zallik timsolidir. Bu go‘zallik tufayli ma’shuqaning “yor ishqida kuygan yurakida nola” vujudga kelishi tabiiydir.

Bunda dastlabki ikki motivdan iborat bitta parallelizmga yana bitta motiv qo‘shilib, u shakl (qofiya va radif uyg‘unligi) va mazmun (hijron mavzusi) jihatdan mos tushgan.

---

<sup>1</sup> Ўзбек фольклори очерклари. – Т.: Фан, 1988. – Т.1. - Б.248; ўраева Д. Ўзбек халқ лирик кўшиқларида параллелизмлар: Филол. фанлари номзоди ... дис. - Т., 1993.

<sup>2</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.55.



Ayrim parallelizmlarda asosiy ma'no ketma-ket tushunchalarni ritorik so'roq orqali rad etish tufayli ifodalanadi. Bu esa ohangni ko'tarinki qilish bilan tinglovchi diqqatini ham asosiy mazmunga qaratadi.

*Bog'larni netaman nori bo'lmasa?*

*Yorimni netaman ori bo'lmasa?*

*Ari nega kerak boli bo'lmasa?*

*Har kimga o'z yori munosib bo'lgay.*

Parallel qo'llanilgan nor (anor), or va bol (asal) tushunchalarining 1-2-3-misralarda ketma-ket keltirilishi, birinchidan, faqat ijobiy ma'noni anglatsa, ikkinchidan, qofiya vazifasini ham o'tagan. Zero, bog' uchun anor, yor uchun or-nomus, asalari uchun bol zaruriy shart ekanligini ta'kidlash umumiy fikrni ravshanlashtiradi va bu fikr to'rtinchi misrada xotima sifatida aks etgan.

Qo'shiqda parallelizmlarning ko'rinishlarini ba'zan qorishiq holda ham uchratish mumkin. Quyidagi bandda uning bir necha turlari mavjud:

*Besh paxsa chorvog'im chelcha ko'rinmas,*

*Mening yorim yo'l yurmoqqa erinmas.*

*Yor kelar oqshomi eshik ilinmas,*

*Yor kelganda tong otgani bilinmas<sup>1</sup>.*

Qo'shiq mazmuni ritmik-sintaktik parallelizmlar yordamida she'riy shaklda ifodalanib, ohangdagi bir xillik intonatsion parallelizm tufayli yuzaga kelgan. Shuningdek, unda obrazli parallelizm ham bor: u orqali o'z yori tomon intilgan oshiq jasorati, visol ishtiyoqi alohida ta'kidlangan va "mashaqqat chekmaguncha yor vasliga etib bo'lmas" degan xalq hikmatiga ishora qiluvchi fikr "paxsa" va "yo'l" hamda "yor" va "tong" obrazlari orqali bayon etilgan.

Xalfalar qo'shiqlari an'anaviy timsollar va poetik obrazlarning keng qo'llanishi bilan ham jozibadordir. Xalq og'zaki ijodida ramzlar juda ko'p. Ammo ularni qo'shiq mazmunini go'zal va ta'sirchan ifodalash hamda tinglovchining qiziqishini kuchaytirishga xizmat qiladigan poetik timsollarni xalfalar repertuaridagi poetik mazmuniga ko'ra quyidagicha guruhlash mumkin:

1) fazoviy timsollar (oy, quyosh, yulduz, osmon);

2) tabiat fasllari va hodisalariga aloqador (bahor, qish, yoz, tong, shabnam, kecha) ramzlar;

---

<sup>1</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.233.

3) mevalar, o‘simliklar va qushlar nomi bilan bog‘liq ramzlar (olma, anor, uzum, gul, bulbul, kabutar);

4) inson a‘zolari va unga tegishli buyumlar (ro‘mol, uzuk, ko‘z, qosh va boshqalar) nomining timsol bo‘lib kelishi.

Albatta, turli janr va mavzularga oid qo‘shiqlardagi timsol va obrazlarning qo‘llanish darajasi bir xil emas. Masalan, ishqiy mavzudagi lirik qo‘shiqlarda oshiq va ma‘shuqa kechinmalari, ichki va tashqi go‘zalliklari, o‘zaro muhabbati talqinlarida ko‘proq an‘anaviy ijobiy timsollar qo‘llaniladi. Jumladan, **gul, bulbul, oy, quyosh, olma, ro‘mol, bahor** kabi timsollar o‘zlarining predmetlik ma‘nolaridan tashqari umumlashma tasavvurni ham anglatib, an‘anaviy obrazlilik kasb etishadi. Jumladan, “gul” va “bulbul” obrazi deyilganda gap oshiq-ma‘shuqlar haqida borayotgani bilinib, ularning majoziy ma‘nosi aniq”dir<sup>1</sup>. Bu hol qo‘shiqlarda turli mukammal ko‘rinishlarda namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, “gul” bilan ifodalanuvchi timsol keng tarqalgan. U lirik qo‘shiqlarda faqat ijobiy xususiyat kasb etuvchi timsol bo‘lib, goh mustaqil, goh sifatlovchi olgan holda ishlatiladi. Gulning timsol sifatidagi asosiy xususiyati yor-ma‘shuqa ekanligidir. Quyidagi misralar shundan dalolat:

*Qizil gul dona-dona,  
Menga yordan nishona.*

Ko‘pchilik hollarda gul xususiyati an‘anaviy sifatlashlar (qizil, oq, so‘lmas, toza va boshqalar) orqali bo‘rttiriladi. Gul timsoli shuningdek, “bulbul” va “bog‘” so‘zlari bilan birgalikda qo‘llanilib, ma‘shuqa va oshiqni ta‘riflash, muayyan fikr ifodasida emotsionallik va obrazlilikni kuchaytirishga qaratiladi. Jumladan, “Seningday toza gul bog‘da bitarmi?” misrasida “gul” so‘zi ma‘shuqa, “bog‘” so‘zi oila ma‘nolarini anglatga, quyidagi misralarda doirasi yanada kengroq mazmun kasb etadi:

*Bulbul qo‘nsa, gullar ozor topmaydi,  
Vasfingni aytaman, kunlar botmaydi<sup>2</sup>.*

Bu o‘rinda “bulbul” va “gullar” so‘zlarining bir qarashda tabiiy qush va o‘simlik ma‘nolaridan tashqari ramziylik xususiyatini ham e‘tiborga olish zarur, ya‘ni bulbul - oshiq, gul - ma‘shuqa bo‘lib, ozor topmaslik - visol ifodasidir. Ikkinchi misradagi fikr bu ma‘noni yanada

<sup>1</sup> Расулов Т. Тимсол ва анъанавий образ // Ўзбек тили ва адабиёти. -1986. -№1. - Б.37.

<sup>2</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. -Б.251.

oydinlashtiradi. Zero, ushalgan sevgi vasfini kuylash - bir umr davom etishini anglatuvchi yakuniy g'oya – xulosadir.

Quyidagi to'rtlikda yuqoridagi fikrning boshqa qirrasini - yigit va qiz sadoqati hamda ahdu paymoni motivlari gul va bulbul obrazlari orqali ta'sirli va ishonarli yoritilgan:

*Gul shohiga bulbul qo'nsa, bir qo'nsin,  
Ikki bulbul qo'nsa, sira qo'nmasin.  
Yigit bilan qizning ko'ngli bir bo'lsin,  
Bir bo'lmasa, bir-biriga qo'nmasin<sup>1</sup>.*

Banda gul qiz, gul shohi qiz visol joyi, bulbulning shoxga qo'nishi visolning timsoliy ifodalari bo'lib, chinakam muhabbatning bir marta bo'lishi ta'kidlanadi. Keyingi ikki misrada ana shu ma'noning bevosita izohi keltirilgan, ya'ni har bir timsolning predmetlik ma'nolari (gul-qiz, bulbul-yigit, shoxga qo'nmoq - visol) ochiqbayon qilingan. Boshqacha aytganda, avvalo, ramziy tasvir, keyin esa real tasvir keltirilib, ular mantiqan jipslashgan. Aftidan, bu o'rinda xalfa to'rtlik mazmunining ommabop bo'lishini va keng tinglovchilarga oson etib borishini nazarda tutgan.

Shu bilan birga ayrim o'zbek xalq qo'shiqlarida "gul" matn mazmunidan kelib chiqib, yigit timsoli ham bo'lishi mumkin. "Oq gul bilan qizil gul, gulning to'yi, yor-yor" qo'shig'idagi oq gul - kuyovning, qizil gul - kelinning ramzidir. Mifologik tasavvurga ko'ra oq gul bilan qizil gul nikohga kirishuvi mumkin<sup>2</sup>.

Xalfa qo'shiqlarida **olma, oy, ro'mol** poetik obrazlari alohida o'rin egallaydi. Ko'pchilik xalqlar ijodi uchun ham xarakterli bo'lgan bu universal timsollar kontekstdagi o'rniga ko'ra turli badiiy-estetik funktsiya bajaradi. Jumladan, olmaning – muhabbat, oshiqlik, oying – yorug'lik va go'zallik, ro'molning oila timsoli sifatidagi ma'nolari ancha turg'un bo'lsa ham, bu so'zlar muayyan birikmalar tarkibida kelganda poetik ma'no qirralari yanada kengayadi. Xususan, "olma"ga rang bildiruvchi so'zlar qo'shilganda bu hol yanada yorqin ifodalanadi. Quyidagi misralarda olmaning sifatlar bilan bog'liq ma'nolariga diqqat qilaylik:

---

<sup>1</sup> Ўша манба. – Б.183.

<sup>2</sup> Мусақулов А. Ўзбек халқ лирикасининг тарихий асослари ва бадиияти: Филол. фанлари д-ри ... дис. автореф. - Т., 1995.- Б.37.

*Oq olma, qizil olma pishmas ekan,  
Ikki yaxshi bir erga tushmas ekan<sup>1</sup>.*

Bu o‘rinda “oq” va “qizil” olmalar sevishgan yigit va qiz timsolini ifodalamoqda. Har ikkala oshiqni “olma” so‘zi bildirsa ham ranglar orqali ular farqlanadi (oq - yigit, qizil - qiz). Bu hol xalfa qo‘shiqlarida yanada yorqin ko‘rinadi. Ya’ni yigitning oq olma timsolida kuylanishi tipologik barqaror hodisadir.

*Olma bo‘lsa oq bo‘lsin,  
Qizili ham aralash.  
Yoring bo‘lsa mard bo‘lsin,  
Qora ko‘zli, qalam qosh<sup>2</sup>.*

Ko‘rinadiki, birinchi misrada yigit, ikkinchi misrada qiz nazarda tutilmoqda.

Shuningdek, xalfalar bisotidagi “*Olma otdim yorima*”, “*Olma pishganda keling*”, “*Lablaringni bolini*”, “*Endi uyalaman yorim demakka*”, “*Sevging dilimda saqlayman*” kabi o‘nlab qo‘shiqlarda olma sevgi izhor etish vositasi, qiz chehrasining chiroyi, oilaviy juftlik ramzi, visol lazzati belgisi kabi turfa ma’nolarni anglatib, g‘oyaviy mazmuni go‘zal poetik shaklda ta’sirchan ifodalashga imkon beradi.

Qo‘shiqlar badiiyatida asrlar mobaynida ishlatilib, sayqallanib kelayotgan an’anaviy o‘xshatish, istiora, sifatlash kabi poetik ko‘chimlar ham ko‘p uchraydi. Ular an’anaviy xarakterda bo‘lsa ham, har bir xalfa talqinida muayyan badiiy funktsiya ado etadi, lirik qahramon portretining o‘rniga ko‘ra ruhiyat tasvirida, ayrim jihatlarni bo‘rttirib ko‘rsatishda qo‘llaniladi. Jumladan, qoshning kamonga, yuzning lola yoxud oyga, ko‘zning nargizga, hijronning tunga, sochning sunbulga, qomatning sarvga, labning g‘unchaga qiyoslanishi va boshqalar. Ayniqsa, ma’shuqa tilidan aytiladigan qo‘shiqlarda oshiq turli sifat va o‘xshatishlar bilan ta’riflanadi. Xususan, uning “qora ko‘z”, “sori bola”, “og‘ajon”, “xo‘jik”, “g‘o‘ch yigit”, “usta bola”, “yigitlarning sarasi”, “sevgan yorim” kabi tavsiflari ancha keng tarqalgan. “Og‘amsan” qo‘shig‘ida esa oshiq yigitning jismoniy qudrati “Bahromning pisand qilmas, Rustamni ko‘zga ilmas” misralarida talmeh badiiy san’ati orqali ulug‘lanadi. Ma’shuqa ta’rifida bog‘imdagi **toza gul, osmondagi oy, go‘zallar**

<sup>1</sup> Жуматова Н. Хозирги ўзбек шеърлятида ранг билан боғлиқ рамзий образлар: Филол. фанлари номзоди ... дис. автореф. - Т., 2000. - Б.10.

<sup>2</sup> Хоразм халқ кўшиқлари. – Т.: Фан, 1965. - Б.203.

**dilnavozi, oydin ko‘l g‘ozi, yuzi gulzor, jannat parisi** kabi badiiy ifodalarni ko‘p uchratamiz.

Qo‘shiqlar badiyatiga sayqal berishda xalqning hayotiy tajribalari natijasida vujudga kelgan hikmatli so‘zlar va xalq maqollarining ham roli katta. Bular har bir qo‘shiqning xarakteriga ko‘ra goh aynan, goh o‘zgartirilgan (stilizatsiya etilgan) holda asosan oddiy folklorizmlar shaklida uchraydi. Ular bir tomondan qo‘shiqdagi g‘oyaviy maqsadni aniq va ixcham ifodalashga qaratiladi, ikkinchi tomondan, poetik nutq ta’sirchanligi va obrazlilikini oshiradi. Quyidagilar shunga dalildir: *“Sevmagan qiz yor bo‘lmas”*, *“Ko‘pni bilu oz so‘zla”*, *“Oshiqlik deganing qiyin dard bo‘lar”*, *“Onasi jinnining – bolasi tentak”*, *“Qizil gul ekkanning armoni bo‘lmas”*, *“Bedov otning bostirig‘i gullidir”*, *“Nomard yor-la uzoq erga yo‘l olma”* va boshqalar.

Ushbu bobga xulosa sifatida shuni aytish mumkinki:

1. Xalfalar repertuarining tarkibi turli janrga mansub lirik va liroepik asarlardan iborat bo‘lib, unda qo‘shiq va dostonlar asosiy o‘rin egallaydi. Qo‘shiqlarning ishqiy, mehnat va tarixiy mavzudagi tiplari muayyan davrlar va poetik an’analar bilan bog‘liq holda yaratilgan va kuylab kelingan.

2. Muhabbat mavzuidagi qo‘shiqlar hozirgi paytda ham barcha tip xalfalar repertuarida etakchidir.

3. Terma, lapar, romanik dostonlarning she’riy parchalari ham xalfalar repertuaridan mustahkam o‘rin olgan.

4. Xalfalar repertuaridagi turli mavzularga oid qo‘shiqlar poetikasi janr tabiati va o‘ziga xosligining muhim belgilaridan bo‘lib, matn va ohang uyg‘unligini ta’minlovchi omildir. Uning mukammalligi qo‘shiq mavzusi va g‘oyasini ifodalashga qaratilgan barcha badiiy-tasviriy vositalarni poetik ma’no, musiqiy ohang mutanosibliigi va ijodkor salohiyati bilan belgilanadi.

5. Xalfalar repertuaridagi qo‘shiqlar poetikasining tahlili xalfalarning an’anani qay darajada o‘zlashtirgani bilan bir qatorda ularning individual mahoratlarini ham ko‘rsatadi.

## **III B O B**

### **SHOIRA XALFALAR IJODIYOTIDA AN'ANA VA INDIVIDUALLIK**

#### **3.1. An'anadan indivuallikka**

Xalfachilik faoliyatining muhim jihatlaridan biri an'anaviylik va indivuallik munosabatida ko'zga tashlanib, bu nisbat xalfalar tiplari, ular repertuaridagi asarlarning badiiy-estetik darajasini aniqlashda juda katta ahamiyatga ega.

An'anaviy ijodiy jarayonning bu ikki qirrasi munosabatida an'ana etakchi, ancha yashovchan bo'lib, indivuallikni inkor etmaydi, balki uning hisobiga takomillashib boradi. Lekin indivuallikning qamrov darajasi har bir xalfada har xildir, jumladan, bu xususiyat xonanda va dostonchi-qissaxon xalfalarda tinglovchilar tarkibi, ruhiyati, muayyan vaziyat va badihago'ylik taqozosiga ko'ra an'anaviy kuy va mavjud poetik matnga ijodiy yondashuvda aks etsa, shoira xalfalarda an'ana zahirida mustaqil she'riy asarlar yaratishda hamda ba'zan dostonlar to'qimasini yangi baytlar bilan boyitishda namoyon bo'ladi. Shu jihatdan shoira xalfalar repertuaridagi asarlarda garchi xalq ijodi an'analari ustuvor bo'lsa ham individual ijod namunalarini farqlash qiyin emas. Zero, shoira xalfalarning mustaqil ijodga o'tishlari asosan xalq ijodiyoti asarlaridan ta'sirlanish va ularga ijodiy ergashish orqali yuz bergan.

Bu xususiyat, ayniqsa, biz o'rganib chiqqan Shukur xalfa Ollaquli qizi, Xonim suvchi Saydahmat qizi, Anash xalfa (Onajon Sobirova) va Ojiza (Onabibi Otajanova) kabi nomdor shoira xalfalar ijodiyotida yorqin ko'rinadi. Garchi ular repertuarida xalq qo'shiqlari va qisman dostonlar mavjud bo'lsa ham mustaqil poetik asarlar bu xalfalarni ko'proq shoira sifatida elga tanitgan. Shu bilan birga, ularning har biriga xos poetik salohiyat, badiiy an'analarga yondashuv va individual uslub mavjudligini ham ta'kidlash joiz.

Jumladan, Shukur xalfa o'z ijodini dastlab shoiralikdan boshlab, so'ngra repertuarini xalq qo'shiq va termalari bilan boyitgan, asosan hasbi hol va muhabbat mavzusidagi she'rlar yozgan, doston kuylamagan.

Xonim suvchi repertuarida qisman oshiq turkumidagi doston termalaridan tashqari ijtimoiy–maishiy xarakterdagi qo'shiqlar katta o'rin egallagan.

Anash xalfa va Ojiza bisotida esa to‘y marosimi va an’anaviy ishq-muhabbat qo‘shiqlariga hamohang yaratilgan mustaqil she‘rlar ustuvorlik qiladi. Xalfalar she‘rlarining bir qismi mumtoz poeziyamizdagi murabba’, g‘azal, muxammas, musaddas kabi janrlarda yaratilgan.

Fikrimizning isboti, xalf ijodkorligida an’anaviylik va individuallik munosabatining qanday darajada namoyon bo‘lishini ko‘rsatish uchun turli xalfachilik maktabiga mansub etuk xalfalardan ba‘zilarining repertuarini ko‘rib chiqsak:

Xonqa xalfachilik markazining vakili Shukur Ollaquli qizi (1857-1932) shoira xalfalar sirasiga mansub bo‘lib, kuchli badihago‘ylik iste’dodiga ega bo‘lgan, to‘y va boshqa quvnoq davralarda o‘zi yaratgan she‘rlarni qo‘shiq qilib kuylagan. Bu qo‘shiqlar og‘zaki va yozma poeziyaning mangu mavzusi ishq-muhabbat, davr voqealari hamda kundalik turmush tarzi haqida bo‘lib, el orasida og‘zaki tarqalgan, ko‘pchiligi yozib olinmagan.

Adabiyotshunos T.Jalolov o‘tgan asrning 50-yillarida Shukur xalfa qarindoshlari bisotidan uning qator she‘rlarini yozib olib chop ettiradi<sup>1</sup>. Shu she‘rlarning o‘zi ham Shukur xalfaning an’anaviy ijrochilikdan tashqari mustaqil ijodkorlik salohiyat sohibasi ekanini ko‘rsatadi.

Xalq og‘zaki poetik ijodi an‘analari shoiraning voqea va narsalarga jamoaviy dunyoqarashi asosidagi yondashuvida, xalqona badiiy uslub, obrazli ifodalardan foydalanishda hamda nisbatan turg‘un poetik vositalar va boshqa she‘riy unsurlarni qo‘llashda yorqin aks etadi. Shu bilan birga, xalfa o‘z she‘rlarida an’anaviy shakllardagi sho‘x ohang, sodda uslubni yanada takomillashtirishga, fikrni ixcham va ta’sirchan ifodalashga intiladi. Bu hol, ayniqsa, uning ishq mavzusidagi she‘rlarida yorqin ko‘rinadi:

*Bu dunyoda tortdim jafo,  
Yorim uchun ko‘nglim xafa.  
Tegma yorga jonim opa  
Yor meniki, yo seniki?*<sup>2</sup>

Sakkiz hijoli bu o‘ynoqi satrlarda xalqona uslubga xos qofiyalash va har to‘rtlik oxiridagi misraning takrori bandga engil ohang bag‘ishlaydi. She‘rning davomida esa shoira yor qiyofasini tasvirlar

<sup>1</sup> Жалолов Т. Ўзбек шоирлари – Т.: Адабиёт ва санъат, 1980. - Б.226-230.

<sup>2</sup> Жалолов Т. Ўзбек шоирлари – Т.: Адабиёт ва санъат, 1980. -Б.227.

ekan, xalq nazmidagi an'anaviy gul, olma, diydor kabi timsollardan o'rinli foydalanadi va original misralar bitadi. Ular mazmun, shakl va ritmik jihatdan muayyan kuyga muvofiq bo'lib, davralarda ijro etishga mo'ljallangan:

*Yorim kelar bir-bir bosib,  
Chakkasiga gullar osib.  
Shu yoringa men munosib  
Yor meniki yo seniki?  
Menga boqar olma so'yib,  
Yonboshida gullar qo'yib.  
O'tsam diydoriga to'yib  
Yor meniki yo seniki?*

Xalfa she'rlarida avtobiografik ma'lumotlar, ijodkorning o'z hayotida kechgan voqealarga munosabat katta o'rin tutadi. Ayniqsa, shoironing uzoq vaqt yolg'iz o'g'lidan ayrilib, iztirob chekishi, oilaviy qiyinchiliklarga duch kelishi uning ijodida sog'inch motivlarini kuchaytiradi. Darhaqiqat, "Shukur shoirani xalfachilikdan shoiralik darajasiga ko'targan kuch - firoq" (T.Jalolov) bo'lib, uning "Onang intizoring", "Sog' galsin qo'zimjon", "Qo'zimjon galsin" she'rlari bu tuyg'uning ifodasidir. Yillar davomida bedarak o'g'lini kutgan ona unga qarata "uchay desam yo'q imkonim, o'zing etish mehribonim, Onang sening intizoring" deya xitob qiladi. Bu ohanglar shoironing shaxsiy kechinmalari bo'lsa ham ularda chinakam onalarga xos farzandga mehr va diydor umidi ta'sirli ifodalangan.

Shoironing o'g'lini kemada safarga kuzatish paytini aks ettiruvchi quyidagi satrlarida muallifning poetik iqtidori, fikrni badiiy shaklda ravon va go'zal ifodalay olishi yorqin ko'rinadi:

*Gamaga mindingda "ona, xo'sh" deding,  
Ona sening bag'ring nadan bo'sh, deding.  
Yolg'iz bolaning ko'zi mudom yosh, deding  
Omon borib sog' galgiysan, Qo'zimjon.*

Ona va o'g'il qalbidagi xazin sadoning ifodasi sifatidagi bu murabba' uslub jihatdan xalqona ohangda yozilgan. Undagi qofiya (xo'sh, bo'sh, yosh), radif (deding) bilan vazn uyg'unligi, epik va lirik tasvirdagi tabiiy omuxtalik diqqatga molikdir.

Shoironing hasbi hol turkumidagi she'rlaridan yana biri "Qo'zimjonim galsin" deb atalib, olti to'rtlikdan iborat. Uning besh



toʻrtligi a, a, a, b shaklida, bir bandi esa a, b, v, b shaklida qofiyalanib, oʻn bir hijoli har bir bandning oxiri “Men bora bilmadim, qoʻzimjonim galsin” misrasi bilan yakunlanadi:

*Engima solibman bir soʻlqim uzum,  
Bolamning yoʻlida termildi koʻzim.  
Oti Rahmonbergan, taniyman oʻzim,  
Men bora bilmadim, qoʻzimjon galsin.*

Bu oʻrinda uzum timsolida bolaning shirinligi, uning engga solinishi esa yoʻliga koʻz tikilgan farzandga intizorlik motiviga ishora qilinadi. Sheʼrning qolgan bandlari ham teran mazmuni, pishiq badiiy shakli bilan ajralib turadi. Umuman, Shukur xalfaning bizgacha etib kelgan bu muxtasar sheʼrlari ham uning shoira xalfalarning toʻngʻich vakillaridan biri va ogʻzaki ijod anʼanalari asosida mustaqil sheʼrlar yozgan ijodkor, deyishga asos beradi.

Xiva xalfachilik markazining ustoz vakillaridan biri Xonim suvchi Saydahmad qizidir. U Shukur shoiradan farqli oʻlaroq, shoiralikdan tashqari qoʻshiq bilan birga dostonlar va termalar ham kuylagan, keng qamrovli ijodkor boʻlgan.

Oʻzbek folklorshunosligi fanining asoschisi H.Zarif buni alohida taʼkidlab: “u ajoyib dostonchi, qoʻshiqchi, oʻziga xos ijodkor sifatida ajralib turadi, uning repertuarida bir necha xalq dostoni va qoʻshiqlar mavjudligini va xalfa yaratgan “Bevafo zolim” qoʻshigʻining zoʻr nafas bilan jaranglaganini” qayd etadi<sup>1</sup>. Afsuski, atoqli olim taʼbiri bilan aytganda, “ijodi diqqatga sazovor” Xonim xalfa repertuaridagi asarlar oʻz vaqtida yozib olinmagan. Shuning uchun ham xalfa haqidagi mavjud maʼlumotlar asosan biografik xarakterda boʻlib, ijodiga oid asarlar toʻgʻrisida ayrim fikrlargina uchraydi<sup>2</sup>.

Xalfa ijodi namunalari ilk marta 1930 yilda yozib olingan boʻlib, ular qoʻshiq, oʻlan<sup>3</sup>, “Tohir va Zuhra”, “Layli va Majnun” dostonlaridan tanlangan termalar hamda “Asli va Karam” dostonidir<sup>4</sup>. Xalfa hayoti va ijodiga doir yozma va ogʻzaki materiallardan maʼlum boʻlishicha, Xonim yoshligidan Xivadagi maktabda oʻqib, savodini chiqargan, shu sababli mumtoz shoirlar asarlarini, dunyoviy, diniy-maʼrifiy adabiyotni

<sup>1</sup> Ўзбек совет фольклори масалалари. – Т.: Фан, 1970. - Б.239.

<sup>2</sup> Жалолов Т. Ўзбек шоиралари. – Т., 1980. - Б.225-226.

<sup>3</sup> Қаранг: ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№587, 636.

<sup>4</sup> Қаранг: Ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№664, 665

o‘rganadi, she‘riyat va xalq kuylariga qiziqadi hamda uning ijodi dastlab xalq qo‘shiqlarini kuylash va ularga monand termalar to‘qish tarzida kechdi.

1870-80-yillardan boshlab mustaqil she‘rlar yozib, ayollar o‘rtasida shuhrat topa boshladi. Eri Qutlimurod suvchi deb atalgani sababli u ham el orasida *Xonim suvchi* nomi bilan mashhur bo‘ldi. Uning she‘rlari xalq ijodi an‘analari usulida yaratilganligi, kuylashga mosligi va musiqiy ravonligi bilan ajralib turadi, ularni dastlab xalfaning o‘zi kuylagan.

Xalfaning ijodkorligi, xususan, shoiraligi uning har bir asarida o‘ziga xos tarzda, ya‘ni mustaqil she‘r yaratishda, termalarni o‘z ulushi bilan boyitishda, dostonlar to‘qimasidagi she‘riy parchalarga esa muayyan misralar qo‘shishda namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan xalfa she‘rlarini mavzu jihatdan ikki guruhga ajratish mumkin:

1. Ijtimoiy-siyosiy mavzudagi namunalar. Bunga misol sifatida xalfa repertuaridagi *“Bevafo zolim”*, *“Xonavayron bo‘lsin Xivaning xoni”*, *“Bo‘zim yaxshidur”* kabi qo‘shiqlarni ko‘rsatish mumkin.

2. Ishq-muhabbat mavzusidagi she‘rlar (*“Bo‘lmas”*, *“Nigorim”* va boshqalar).

Kuzatishlarimiz xalfa repertuarida birinchi guruhdagi she‘rlar etakchi mavqega egaligini ko‘rsatadi. Xalfaning ijtimoiy ruhdagi she‘rlarida zulm va istibdodni qoralash hamda mehnatkashlarning nochor turmushini haqqoniy aks ettirish ohanglari ustuvordir. Bu xususiyat ikki yo‘nalishda - zolimlarni isyonkorona la‘natlash va muayyan hayotiy lavhalarni tasvirlash orqali ta‘sirchan ifodalanadi. Bu sohada, ayniqsa, *“Bevafo zolim”* she‘ri xalq orasida, Xorazm xalfalari repertuarida mashhur qo‘shiqqa aylangan. Quyidagi misralar xalqning zolim amaldorlarga qarshi hukmiday jaranglaydi:

*Qo‘ling cho‘loq bo‘lgay, ko‘zing ko‘r bo‘lgay,*

*Aziz umring oxirida xor bo‘lgay.*

*Hazrat Ali Shohimardon pir urgay.*

*Umring yig‘lab o‘tgay bevafo zolim<sup>1</sup>.*

Shoira *“Bo‘zchi qo‘shig‘i”* she‘rida hiylagar bazzozning sifatsiz gazlamani qimmat sotishi bilan mehnatkashga jabr qilishini lirik “meni” orqali fosh etadi. Shoira “ikki yuvib kiyishga yaramagan” bunday “qimmat chitdan” “nafisga o‘xshagan oddiy bo‘zini” ustun qo‘yar ekan, o‘z she‘rlaridagi xalqchilik va haqqoniylik ruhining kuchayishiga

---

<sup>1</sup> Ўзбек поэзияси антологияси. - Т.: ўздавнашр, 1948. - Б.217.

erishadi va bandlar og‘zaki ijodda keng tarqalgan a, a, a, b tarzida qofiyalangan.

Xalfaning ishqiy mavzudagi she‘rlarida an‘anaviy obraz, uslub, badiiyat unsurlari faol qo‘llanilib, ular muayyan fikrni yangicha va ta‘sirchan ifodalashga xizmat qilgan. Tabiiyki, ayollar turmushi va muhabbat tarannum etilgan she‘rlarda ularni ko‘proq ko‘rish mumkin:

*Muhabbating bo‘lsa siynangda hargiz,  
Jo‘shdir uni, mavjga kirganday dengiz.  
Chin inson bo‘lmagay hech vaqt mehrsiz,  
Muhabbatli kishi xoru zor bo‘lmas<sup>1</sup>.*

Ushbu misralarda xalfaning badiiy didi, o‘ziga xos fikrlashga intilishi yaqqol aks etadi. Xususan, muhabbatni dengizday mavjlantirish, chin insoniylik uchun mehrning zarur bo‘lishi kabi obrazli mulohazalar shular jumlasidandir.

Shoiraning og‘zaki tarqalgan ayrim she‘rlari oshiqning ma‘shuqaga murojaati va o‘zaro ahdu-paymoni bilan boshlanadi. Ularda xalqona ohang va jozibador mayinlik bo‘rtib turadi:

*Qalam qoshli nigorim,  
Dunyoda bor bo‘lgaysiz.  
Sizam chin oshiq bo‘lib,  
Mehrga zor bo‘lgaysiz<sup>2</sup>.*

Bu misralarga turdosh satrlar ayrim xalfalar repertuarida bugungi kunda ham uchraydi.

Xalfaning shoiraligi xalq dostonlariga ijodiy yondashuvida ham ko‘rinadi. Chunonchi, u xalq kitoblari tipidagi dostonlardan asosan termalarni ijod etgan bo‘lsa, “Asli va Karam”, “Oshiq G‘arib”, “Oshiq Alband” kabi oshiqlik dostonlarini yoddan tugal bilgan va ularni ijro etish davomida ayrim misralarga qayta ishlov bergan.

Folklorshunos S.Ro‘zimboev “Asli va Karam” dostonining Xorazmdagi bir qo‘lyozma variantini H.Zarifov yozib olgan nusxa bilan qiyoslar ekan, shunday deb yozadi: “Har go‘zalni go‘zal dema”, “Qizil gul etibon teringlar meni”, “Bir tanadan oltmish o‘g‘il do‘rasa” kabi qator she‘riy parchalar qo‘lyozma nusxada yo‘q bo‘lib, ular bevosita shoira badiyasi bilan bog‘liqdir”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Қаранг: ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт институти Фольклор архиви. Инв.№544.

<sup>2</sup> Хивалик халфа Зумрад Мадримова репертуаридан ёзиб олинди.

<sup>3</sup> Хоразм фольклори. 3-том. - Урганч: УрДУ, 2001. - Б.3-4.

Darhaqiqat, Xonim suvchining she'riyati xalq poeziyasi an'analariga suyangan holda kamol topdi, ular bilan individual iste'dodning tabiiy sintezi namunasiga aylandi. Shoira xalfalarning sardori Xonim suvchi ustoz-shogirdik an'anasiga amal qilib, she'riyatda ham noyob salohiyatlarini ko'rsata olgan munosib izdoshlarga ibrat bo'ldi. Bular orasida Onajon Sobirova (Anash xalfa) va Onabibi Otajonova (Ojiza) alohida o'rin tutishadi.

### **3.2. Onajon xalfa she'riyatida an'anaviylik va indivuallik**

Onajon xalfa (1885-1952) Xiva xalfachilik markazining nomdor vakillaridan biri bo'lib, shoira, xonanda va raqqosa kabi san'at turlarida faoliyat ko'rsatgan. U yoshligidan eski maktabda xat-savodini chiqaradi, sharq she'riyati va xalq ijro san'atiga qiziqadi, 1900 yillarning boshida ayollar davrasida garmon chalib, qo'shiqlar kuylay boshlaydi, tez orada xalfa sifatida taniladi. Tabiiyki, xalfaning shaxs erki va xotin-qizlarning jaholatga qarshi ezgu orzu-armonlarini ifodalovchi qo'shiqlarini amaldor va ruhoniylarning hammasi ham xush ko'rmasdi. Binobarin, ularning ayrimlari (Muhammad Rahimxon Soniy, Asfandiyorxon) xalfa faoliyatiga monelik etishgan bo'lsa, Matjon devon va Manoq hokimi Nurjon botir unga homiylik qilishgan. Bahodiriy taxallusi bilan she'rlar yozgan Nurjonning "Dilbarim gul yuzidir, la'li labida xoli bor" matla'li muxammasi xalfaga bag'ishlab yozilgan<sup>1</sup>. "Madraximxon (Feruz - S.O.) o'lgach, uning o'g'li Asfandiyorxon taxtga o'tirib, o'g'liga qirq kun davomida katta to'y berishga qaror qiladi va shu munosabat bilan to'yga Onajon xalfani ham toptirib keltiradi. Unga faqat shu to'yda qo'shiq aytishga ruxsat etib, to'y tamom bo'lgach, xotin-qizlar orasida qolib xalfachilikni davom ettirishni qat'iy ta'qiqlaydi"<sup>2</sup>. Lekin bu tazyiq va ta'qiblar xalfani san'at yo'lidan qaytara olmadi. U Xorazm vohasi bo'ylab, o'z qo'shiq, she'rlari va ijrochilik san'ati bilan mehnatkashlar orasida keng shuhrat topdi, ayollarning sevimli san'atkoriga aylandi.

Onajon xalfa umrining o'ttiz besh yili xonlik tuzumi sharoitida kechdi va ko'p tarixiy voqealarning guvohi bo'ldi.

Akademik M.Qo'shjonovning ta'kidlashicha, mahalliy dramaturg, xalfa ijodining muxlisi Ayyomiy (1907-1983) Onajon xalfa bergan

---

<sup>1</sup> Тўққиз байтдан иборат бу мухаммаснинг матни Лаффасийнинг "Тазкираи шуаро"сида (Урганч, Хоразм, 1992. - Б.90-91) келтирилган.

<sup>2</sup> Хоразм қўшиқлари. -Б.395.

ma'lumotlar asosida ko'rgan-kechirganlari, xon zulmiga qarshi kurashi voqealari haqida sahna asari yozgan<sup>1</sup>.

O'tgan asrning 20-yillarida ham xalfaning ijodiy faoliyati oson kechmadi. Turli mafkuraviy kurashlar qizg'in davom etgan bu davrda xalfa ijodini siyosatlashtirishga urinish, o'zini esa ta'qib qilish davom etdi. Shu sababli xalfa ancha muddat qo'shni Turkmaniston va Qoraqalpog'istonda yashab ijod qilishga majbur bo'ldi. Lekin xalq hayoti, orzu-armonlarini haqqoniy tasvirlash va kuylash tamoyilidan qaytmadi.

30-yillarning ikkinchi yarmidan boshlab, Onajon xalfa madaniy-oqartuv va xotin-qizlar tashkilotlarida xizmat qildi. 1938 yilda T.da tashkil etilgan garmonchi xotin-qizlar ansamblining faol a'zolaridan biri bo'ldi. Ijodkor va ijrochi san'atkor sifatida respublikada tanildi. Ansambl rahbari o'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Gavhar Rahimovning e'tirof etishicha: "Onajon Sobirova ijodi hali etarlicha o'rganilmadi... Vaholanki, shoira, garmon ijrochisi, raqqosa, mohir xalfa qo'shiqlari ijrochisi, bastakor Onajon xalfa ijodi keng qirrali va samarali bo'lib, Xorazm xalq og'zaki ijodining eng yuksak namoyandalaridan biridir"<sup>2</sup>. O.Sobirovning ta'kidlashicha esa, "Xorazmda birinchi bo'lib raqsga tushgan ayol Onajon xalfa bo'ldi"<sup>3</sup>.

Xalq yodida yashab kelayotgan shoira xalfa o'z jasorati va ko'p qirrali ijodi bilan e'zozlanib kelinmoqda. 1987 yil 4 fevral kuni Xorazm san'at jamoatchiligi tashabbusi bilan Shohimardonda xalfa qabrining qayta tiklanib, obod qilinishi ham ana shu e'zozning bir namunasidir. Xalfa ijodiy merosi esa (garchi uning bir qismigina bizgacha etib kelgan bo'lsa ham) ma'naviy-badiiy qadriyat sifatida ardoqlanishga loyiqdir.

Xalfa ijodiy merosini xalq qo'shiqlari, original she'rlar, xonanda va raqqosa sifatidagi ijrochilik repertuari tashkil etadi. Bunda shoiralik va qo'shiq ijrochiligi ustuvor bo'lib, bu xususiyat Xiva xalfachilik markazining muhim belgisidir. Xalfaning individual ijodi xalq og'zaki poetik an'analari ta'sirida shakllandi va tobora takomillashib bordi. Bu ijodni davr va mavzu qamrovi jihatidan ikki bosqichga ajratish mumkin: 1) 1900-1920 yillar (Xorazm xonlik tuzumi ag'darilgungacha bo'lgan davr); 2) 30-yildan so'nggi davr (sho'ro tuzumi davri). Birinchi bosqich uchun asosan an'anaviy xalq qo'shiqlarini kuylash xarakterli bo'lib,

<sup>1</sup> Кўшхонов М. Қалб ва қиёфа. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1978. -Б.141.

<sup>2</sup> Собирова С., Солаев Х. Хива булбуллари. – Хива: Хоразм, 2000. - Б.23.

<sup>3</sup> Собиров О. Хоразм воҳаси театрлари 1917-1941 йилларда. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1991. - Б.67.

ular da ijtimoiy zulm va jaholatdan norozilik, erk va ozodlikni qo‘msash mavzulari etakchilik qiladi; ikkinchi bosqichda esa an’anaga ijodiy yondashgan holda yangi voqelikni, mehnat va muhabbatni tarannum etuvchi zamonaviy mavzularga e’tibor kuchaydi.

Xalfa bisotidagi asarlar o‘z vaqtida yozib olinmagani va chop etilmagani sababli bizgacha to‘la etib kelmagan. Ular 30-yillargacha asosan xalfa shogirdlari va muxlislari xotiralarida saqlanib keldi. 30-yillardan boshlab Xorazm folklori namunalarini, jumladan, Onajon xalfa asarlarini yozib olish boshlandi.

Folklorshunos Buyuk Karimov 1936 yilda Onajon xalfadan “Aylanaman, o‘rgilaman”, “Muborak”, “Qizgina”, “Ganjiqora”, “ZAGS” qo‘shiqlarini yozib oladi<sup>1</sup>. Bular xalfa ijodida adabiy an’anaga munosabatni aks ettirishi jihatdan e’tiborga molikdir. Bunda mumtoz epik she’riyatga (voqeabandlikka) nisbatan lirik poeziyaga va xalq qo‘shiqlari tajribasiga tayanish, ularni musiqa (garmon) yordamida kuylash ustuvor mavqega egadir. Ikkinchidan, bu asarlar ayni choqda ayrim individual unsurlardan ham holi emas. Ular qo‘shiq sifatida kuylash jarayonida vaziyatga ko‘ra ayrim so‘zlarni o‘zgartish, kuylarga ijodiy yondashish, asosiy fikr ifodalanuvchi oxirgi misrani takrorlash va boshqalarda yaqqol ko‘rinadi.

Shuningdek, H.Zarifov, J.Qobulniyozov, YU.YUusupov, A.Boltaevlarning sa’y-harakatlari tufayli xalfaning qator she’rlari yozib olindi yoxud chop etildi. Xalfa ijodiy merosining yangi topilgan namunalari keyingi davrda ham nashr qilindi<sup>2</sup>.

Xalfalarning adabiy an’anaga ijodiy munosabati, odatda, dastlab ustozni repertuaridan o‘tgan asarlarga yondashuvda, ularni to‘ldirishda yoxud davom ettirishda namoyon bo‘ladi. Bu hol Onajon xalfaga ham xosdir. U ustozni Xonim xalfaning 1916 yilda to‘qigan mashhur “Bevafo zolim” qo‘shig‘ini kuylar ekan, undagi xalqchilik va haqqoniylikni yanada kuchaytirishga intiladi va zolimga qarshi aytilgan “Hazrat Ali Shohimardon pir urgay” misrasi o‘rnida “Boring kafan, manzilgohing go‘r bo‘lgay” misrasini qo‘llaydi va asosiy ma’noga alohida urg‘u beradi, zulmkorlarga nisbatan nafrat ifodasini kengaytiradi. Ustozdan bunday rag‘batlanish namunalarini xalfa repertuaridagi boshqa asarlarda

---

<sup>1</sup> Қаранг: ўз ФА Алишер Навоий номидаги Тил ва адабиёт Фольклор архиви. Инв.№.519, 520, 521, 522, 523.

<sup>2</sup> Анаш халфа. Тўплам / Нашрга тайёрловчилар: С.Рўзимбоев, Н.Собирова. – Т.: Миллий кутубхона нашриёти, 2006. – Б.85.

ham ko‘ramiz. Lekin xalfaning shoirlik salohiyati uning xalqchil mazmuni badiiy talqin etishdagi o‘ziga xos individuallik bilan belgilanadi.

Xalfa ijodkor sifatida og‘zaki poetik an‘analar ruhida tarbiyalangani sababli uning she‘riyatida barmoq vazni va xalqona uslub etakchilik qiladi, ba‘zan esa aruz vazniga ham murojaat etiladi. Shu jihatdan xalfa she‘rlarini murabba‘, terma, lapar, g‘azal kabi janrlarga ajratish mumkin. Xalfa ijodining dastlabki bosqichidagi she‘rlarida ijtimoiy zulm va adolatsizlikdan nolish, haqsizlikdan zorlanish ohanglari ko‘proq yangradi, bora-bora erk va ozodlikni qo‘msash hamda ma‘rifatga da‘vat motivlari kuchaya bordi. Lirik qahramon “men” orqali xotin-qizlar orzu-armonlari, dardu hasratlari obrazli va ta‘sirchan ifodalandi. Xalfa she‘rlarining birida:

*Kesak otmang qizil olma boshina,  
Zahar qo‘shmang kambag‘alning oshina.  
Jaholatdan bag‘rim qattiq tilingan,  
O‘rdak suzar ko‘zdan oqqan yoshima<sup>1</sup>, -*

deb xitob qiladi. Ko‘rinib turibdiki, har bir misrada obrazli tasvir va poetik fikr aks etib, yaxlit mazmuni yuzaga keltirgan. Chunonchi, badiiy ijodda keng qo‘llaniladigan “qizil olma”, shuningdek “kambag‘alning oshi” birikmalarida chuqur ramziylik mujassam. Birinchidan, qizil olmaga kesak otish majoziy ma‘noda bo‘lib, insoniy go‘zallikni mahf etishni qoralashni anglatasa, ikkinchidan “kambag‘alning oshiga zahar qo‘shmang” deyish bilan zolimlarni mehnatkashlar hayotiga chang solishiga dadil qarshi chiqiladi.

Keyingi ikki misradagi an‘naviy o‘xshatish va mubolag‘a xalfa fikrlariga favqulodda joziba va tabiiylik bag‘ishlab, ijtimoiy ma‘noni yorqin ifoda etadi. Bu o‘rinda xalfaning ijodiy individualligi shundaki, u xalq she‘riyatining an‘naviy badiiy vositalari orqali “ko‘zimning yoshina o‘rdak suzadi” misrasidagi mazmuni ta‘sirchan ifodalay olgan va uni “Ichimni o‘tina tandir qizadi” misrasi bilan yanada to‘ldirib, asosiy ma‘noni chuqurlashtirgan.

Xalfaning bir qator to‘rtliklarida alam va xasrat sadolari va hasbi hol ruhi aks etsa ham, ular chuqur ijtimoiylik kasb etadi. Chunonchi, “bevafo”, “kambag‘al”, “zolim”, “zamon” so‘zlarini timsollashtirish orqali inson va uning taqdiri, ezgulik va yovuzlik masalalariga murojaat

---

<sup>1</sup> ўзбекистон халқ рассоми мархум Абдулла Болтаев тўплаган материаллардан.

etiladi. Ko‘pchilik to‘rtliklar shaxsiy kechinma va ruhiyat tasviri bilan boshlansa-da, falsafiy mazmun bilan yakunlanadi va asosiy ma‘no tashuvchi so‘z hamda tushunchalarga alohida urg‘u beriladi.

*Kim yuribdi bevafoni yor etib?*

*Mening yorim gaplashmaydi qor etib.*

*Ikkimiz ham kambag‘alning bolasi*

*Yur, ketaylik, zolimlarni zor etib<sup>1</sup>.*

Bu to‘rtlikning dastlabki ikki misrasi an‘anaviy boshlanmadir, keyingi ikki misrani esa xalfa to‘qigan. Aslida keyingi ikki misra boshqalar ijrosida “Gaplashmasa gaplashmasin qor etib, Men ketaman qadamimga zor etib” tarzida ma‘shuqaning so‘zlari sifatida tarqalgan bo‘lib, lirik mazmundadir. Onajon xalfa esa o‘zining yangi misralari bilan mazmunga ijtimoiy ruh beradi va yorga murojaat orqali zolimlarni qoralab, mehnatkashlarga xayrixohlik tuyg‘ularini ifoda etadi.

Xalfa she‘riyatining o‘ziga xos qirralaridan yana biri o‘zbek mumtoz poeziyasidagi janr, vazn, timsol va badiiy-tasviriy vositalarga munosabatda ko‘rinadi. Bu badiiy unsurlarni qo‘llashga intilish boshqa xalfalarga nisbatan Onajon xalfa va Ojiza ijodida kuchlidir. Nazarimizda, bu hol ikki omil bilan izohlanadi. Birinchidan, bu xalfalar yashab ijod etgan Xiva adabiy muhitida qadimdan yozma adabiyot, jumladan Navoiy va Ogahiy an‘analari ancha yashovchan, ta‘sirchan bo‘lsa, ikkinchidan xalfalar shaxsiy ijodiy mayli, iqtidori ham bunga imkon bergan. Shu sababli Onajon xalfaning g‘azal, Ojizaning muxammas va musaddas janrlarida qalam tebratganlari tabiiy holdir.

Xalfa she‘riyatidagi xazin ohanglar, zamon zaylidan zorlangan qalb iztiroblari g‘azallarda ko‘pincha ichki kechinmalar va ruhiy holatlarda ifoda etiladi. Xalfa nazdida “Bu jahon ayvonini falokatlar bosib, koshona g‘amga aylangan, ming haqorat kuchaygan” davr kulfatlari ko‘plarni aftodaga aylantirgan. Lekin shoira og‘ir ahvolni e‘tirof etsa ham umidsizlikka tushmaydi. Quyidagi baytda bu holat shunday aks etadi:

*Qancha dod qildim jahonda holi xarobimdir mening,*

*Qayg‘u g‘am, motamsaro bor kitobimdir mening.*

Navbatdagi baytda bu bedodlik, tengsizlikning qismat ekanligi haqidagi aqidani eslar ekan:

*Zulmi bedod barini taqdirga yo‘ldosh deydilar*

*Shul sabab ro‘zg‘or butunlay xarobimdir mening. –*

---

<sup>1</sup> ўзбекистон халқ рассоми мархум Абдулла Болтаев тўплаган материаллардан.



degan e'tirof bilan to'xtab qolmaydi, fikrini davom ettirib, elni g'am-kulfatdan xalos etishda o'zida majburiyat his qiladi va yozadi:

*Onaxon, she'ring bilan ayla guliston el dilin:*

*“Topsa erk mazlum ayollar”! – bu xitobimdir mening<sup>1</sup>.*

Ushbu baytda shoira ijtimoiy-estetik qarashlarining tub mohiyati aks etgan: she'r, ijodni el xizmatiga bag'ishlash, xalq dardiga malham bo'lish! Bunda shoira mazlum ayollarning erki uning asosiy shiori, xitobi ekanini yana ta'kidlab, fikrlarini umumlashtiradi. G'azal shakl jihatdan mukammal, uslubiy ravon. Lirik qahramon shaxsini bo'rttiruvchi “mening” radifi oldidan keltirilgan “xarobimdir”, “kitobimdir”, “sarobimdir”, “xitobimdir” so'zlari to'liq qofiya namunalari bo'lib, she'rda o'ziga xos mayinlik va ohang uyg'unligini ta'minlagan.

Xalfaning navbatdagi g'azali yuqoridagi fikrlarning mantiqiy davomiday tuyulsa ham unda shikoyat emas, balki hayot ziddiyatlarini engishda dadil bo'lish, ma'rifat va hunarni egallash, mehnat ahlini e'zozlash motivlari birinchi o'ringa qo'yiladi. 5 baytli bu g'azalning har bir baytidagi fikrlar o'zaro izchillik asosida yaxlit mazmunni vujudga keltiradi. She'r mumtoz g'azaliyotda keng tarqalgan an'anaviy ko'ngilga murojaat usuli bilan boshlanadi va nasihat xarakterida davom etadi:

*Ey ko'ngil, har dam o'zingni erta-kech mardona tut,*

*Cho'kma g'amga, sen o'zingni o'zgin mardona tut.*

Shoira talqinida ko'ngil-inson timsoli, umr ko'zgusi. Barcha qalb kechinmalari ko'ngil orqali voqe' bo'lar ekan, inson munosib yashashi, nomard bo'lmasligi, aksincha o'zni sherdek g'olib tutib, ato etilgan umrni qadrlab, mazmunli o'tkazishi zarurligi uqtiriladi:

*Nomard o'lgay ul kishikim qo'rqa o'lmak xavfidan*

*Bor ekan baskim umr bilan qadrini sherona tut.*

Navbatdagi baytda dunyo taqdirida insonning o'rni, o'lim va hayot munosabatidan bahs etilib, shoiraning fikricha, jahon qancha bepoyon bo'lmasin, uning fayzi faqat inson bilandir. Shuning uchun inson buni unutmazligi, aql bilan ish tutishi kerak:

*Mayliga kengdir jahon obodligi inson bilan*

*Barcha o'lsa ne bo'lurkim, sen o'zing oqilona tut.*

Keyingi baytlarda shoira xalfaning hayotiy kuzatishlari va turmush saboqlari asosidagi pand va xulosalari bayon etilgan. Bunda ezgulik va yovuzlik haqidagi qarashlarga asosiy o'rin berilgan. Binobarin, yaxshilik

---

<sup>1</sup> Айёмий (Ю.Юсупов) Қалбимда давроним. –Т.: Адабиёт ва санъат, 1978. - Б.252.

insoniy fazilat bo‘lib, odam olamga daxldor abadiyat ramzi bo‘lsa, yomonlik umri qisqa jaholatdir. Quyidagi baytda mana shu ibratomuz fikr mujassam:

*Yaxshilikni bu jahonda boabadlik umri bor,  
Bor yomonlik umri qisqa ma'noda ummona tut.*

Ko‘rinadiki, shoira “yaxshilik”, “yomonlik”, “abadlik”, “qisqa” kabi zid ma’noli so‘zlarni o‘rinli qo‘llab, tazod san’atidan foydalanib, fikrining yorqin ifodalanishiga erishgan.

Umuman, g‘azalning butun mazmunidan anglashiladiki, unda shoira kishilarni ma’naviy komillikka undovchi murabbiya sifatida namoyon bo‘ladi. Buni g‘azal maqta’sida alohida ta’kidlab, donishlik pandlariga amal qilishga, avvalo, uning o‘zi burchli ekanini ifodalaganida ko‘ramiz:

*Onaxon, pandu nasihat bobida ochding labing,  
Tut o'zing ham pandlaringni yona-yona tut<sup>1</sup>.*

To‘g‘ri, g‘azalda ba’zi qusurlar, jumladan vazn, qofiya g‘alizliklari uchraydi. Lekin bulardan qat’iy nazar g‘azal xalfaning ijodiy qiziqishlari turli janrlarni qo‘llashdagi imkoniyatlari ancha qamrovli ekanligini ko‘rsatishi jihatdan muhimdir.

Xalfa ijodining ikkinchi bosqichi sho‘ro davrida kechganligi sababli yangi voqelik bu davr she’riyatida bosh ob’ektga aylandi. Tabiiyki, boshqa san’atkorlar kabi Onajon xalfa ham yangi ijtimoiy o‘zgarishlarga ijobiy munosabatda bo‘ldi, ijodiy izlanishlarni so‘z va soz yordamida davom ettirdi, ma’rifat va go‘zallik targ‘ibotchisi sifatida faollik ko‘rsatdi. Uning she’r va qo‘shiqdarida zamondoshlarning orzu istaklari, yaratuvchilik faoliyati va ruhiy-ma’naviy kechinmalari aks etdi. Boshqacha aytganda, mehnat va muhabbat bosh mavzu, bunyodkor va vafodor inson esa lirik qahramon bo‘ldi. Bu jihatdan “*Kolxozchi qiz*”, “*Kolxozchi qadrdonlar*”, “*Paranji*”, “*Sizniki*”, “*To‘y boshlasin*” kabi she’rlar xarakterlidir. Ularda asosan xotin-qizlarning dalalardagi fidokorona mehnati, hayotdagi xos o‘rni, eli va eriga sadoqati ulug‘lanadi, jismoniy va ma’naviy go‘zalligi madh etiladi. Barmoq vaznidagi bu she’rlar ko‘pincha to‘rt misrali baytlardan iborat bo‘lib, xalqona ohangi va ravonligi bilan kuylashga mo‘ljallangan. “*Kolxozchi qiz*” she’rida terimchi qiz bir tomondan, serg‘ayrat inson, ikkinchi tomondan, “gulgun sochin o‘radigan” sohibjamol sifatida ta’riflanadi.

---

<sup>1</sup> Айёмий (Ю.Юсупов) Қалбимда давроним. –Т.: Адабиёт ва санъат, 1978. -Б.261.

“Mushtumzo‘rning ko‘zini yoshlab”, “ishga otlangan va shahlo ko‘zlarini o‘ynatib, nag‘ma bilan oq oltin terayotgan” qizni shoira shunday tasvirlaydi:

*Kolxozchi qiz o‘xshar guli lolaga,  
Bo‘ying ko‘rsat qishloq bilan qal‘aga.  
Dushmanlaring qolsin sening baloga,  
Paxtani ter, kolxozchi qiz birlashib<sup>1</sup>.*

She‘rning qolgan to‘rt baytida ham qiz ta‘rifi davom etib, u to‘ti - lochinga, oq oltin dalasiga qo‘ngan bulbulga o‘xshatiladi va “sog‘lom qalbi mehnat kuyini sevgan” lirik qahramonni o‘ziga xos badiiy qiyofasi gavdalantiriladi. She‘r misralari 11 hijoli bo‘lib, a, a, a, b shaklida qofiyalangan, har bir bayt oxirida murojaat shaklidagi “Ter paxtani kolxozchi qiz birlashib” misrasi takrorlanadi. Bu o‘rinda 30-40-yillarda og‘zaki va yozma she‘riyatda paxta mavzusining keng tarqalganini ham ta‘kidlash kerak. Jumladan, xalifa ijodida paxtakorlarni madh etuvchi ko‘plab asarlar maydonga keldiki, yuqoridagi she‘r ham ana shu adabiy jarayonning mahsuli sifatida quyidagi misralarga har jihatdan hamohang edi:

*Oq oltinlar ochildi tergan sayin,  
Ko‘ngillar ham shod bo‘lar ko‘rgan sayin.  
YUrak-bag‘ring rohatlanar tergan sayin<sup>2</sup>.*

Xalfaning ayrim she‘rlari savol-javob usulida yozilgan bo‘lib, yigit va qizning dialogidan tashkil topadi. Odatda, bunda she‘r oshiq yigitning qizga savoli bilan boshlanib, qizning javobi bilan yakunlanadi. Savolda qiz ta‘rifidan so‘ng uning roziligi so‘ralsa, qiz so‘zlarida ijobiy javob aks etadi. Quyidagi baytlar shunga dalildir:

*Yigit: - Gulsanam, arzim eshit,  
Labingda xoling kimniki?  
Ham zanaxdoning, labing  
Ruxsori oling kimniki?  
Qiz: - YOrganam, Sizga javobim,  
Labimda xolim sizniki.  
Ham zanaxdonim, labim  
Ruxsori olim sizniki<sup>3</sup>.*

---

<sup>1</sup> Ўзбек фольклори / Тузувчи: Х.Зарифов. - Т., 1941. - Б.126.

<sup>2</sup> Хоразм кўшиқлари... - Б.122.

<sup>3</sup> Хоразм кўшиқлари... - Б.357.

Bu sho‘x va kuybop misralarda qiz go‘zalligini ifodalovchi “xol”, “lab”, “zanaxdon”, “yuz” (ruxsor) vositalariga asosiy diqqat qaratilib, “sizniki” tayanch so‘zi orqali qizning yigitga muhabbat izhori anglashiladi.

Umuman, Onajon xalfa she‘riyatining yuqori tahlil qilingan namunalari uning faqat sozanda va xonanda – ijrochi san’atkorgina emas, balki muayyan badiiy did va individual ijod salohiyatiga ham ega bo‘lgan shoira ekaniga dalolatdir.

Onajon xalfa shoira va faol ma‘rifatchi sifatida el hurmatini qozonib, xalq orasida u haqda maqtovlar keng tarqaldi, hatto ayrim she‘rlar paydo bo‘ldi. Shunday she‘rlardan bir baytni adabiyotshunos T.Jalolov xivalik usta Boyjondan yozib olgan bo‘lsa<sup>1</sup>, J.Qobulniyozov she‘rning to‘la matnini nashr etdi<sup>2</sup>. She‘rda Onajon xalfaga xos asosiy fazilatlar, xususan she‘riyatdagi iqtidoriga oid ma‘lumotlar ham mavjudligi hamda she‘rdan ko‘pchilik muxlislar bexabarligi bois uni to‘liq keltiramiz:

*Ey yoronlar, asl so‘z hikoyasin aylang,  
Ajoyib bir ayol dunyoga keldi.  
Insonligin hammadan burun anglab,  
Onajondek dilbar jahonga keldi,  
Xonimlardan avval hurriyat oldi.*

*Onajonni xotin-qizlar topadi,  
U kelganda yaxshi so‘zlar aytadi.  
Yangi zamon maqsudina etirdi,  
Onajondek dilbar jahonga keldi,  
Xonimlardan avval hurriyat oldi.*

*Labinda xoli bor doridan kichchi,  
Iziga tushibdi kattadan kichchi.  
So‘zlashganda so‘zi boldan ham suji,  
Onajondek dilbar jahonga keldi,  
Xonimlardan avval hurriyat oldi.*

---

<sup>1</sup> Жалолов Т. Ўзбек шоирлари. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1980. - Б.224.

<sup>2</sup> Хоразм кўшиқлари... - Б.358.

*Onajondir harna ilm qoshinda,  
Siyo zulfi o‘rim-o‘rim boshinda.  
Saksonga kirsam ham o‘n besh yoshinda,  
Onajondek dilbar jahonga keldi,  
Xonimlardan avval hurriyat oldi.*

*Onajonning Nurlavaydan kelishi,  
Tor kelipti oyog‘ina kovushi.  
Chorsularda qah-qah urib kulishi,  
Onajondek dilbar jahonga keldi,  
Xonimlardan avval hurriyat oldi.*

*Boshiga kiyipti yapon baxmalni,  
Aqlimni olibdi, labdagi xoli.  
Bir ko‘rmasam endi tutor xumori,  
Onajondek dilbar jahonga keldi,  
Xonimlardan avval hurriyat oldi.*

Ko‘rinadiki, beshlik usulidagi o‘ttiz misradan iborat she‘r baytlarining 4-5-misrlarida “Onajondek dilbar jahonga keldi” “Xonimlardan avval hurriyat oldi” jummalari alohida urg‘u bilan takrorlanadi. She‘rda xalfaning tavsifi uch jihatdan bayon etiladi: birinchisi tashqi portret (labindagi kichik xoli, siyo zulfi o‘rim-o‘rim, o‘n besh yoshdagiday ko‘rinishi, yapon baxmalidan bosh kiyimi), ikkinchisi – ijtimoiy-madaniy fazilatlari (insonlikni hammadan oldin anglashi, hurriyat olishi, harna ilmni egallashi, xotin-qizlarni topishi), uchinchi – shoirlik, ijodkorik talanti (yaxshi so‘zlar aytishi, so‘zining boldan shirinligi va boshqalar).

Shuni alohida ta‘kidlash kerakki, she‘rning muallifi hozirgacha noma‘lum bo‘lib qolmoqda. Zero, she‘r xalifa zamondoshlaridan biri, uni yaxshi bilgan ijodkor tomonidan yozilganligi anglashilsa ham muallif aniqlanmagan. Bu xususda bizning fikrimiz quyidagicha:

Avvalo, she‘r ikki variantga ega. Birinchisi “Onajonday dilbar jahonga keldi”, ikkinchisi “Onajonday dilbar jahonga kelmas” sarlavhalari bilan ataladi. Nazarimizda, oldin yozilgan ilk variantda shoira ijodi, faoliyati yuksak baholansa, ikkinchi variantda bu talant takrorlanmasligi yanada bo‘rttiriladi. Biz bu she‘rning dastlabki varianti mashhur shoira xalifa Ojiza qalamiga mansubligini, keyingi variant esa

shunga monand ravishda boshqa ijodkorlar tomonidan yaratilgan deb hisoblaymiz. Bunga quyidagi omillar asos beradi:

1. Onajonning shogirdi, uzoq vaqt birga ijod qilgan hamkori sifatida ustozni she'r bilan batafsil ta'riflay oladigan san'atkorlardan biri va eng munosibi Ojiza edi.

2. She'rdagi bayon yo'nalishi, beshlik bayt, misralardagi takror, hijo va ohang ham, masalan, "Sangar", "Arzim eshit", "Boshlang meni" she'rlari Ojiza uslubini eslatadi.

3. "Saksonga kirsam ham o'n besh yoshinda" misrasi she'rning Onajon 70 yosh arafasi davrida yozilganiga ishora bo'lib, Ojiza eng tajribali va yaqin safdosh sifatida bu raqamni bo'rttirishga to'la haqli edi.

O'ylaymizki, she'r xalq orasida manzur bo'lgach, unga boshqalar ham yangi misralar qo'shgan, Onajonga xos fazilatlarni yanada kuchaytirishgan. Jumladan, usta Boyjondan yozib olingan baytdagi quyidagi misralar ilk variantda uchramaydi:

*Husniga qaraydi ullidan kichchi,*

*Yonida o'tirsang jannatning ichi.*

Shuningdek, nazarimizda "aqlimni olibdi labdagi xoli", "bir ko'rmasam endi tutar xumori" misralari ham Ojiza matniga erkak ijodkorlar tomonidan qo'shilgan bo'lsa ajab emas.

Umuman, Onajon xalfa haqidagi bu she'rning ilk muallifi Ojiza bo'lib, she'rning variantlashuviga boshqa ijodkorlar hissasi ham qo'shilgan va u jamoaviy ijod mahsuliga aylangan. Ojiza ijodidan samarali ta'sirlangan Onajon xalfaning repertuari, individual salohiyati uchun bunday jihatlar tabiiy hol edi.

### **3.3. Ojiza (1901-1951) ijodi: poetik iste'dod va mahorat qirralari**

Xiva xalfachilik markazi vakilalari orasida munosib o'rin tutadigan Onabibi qori Otajonova "Ojiza" taxallusi bilan nom qozongan bo'lib, bu san'atkor shoira, xonanda va sozanda sifatida mashhurdir.

Xivaning Qo'shchi Kattabog' qishlog'ida mehnatkash oilada tavallud topgan Ojiza ikki-uch yasharligidayoq kasallik tufayli ko'r bo'lib qoladi. Shunga qaramay, yoshligidan san'atga qiziqadi, Qosim devondan she'r ilmini, Bibijon va Onajon xalfalardan xalfachilik sirlarini, Xudoybergan muhrkondan esa soz chalishni o'rganadi.

Ma'lumotlarga qaraganda, Ojiza XX asrning 10-yillarida Yusuf yasovulboshining qizi Guljon bika yordamida amaldorlar kutubxonalaridagi kitoblar va qo'lyozma manbalarni mutolaa qilish imkoniyatiga ega bo'lgan.

Ojiza ijodi badiiy adabiyotga muhabbatdan boshlangan. U Fuzuliy, Navoiy, Mashrab, Ogahiy, Maxtumquli g'azallarini, xalq dostonlaridagi she'riy parchalarni yodlab, so'ngra kuylay boshladi, garmon chalishni mukammal o'rgandi, xalqqa san'atkor sifatida tanildi. Xivada xalq teatrini va xalfalar guruhini tashkil etishda Ojizaning ham o'ziga xos o'rni bor. U 20-30-yillarda Moskva va T. shaharlarida o'tkazilgan xalq ijodkorlari tadbirlarida faol ishtirok etdi va keyinchalik Turkmanistonning Toshhovuz shahrida tuzilgan xalfalar ansamblining tashkilotchisi va rahbari bo'ldi.

Ojiza ijodiy merosi XX asr xalfalar repertuari silsilasida katta mavqega ega bo'lib, janr va ijro jihatidan boy va rang-barangdir. Afsuski, bu meros hozirgacha to'la yozib olinmagan va chop qilinmagan. Uning bir qismigina ayrim nashrlar, mahalliy matbuot orqali to'plandi, ba'zilar san'at muxlislari bisotlarida saqlanib kelinmoqda. Bu asarlar aksariyati an'anaviy folklor namunalari bo'lsa, talaygina qismi xalfa individual ijodining mahsulidir. Bularni izlab topish va ommalashtirish 30-yillarda boshlangan bo'lsa-da, xalfa merosi hali yaxlit holda mujassam emas. Xalfa haqidagi mavjud axborot va maqolalar esa asosan biografik ma'lumotlardan iborat va ommabop xarakterdadir. Keyingi davrlarda xalfa asarlarini chop etishga e'tibor kuchaydi. Jumladan, xalfaning mustaqil she'rlaridan beshtasi T.Jalolovning "O'zbek shoiralari" kitobida, ettitasi J.Qobulniyozovning "Xorazm qo'shiqlari" to'plamida bosildi. 80-yillardan boshlab bu ishni folklorshunos S.Ro'zimboev davom ettirdi va xalfa asarlarini 1987 va 2003 yillarda muxtasar so'zboshi bilan alohida to'plam holida nashr qildirdi<sup>1</sup>. Ayniqsa, keyingi to'plam xalfa merosining ko'pchilik qismini qamrab olgani bilan ajralib turadi. Undan xalfa qalamiga mansub o'n beshta original she'rlar, o'n to'rtta dostondan olingan va xalfa kuylagan she'riy parchalar, an'anaviy xalq qo'shiqlari va "Hilola pari va G'arib" dostonining matni joy olgan. Xalfa repertuari asosini tashkil qilgan turli mavzu va janrlardagi bu asarlar san'atkor ijodining qator qirralarini tahlil qilish

---

<sup>1</sup> Хуршиди жaxon келди. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1987; Ожиза. Шеър ва дostonлар. -Т., 2003.

uchun boy material bo‘lib xizmat qiladiki, bunda xalfa she‘riyatining alohida o‘rni bor.

Ojiza umrining oxirigacha she‘r mashqi bilan shug‘ullangan. Buni uning zamondoshlari, qarindosh-yaqinlari hozirgacha yaxshi eslashadi. Jumladan, shoira 75 yashar jiyani Safo Bobojonov bunday xotirlaydi: “Onam (u shoira tarbiyasida bo‘lgani bois shunday deb atagan - S.O.) vafotidan ilgari o‘z she‘rlarini menga aytib yozdirgan, bu she‘rlarga katta bir daftar to‘lgan edi. Uni mendan nashr qilish bahonasi bilan bitta do‘stim so‘rab oldi, shu tariqa she‘rlar chop etilmadi”<sup>1</sup>. Garchi Ojiza she‘rlarining bir qismi shu kungacha noma‘lum bo‘lib qolayotgan bo‘lsa ham, ularning mavjud namunalari xalfani talantli shoira sifatida e‘tirof etishga asos bera oladi.

Ojiza she‘riyati folklor va individual ijod an‘analarining o‘zaro munosabatlarini yorqin aks ettirishi jihatidan katta qiziqish uyg‘otadi. Avvalo, bu she‘riyatning barmoq va aruz vaznlarida turli janrlarda yaratilganini aytish joiz. Murabba‘, g‘azal, muxammas, musaddas, qo‘shiq, lapar, termalar shular jumlasidandir. Bu asarlar Ojiza ijodining, bir tomondan, xalq og‘zaki poetik an‘analari bilan, ikkinchi tomondan, individual ijod bilan chambarchas bog‘liq ekanini ko‘rsatadi. To‘g‘ri, qator “doston va termalar sovet davrida konkret avtorlar tomonidan yaratilganiga qaramay, ular jamoaviy an‘ana doirasida voqe bo‘lgan avtorlik ijod mahsulidan iborat”<sup>2</sup>. Xalq baxshilari ijodiga nisbatan aytilgan bu fikr Ojiza ijodiyotida boshqacharoq namoyon bo‘ldi, ya‘ni uning repertuarida badiiy ijodning har ikkala shakliga mansub asarlar mavjud: qo‘shiq, terma, laparlar jamoaviy, “avtorli ijod” mahsuli, boshqa she‘rlari esa individual ijod namunalari. Bularning birinchisida og‘zaki ijod an‘analariga xos tasvir prinsipi, usul va vositalari, voqelikni jamoaviy anglash va estetik baholash ustunlik qiladi. Ikkinchi yo‘nalishdagi she‘rlar uchun esa yozma adabiyot an‘analariga tayangan holda ularni mazmun va shakl jihatdan muayyan ijodiy unsurlar bilan davom ettirish va takomillashtirishga intilish xarakterlidir.

Ojizaning barmoq vaznidagi she‘rlari asosini to‘rt misralik baytlar tashkil etsa, aruz vaznidagi she‘rlarida g‘azal va beshlik baytlar nisbatan salmoqlidir. Bu she‘rlarni janr mansubligi jihatidan quyidagicha guruhlash mumkin: 1) termalar (“*Oq kema*”, “*Olti xalfa*”, “*Zulfiing*”);

<sup>1</sup> Ожиза... - Б.120.

<sup>2</sup> Саримсоқов Б. Совет даври ўзбек фольклорини ўрганиш масалалари // Ўзбек тили ва адабиёти. -1987. -№1. - Б.32.



laparlar (“Siz bu gulni”, “Uyalaman”, “Targ‘uncha”, “Qaydadur dildorim”); g‘azallar (“Xurshidi jahon keldi”, “Tuninay”, “Ey dilbarim”, “Xabar kelmish”); muxammas (“Sangar”, “Arzim eshit”); musaddas (“Yor beparvo kezar”, “Og‘a darom”); to‘rt va to‘qqiz baytli to‘rtliklardan iborat qo‘shiqlar (“Kelmadi, kelmadi”, “Injilmasin”, “Jlguncha seni derman” va boshqalar).

Ojiza she‘riyatining mohiyatini ezgulik g‘oyasi tashkil etadi. Mehnatkash insonning erki va baxtiyorligi – shoira ijtimoiy-estetik idealidir. Zero, inson qadri, umrni yaxshilik bilan bezash, komillik va axloqiy poklik xislatlari odamiylikning asosiy mezonini sifatida baholanadi. Bu qarashlar she‘rlarning mazmun-mundarijasini belgilaydi ekan, unda muhabbat va Vatan mavzulari asosiy o‘rin tutadi. Shoira har ikkala mavzudagi she‘rlarida ham og‘zaki va yozma adabiyotimizdagi an‘analardan fayz va rag‘bat oladi, ijodiy fikrlashga erishadi. Nazarimizda, shoira uchun mahorat maktabi bo‘lgan bu an‘analarda ta‘sir asarlarining mavzu yo‘nalishi, obrazlar tarkibi, poetik uslubi va badiiyatida yaqqol ko‘rinadi.

Ishq shoira she‘riyatida bosh mavzu bo‘lib, har bir she‘rda bevosita va bilvosita aks etadi va muayyan maqsadga qaratiladi. Jumladan, dostonlardagi she‘riy parchalarda ko‘pincha oshiq-ma‘shuqalarning dialog va ichki kechinmalarini ifodalasa, terma va g‘azallarda bu holat lirik qahramon – muallif “meni” orqali aks etadi. Zero, shoira oshiq-ma‘shuqalarning ta‘sir asarlariga dastlab ergashuvi ham dostonlardagi she‘riy misralarga ijodiy yondashuvdan boshlangan. Folklorshunos S.Ro‘zimboevning ta‘kidlashicha, Ojiza “Hurliqo Hamro” dostonidagi:

*Kishi buncha kech kelurmi do‘stina,  
Ne yigitsan jon olmoqni qasdina.  
Qo‘ygan qadamlaring diydami ustina  
Asiring bo‘layin, qaydin kelursan? -  
to‘rtligini quyidagi shaklda qisman o‘zgartirgan:  
Oshiq degan kech kelami do‘stina?  
Ko‘z tikibdi jon olmoqni qasdina.  
Bosgan qadamlari diydami ustina  
Kelmadi, kelmadi, nechun kelmadi?<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Ожиза // С.Рўзимбоев. Сўзбоши. - Т., 2003. - Б.6.

Shoira yuqoridagi to‘rtlikdan ilhomlangan holda “Kelmadi” sarlavhali 16 misrali she‘r yaratdi va ma‘noni kuchaytirish maqsadida to‘rtliklar oxirida bir xil misrani takrorladi.

Ojiza ko‘p asrlik she‘riyatimizning an‘anaviy mavzusi – muhabbatni so‘z va soz bilan kuyladi. Bu olijanob va muqaddas tuyg‘u shoira talqinida goh hazin, goh ko‘tarinki ruhda xalqona ohanglarda yangradi, tinglovchilar qalbiga yo‘l topa oldi. Zero, Ayol bosh lirik qahramon sifatida o‘zining sermashaqqat, lekin ibratli taqdiri, ushalgan va ushalmagan orzu-armonlari hamda farahbaxsh latofati, umuman, qalb dunyosi bilan talqin etildi. Garchi shoira she‘rlarida mumtoz poeziyamizdagi hijron sitamlari, yor beparvoligi aks etsa ham chinakam oshiq sadoqatiga zavol etmaydi, balki u sevishganlarni sobit va irodali bo‘lishga da‘vat etadi. Shoira lirik poeziyasidagi o‘ziga xos xususiyatlardan biri shundaki, uning har bir she‘rida asosiy ma‘noni bo‘rttiruvchi va alohida urg‘u oluvchi tayanch misra (mumtoz she‘riyatimidagi shoh bayt kabi) mavjud bo‘lib, u ko‘pincha sarlavhada yoxud baytlarda takror orqali qabarib turadi. “lguncha seni derman” she‘rida buni yaqqol ko‘rish mumkin. To‘rt misrali baytlardan iborat bu she‘r oshiqning ma‘shuqaga murojaati bilan boshlanib, uni bir umr sevish izhori bilan yakunlanadi va har bir bayt oxirida “Ko‘nglingga malol olma, o‘lguncha seni derman” misrasi keltiriladi. Birinchi banddagi:

*Dilbar, bu jahon ichra o‘lguncha seni derman,*

*Umrinning guli toki so‘lguncha seni derman.*

*Bo‘ynimga qilich kelsa, kesguncha seni derman*

*Ko‘nglingga malol olma, o‘lguncha seni derman<sup>1</sup>, -*

misralarida fikr aniq, uslub ravon va sodda: oshiqning qalb nidosida chuqur samimiyat va sevgiga sadoqat ohangi bor. Bu sadoqatning muddat konkretligi o‘ta shartli (“umr guli so‘lguncha”, “boshni qilich kesguncha”) bo‘lib, aslida oshiqning butun hayotiga tengdir (“o‘lguncha”). Shuningdek, har bir misra oxiridagi “seni derman” radifi va undan oldin keluvchi “o‘lguncha”, “so‘lguncha”, “kesguncha” qofiyalari baytga bir xil ohang, mayinlik va ta’sirchanlik bag‘ishlagan.

Navbatdagi baytlarda fikr izchil davom etib, oshiqning ahdu paymoni asoslanadi. U sevgan ma‘shuqa “sho‘xi sitamgar”, “lablari

---

<sup>1</sup> Ожиза. Шеър ва достонар. – Т., 2003. - Б.19. (Бундан кейин шеъррий парчалар шу манбадан олиниб, қавс ичида саҳифаси кўрсатилади).

shakar”, “barcha parilardan a’lo” bo’lgani sababli ko’ngil uni deydi. Lekin pirovard maqsad “qizil gullar terib shod yurish” baxti ekanligi badiiy ifoda etilganki, bu g’oya she’rning ijtimoiy-estetik mohiyatini belgilaydi.

Ojizaning muhabbat mavzusidagi she’rlarida maktub, savol-javob, dialog kabi usullarning keng qo’llanganligini ko’ramiz. “Targ’uncha” she’ri ma’shuqa visoliga erishgan oshiqqa shoira ning tabrik maktubi tarzida yozilgan bo’lib, unda qizning ta’rif-tavsifi batafsil bayon etiladi va har bir bayt oxirida takrorlanuvchi “Uka, nerdan olding bu targ’unchani?” misrasi orqali asosiy ma’noga ishora qilinadi. In bir hijoli to’qqiz baytdan iborat bu she’rda “targ’uncha” iborasi ikki ma’noda - o’z ma’nosida yosh nihol, gul, majoziy ma’noda esa Inson – ma’shuqani anglatadi va keyingi ma’no etakchidir.

Shoira ma’shuqani boshdan oyoq ta’rif qilar ekan, an’anaviy timsol, badiiy-tasviriy vositalarga murojaat etadi va qizning faqat tashqi qiyofasinigina emas, balki ichki dunyosi ham go’zalligini ko’rsatishga harakat qiladi (“Ajib bir xushsuxan, xushxola”, “Izzat-hurmati ko’ngilga yoqadi” kabi). Shoira “Qutlug’ bo’lsin ko’ngil shodi” deya oshiqqa yuzlanar ekan:

*Sen menga bayon et, kim buning oti?*

*Parimi, malakmi, kimning avlodi? –*

deb savol beradi. Bu esa Xorazm xalq dostonlarida oshiq tilidan ma’shuqaga nisbatan ilk marta aytiladigan “Parimisan, paykarmisan, namasan?” an’anaviy misrasini beixtiyor esga keltiradi. Ma’shuqaning kimligi va portreti she’r davomida oydinlasha boradi. Quyidagi baytlarga diqqat qilaylik:

*Tishi inju kabi, labida boli,*

*Osmonda oy ekan ko’rsak jamoli.*

*Yanog’ida bordir bir qo’sha xoli*

*Uka, nerdan olding bu targ’unchani?*

*Ko’zlari qoradir, qoshi qayrilma*

*Qayrilma qoshingdan, uka, ayirilma.*

*Siyodir zulflari, yoqasi burma*

*Uka, nerdan olding bu targ’unchani? (15 b).*

To’g’ri, bu o’rinda tishni injuga, yor jamolini oyga qiyosi, ko’zning qaro, qoshning qayrilma bo’lishi o’ta an’anaviydir. Lekin ular qiz latofatini aniq va ishonarli tasvirlashga mos bo’lib, ta’rifga tabiiylik

bag'ishlagan. Shu bilan birga, shoironing individual ulushi, nazarimizda, yanoqdagi xolning qo'sha deb ta'kidlanishida ko'rinadi. Chunki adabiy an'anada yakka xol yuzga xusn bo'lsa, qo'sha xol bu xislatdan tashqari sevishganlar juftligini ham ifodalovchi timsolga aylangan. Qiz yoqasini burmali bo'lishi ham qadimdan xorazmliklarga xos xususiyatdir.

Shuningdek, she'rda tashbeh, sifatlash, metafora kabi badiiy vositalardan unumli foydalanib, ularning har biri muayyan lingvopoetik funksiya tashiydi. Chunonchi, ma'shuqa - targ'uncha, bog'ning guli, elning shirin dili qayrilma qoshga mengzar qilinsa, uning qomati - sarvga, husni - quyosh nuriga, yuzi - olmaga, so'zi - jon bag'ishlovchi ilohiy ne'matga, ko'zi - ohuga o'xshatiladi va yaxlit qiyofa shakllanadi. To'g'ri, bu vositalar she'rxon yoxud tinglovchi uchun topilma emas. Lekin badiiy ijodda bu vositalardan voz kechib ham bo'lmaydi.

Zero, ularning "eski"ligi muayyan fikrni ta'sirchan va bo'yoqdor, jozibador ifodalashga xalal bermaydi. Shu sababli Ojiza talqinida ayrim badiiy vositalar she'rdan she'rga ko'chib yursa ham o'z o'rnida yangi ma'noni ta'sirli ifodasiga xizmat qiladi. Bu jihatdan "Siz bu gulni qaysi bog'dan oldingiz?" she'ri xarakterlidir. Bu she'r aslida yuqoridagi she'rning davomiday taassurot qoldiradi. Binobarin, bunda ham gul timsoli va oshiqqa murojaat orqali ishq va ma'shuqa ta'rif etiladi. Lekin farq shundaki, she'r muallif va oshiqning savol-javob dialogi asosiga qurilgan. Toq bandning oxirgi misrasidagi yuqoridagi savolga juft band oxirida oshiq tomondan "shod Vatan bog'idan oldim bu gulni" misrasi javob tarzida takrorlanadi. She'rda ma'shuqa go'zalligi va ma'naviy kamoloti ta'rifiga yangi tashbeh va talqinlar qo'shiladi va tasvir doirasi yanada kengayadi. Jumladan, "To'tiga o'xshaydi shirin tillari", "Meni hayron etdi nargiz ko'zlari", "Ko'rgan odam bo'lar oning hayroni", "Bizga ta'sir etdi odob-ikromi", "So'zlagan so'zlari dardning davosi", "Bilmam bormi uning mehriyosi" va boshqalar.

Ojiza ijodiy merosining bir qismi mumtoz she'riyatning an'anaviy janrlarida yaratilgan bo'lib, bu hol faqat etuk shoira xalfalargagina xosdir. Ojiza xususan g'azal va musammatlardan yaxshi xabardor bo'lgani va izlangani sababli uning she'riyatida janriy rang-baranglik va mumtoz poetika ta'siri yaqqol ko'rinadi. Tabiiyki, g'azal va muxammaslar ham ishqiy xarakterda bo'lib, janr talablariga monanddir. Ular asosan aruzning hazaj va ramal bahrlarida yaratilgani hamda musiqiyli va ijroga mo'ljallangani bois hozirgacha manzur bo'lib

kelmoqda. Gʻazallarda oshiq va maʻshuqa sifatidagi lirik qahramon talqini ustuvor boʻlib, anʻanaviy raqib obrazi etkazgan jabru sitamlardan nadomat ohanglari faqat “Tuninay” gʻazalida uchraydi. Shu sababli yor bevafoqligi va turmush tashvishlaridan nolishdan koʻra visol damlaridan zavqlanish va muhabbatga suyanib, katta umid bilan yashash motivlari etakchidir.

Shoiraning “Xurshidi jahon keldi”, “Ey dilbarim”, “Xabar kelmish” gʻazallari optimistik ruh va sevimli yor sadoqatiga ishonch tuygʻusi bilan sugʻorilgan. Ular goh oshiq, goh maʻshuqa tilidan bayon etilib, sevishgan qalblarning botiniy kechinma va hissiyotlarini taʻsirchan va teran ifodalay olgan. “Xurshidi jahon keldi” gʻazali shunday matlaʼ bilan boshlanadi:

*Bu kulbai xonamga xurshidi jahon keldi,  
Goʻyoki oʻlik erdim, jismim aro jon keldi.*

Gʻazal maʻshuqaning oshiq dargohiga tashrifi bilan boshlanar ekan, yor olam quyoshiga qiyoslanadi. Lekin u shunchaki quyosh emas, balki jonsiz oshiq qalbiga hayot bagʻishlovchi nurdir. Bu oʻrinda mumtoz sheʼriyatimizda keng tarqalgan yor labi yoxud Masih nafasining oʻlikka jon ato etuvchi hislari haqidagi fikrga ijodiy yondashuv aks etadi. Yor tashrifi ana shu ilohiy sehriga tenglashtiriladi.

Navbatdagi baytda yor xatti-harakati taʼrifi orqali uning portreti shakllana boradi va u haqdagi tasavvurlar qizning yaxlit siymosini yaratishga qaratiladi:

*Noz ila karam aylab, yoriga salom aylab  
Bogʻ ichra xirom aylab, chun nuri ayon keldi.*

Ammo, yor - faqat odob-ikromi bilangina emas, balki soʻzi, xarakteri, farosati bilan ham ajralib turadi. U farishta emas, balki oddiy odamlardek mehr va nafratni yaxshi his qila oladi. Donolikda Iskandar, qahr-gʻazabda ajdar boʻla oladigan yor, ayni choqda, sanamlardek shirin suxan hamdir:

*Ovozi sanamlardek, donishda Iskandardek,  
Qahr aylasa ajdardek chin pista dahon keldi (10- b).*

Baytda shoira Sharq mumtoz poetikasidagi talmeh (Iskandardek) va tazod (donishlik, qahr) sanʼatlarini qoʻllagan.

Keyingi baytlarda mahvashning zohiriy qiyofasi tasviriga doir talqinlar uning maʼnaviy dunyosi boy va yuksak ekanligi yuqoridagi fikrlarni yanada toʻldiradi, tasavvurlarni boyitadi. Darhaqiqat

ko‘rinishida “pista dahon”, “la’li labi xandon”, “sho‘xi jahon”, “andalibu shaydo”, “qaddi ra’no” bo‘lgan yor vafo va sadoqatning chinakam timsoli yanglig‘ ta’riflanadi.

Ma’lumki, xalfalar repertuaridagi she’rlarning bir qismi mumtoz shoirlar ijodiga mansub. Ba’zan muayyan kuyga solib aytiladigan asarlar xalfaga nisbatan beriladi. “Ojiza” to‘plamidagi “Xurshidi jahon keldi” g‘azalining ijodiy tarixi bunga yaqqol dalil. Bu g‘azal xalfaning 1987 va 2003 yillardagi to‘plamlaridan joy olgan. Keyingi izlanishlar g‘azal muallifi masalasiga aniqlik kiritdi. Shoir Oshiq Erkin qo‘lidagi ma’lumotlarga qaraganda aslida bu she’r XXII asrda yashagan fors-tojik shoiri Ahmadi Jom qalamiga mansub, uni xorazmlik shoir Andalib (1710-1770) o‘zbek tiliga tarjima qilgan. Xalqona ohangdagi bu she’r mazkur manba orqali ijrochilar orasida tarqalgan.

Ahmadi Jomning bu va boshqa fors tilida bitilgan she’rlari noma’lum muallifning “ Mirza Hamdam” to‘plamida jamlangan. Axmadi Jomning 11 ta she’rlari qatorida, “Xurshidi jahon keldi” she’ri ham to‘plamga kiritilgan. Bu kitobning asl qo‘lyozma nusxalari Turkmaniston FA qo‘lyozmalar instituti (№ 884) va O‘zbekiston FASHI qo‘lyozmalar fondida (№ 6895) saqlanmoqda. Shuningdek, Andalibning Ashxabodda 1990 yilda chop etilgan saylanma kitobining 84-betida bu g‘azal “Jon galdi” sarlavhasi bilan berilgan. Uni “Ojiza” to‘plamidagi g‘azal bilan qiyoslaganda, yangi nashrda ayrim farqlar uchraydi. Jumladan, shoir tahallusi-“Jom” so‘zi “Jon”, “Samandarday” so‘zi “sanamlarday”, ”Andalib” “andalib” shaklida berilgan.

G‘azal badiiyat jihatdan ham diqqatga loyiq. Baytlarda misralar odatdagi qofiya va radiflardan tashqari (jahon, jon, ayol, dahon, jonon, nihon va “keldi” radifi) ichki qofiya va radifga ega bo‘lib, bu hol ravonlik va musiqiylikni ta’minlagan: (karam aylab, salom aylab, xirom aylab). Quyida qofiyali bo‘laklar aks etgan (hijolar soni bilan).

*Boshim yo‘lida qurbon, 7*

*O‘ldirsa nedur armon 7*

*Ul la’li labi xandon 7*

*Jonimga quyib otash 7*

*Ham navozish, ham dilkash 7*

*Mastona yurib mahvash 7*

*Ul andalibi shaydo 7*

*Ochildi guli lola 7*

*Ul sarvi qaddi ra'no 7*

Ojiza g'azaliyotida mumtoz shoirlar, xususan yaqin zamondosh ijodkorlar g'azallari bilan mazmun va shakl jihatdan qator mushtaraklikni, ohangdosh motivlarni ham kuzatish mumkin. Bu hol ko'pincha lirik qahramon tasvirida, aynan yoxud o'zaro yaqin vazn, hijo, qofiya va radiflarga murojaat etish hamda badiiy san'atlarni qo'llashda namoyon bo'ladi. Jumladan, Avaz va Ojizaning ishqiy g'azallarida asosiy ma'no qaratilgan deyarlik bir xil ohangdagi "Ey do'stlar" va "Ey dilbarim" so'zlari misralar oxirida alohida urg'u bilan jaranglaydi. Bu o'rinda shu g'azallarning matla' va maqta'sini keltirish bilan cheklanamiz:

Avazda: *Olam gulistonidek yo'q bo'yi vafo, ey do'stlar,  
Kim to abad-oxir anga bormu baho, ey do'stlar.*

*Qilmang Avazdek o'zni bas noloju shaydo andalib  
Olam gulistonida yo'q bo'yi vafo, ey do'stlar<sup>1</sup>.*

Ojizada: *Barho o'ting ishqina yonaman, ey dilbarim,  
Jashni vaslingni tilab devonaman, ey dilbarim.  
Orzu aylab men Ojiz ixlos ila yozdim g'azal  
Yod etar albatta deb o'ylanaman, ey dilbarim (11 b).*

Ojizaning mumtoz poeziya an'alariga ijodiy munosabati muxammas janrida ham o'z ifodasini topdi. U yaratgan beshlik baytlarda shaklan tub unsurlar saqlansa ham mazmun yangi qarashlar bilan boyidi, yashash va sevishga ishtiyoqmand oshiqning qalb nidolarida visolga umidvorlik tuyg'ulari yanada kuchaydi. Bu muxammaslar o'zgalar g'azallariga taxmis emas, balki mustaqil beshliklar bo'lib, qoidaga ko'ra birinchi bayt a, a, a, a, a shaklida, keyingi baytlar esa a, a, a, a, b shaklida qofiyalanadi:

*Holima rahm aylabon, ey mehribon, arzim eshit,  
Ey shirin til, so'zi bulbul, to'ti zabon, arzim eshit.  
Ko'p eshitmakka erinsang, bir zamon arzim eshit,  
Qo'yimasalar yor seni nogahon arzim eshit.  
Nozanin, men so'zlayin, kel erkaxon, arzim eshit (11 b).*

---

<sup>1</sup> Девони Аваз. ЎзР ФА Шарқшунослик институти. Инв.№942. - Б.54.

Yigirma besh misrali muxammasning birinchi bayti muqaddima sifatida oshiqning ma'shuqaga murojaatidan iborat bo'lib, har bir misra oxiri "arzim eshit" radifi bilan tugallanadi. Keyingi baytlarning beshinchi misrasida "Nozanin men so'zlayin, kel erkaxon, arzim eshit" takrorlanadi, yakunlovchi baytning to'rtinchi misrasida esa janr talabiga ko'ra shoira taxallusi qayd etiladi. ("Ne bo'lur bechora Ojizangga rahm etsang kelib").

Ojiza she'riyatida el-yurtni e'zozlash va ardoqlash g'oyasi har kimning farzandlik burchi sifatida talqin etiladi. Shu sababli "shod Vatan qo'ynida, ozod, hurlik davrida" yashayotgan zamondoshlarining vatanparvarlik, elsevarlik xislatlari shoiraga ilhom bag'ishlaydi, ijodiga rag'bat beradi. Buning yorqin ifodasini "Sangar" sarlavhali she'rida ko'ramiz. Shoira bir go'sha tasviri orqali ona yurtiga mehr-muhabbatini izhor etadi. Unda Sangarning ajib tabiati, bog'-rog'lariyu "lafzi mazali", "va'dasida topiladigan" odamlarigacha ta'rif-tavsif qilinadi. Shu ma'noda she'rni Sangarning realistik badiiy in'ikosi deyish mumkin. She'r Xiva qal'asining hayrotomuz go'zalligi, "Polvon yop suvining bolday mazasi" tasviri bilan boshlanadi va qator badiiy lavhalar silsilasi Sangarning yaxlit qiyofasini shakllantiradi. "Har joylarni kezgan" shoiraga Sangar go'zal va aziz:

*Sangarning bog'ida gullar ochilgan,  
Shoxasiga mushku anbar sochilgan.  
Kaboblar pishirib, sharob ichilgan  
Kezdim har joylarni, Sangar yaxshidir.  
Sangarda ochilgan gullar yaxshidir.*

*Sangarning bog'ida olma pishibdi,  
Olma emak ko'nglimizga tushibdi.  
Bulbullar sayrashib, haddan oshibdi,  
Kezdim har joylarni, Sangar yaxshidir.  
Sangarda ochilgan gullar yaxshidir (9 b).*

Ko'rinadiki, she'r baytlari beshlikka asoslangan bo'lsa ham, oldingi muxammas shaklidan qofiya va radifni qo'llash jihatdan farq qiladi. Bu o'rinda har bir beshlikning dastlabki uch misrasi a, a, a shaklida qofiyalanib, qolgan ikki misrasi qofiyalanmay, faqat radifga ("yaxshidir") ega.



Nazarimizda, she'ning bunday arxitektonikasi, birinchidan, xalq poetik ijodi ta'siri, ikkinchidan, muayyan kuyga moslash zaruriyati bilan izohlanadi. So'nggi ikki misraning o'zgarishsiz shakli ham asosli bo'lib, u ikki funksiya bajargan: 1) asosiy ma'noni (Sangarning yaxshiligi) kuchaytirish va bo'rttirish; 2) naqorat sifatida takrori ta'minlash va unga musiqiy ohangni muvofiqlashtirish.

Shuningdek, she'rda keng qo'llanilgan "bog'", "gul", "olma", "bulbul", "ko'ngil", "bol", "sarhovuz" kabi so'zlar muayyan o'ringa ko'ra turfa lingvopoetik ma'no qirralarini ta'sirchan va nafis ifodalashga, badiiylikni oshirishga xizmat qilgan.

Bobda bayon etilgan fikrlar asosida quyidagi xulosalarga kelindi:

1. Xalq og'zaki ijodiga xos, ayniqsa, professional xalq ijodkorlari faoliyatida yorqin namoyon bo'ladigan an'ana va individuallik shoira xalfalar ijodining ham muhim xususiyatlaridan biri bo'lib, ularning nisbati har bir xalfachilik markazlariga xos mushtarak va har bir ijodkor xalfa faoliyati uchun individual va betakror jihatlarni aks ettiradi. Mushtaraklik an'ana bilan bog'liq holda ko'proq xalq og'zaki poetik ijodi tajribalariga amal qilishda, o'ziga xoslik esa an'anani boyitib, mustaqil asarlar yaratish hamda dostonlar to'qimasini yangi baytlar bilan boyitishda namoyon bo'ladi. Bu – an'anaviy ijrochilikdan individual ijodkorlikka o'tish jarayonidir.

2. Shoira xalfalar ijodiyotida individual xususiyatlarning ustuvorligi ijrochi xalfalar faoliyatidan farqlanuvchi asosiy belgidir. Bu belgi Shukur Olloquli qizi va Xonim suvchi kabi shoira xalfalar she'riyatida yorqin aks etib, har birining shaxsiy mayli va badiiy iqtidori samarasidir. Jumladan, ulardan birinchisining ijodi asosan mustaqil lirik terma va she'rlardan iborat bo'lsa, ikkinchisiga xos individuallik ishqiy va ijtimoiy-siyosiy she'rlarda, romanik dostonlardagi baytlarga sayqal berishda ko'rinadi.

3. Ayrim xalfalar faoliyatida qo'shiqchilik, raqqosalik, shoirlik o'zaro uyg'unlashgan bo'lsa ham bularning mavqei turlichadir. Onajon xalfa ko'proq shoira va xonanda sifatida tanilgan, dostonlardan she'riy parchalarnigina kuylagan. Uning ilk she'rlarida xalq poeziyasi an'analari kuchli bo'lib, jaholat va zulmni qoralash, adolatsizlikdan nafratlanish motivlari ifodalansa, keyingi yillar she'riyatida yangi voqelikka munosabat, muhabbat va sadoqat hamda mehnat mavzulari asosiy o'rin tutadi. 7-9 hijoli barmoq vaznidagi, asosan a, a, a, b tarzida qofiyalangan

bu she'rlar kuylashga moslashgan bo'lib, ko'proq sifatlash va o'xshatish kabi tasviriy-badiiy vositalar qo'llanilgan.

4. Ojiza xalfaning she'riy merosi nisbatan salmoqli va janriy rang-barangdir. Uning o'ziga xosligi shundaki, shoira har ikkala adabiy manba - xalq og'zaki poeziyasi va mumtoz adabiyotimiz an'analaridan birday bahramand bo'lgan. Shoira she'riyatning asosiy qismi xalqona ohangda, qolganlari mumtoz she'riyatimizdagi g'azal, murabba', muxammas va musaddas janrlarida yozilgan. Shoira individualligi an'anaviy ishq mavzusiga yangicha yondashuvda, uslubning ravon, ifodaning ta'sirchan bo'lishida lirik qahramon botiniy olamini kengroq tasvirlashda, qo'sh qofiya, qo'sh radif, she'riy san'atlar, tajnis, tashbeh kabi badiiy vosita va uslublarni qo'llashda namoyon bo'ladi.

## X U L O S A

Xalfachilik – milliy ma'naviy qadriyatlarimizdan biri, o'zbek xalq poetik ijodiyotining mustaqil turi, ijod hamda ijro san'ati sinte-zidir. Uning Xorazm vohasida hozirgacha saqlanib kelinayotgani uzoq asrlar davomida shakllangan urf-odatlar, turmush tarzi, adabiy-badiiy an'analar, madaniy-ma'rifiy vorislik hamda hududiy ijro san'atidagi o'ziga xosliklar natijasidir.

Zero, voha ayollarining ijodiy salohiyati kuy va ijroga, qiroatxonlik va badihago'ylikka, badiiy so'z hamda nafis harakat uyg'unligini ifodalashga ko'proq yo'nalgani bu san'atga asrlar davomida, barqarorlik, hayotiylik baxsh etdi, uni an'anaviy ijod tipiga aylantirdi.

Xalfachilik qadim ajdodlarimizning diniy, oilaviy-maishiy marosimlari zaminida vujudga keldi va vaqtlar o'tishi bilan takomillashib bordi, uning psixologik, estetik va yo'naltiruvchanlik funksiyalari ham muayyan davrga monand hamohanglik kasb etdi, ibodat bilan bog'liq ilk xususiyati qisman saqlangan holda yangi jihatlar – dunyoviy motivdagi asarlar yaratish va kuylash, to'y-shodiyona, motam va boshqa ommaviy marosimlardagi ishtiroki kengaya bordi.

Xalfachilik an'anasida ijod va ijro asosan qorishiq holda muvofiqlashadi. Bu xususiyat uning badiiy ijod, xonandalik, raqs san'atlari bilan mustahkam aloqada ekanligida yorqin namoyon bo'ladi. Bu jarayonda har bir xalfaning ijodiy salohiyati hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi va ularning ijod yoxud ijroga ko'proq mansubligi ma'lum bo'ladi.

Tom ma'nodagi ijro xalfachilik san'atining o'zak xususiyatidir, mustaqil ijodkorlik esa asosan keyingi davrlardagi xalfalarning bir tipiga daxldordir.

Xalfalar repertuari asosan lirik, liro-epik janrlardagi an'anaviy va yangi asarlardan iborat bo'lib, ishqiy, ijtimoiy-siyosiy, mehnat va odob-axloq mavzularini qamrab olgan. Ular g'oyaviy yo'nalishi, obrazlar tizimi va badiiyati jihatidan xalq ijodiyoti tamoyillari doirasida bo'lib, poetik an'ana ustuvorlik qiladi.

Xalfachilik an'anasining o'ziga xos xususiyatlari bu san'atning tarixiy va ijodiy xarakterini, ijtimoiy hayotdagi yangilanishlar uning taraqqiyot tamoyillariga muayyan ta'sir ko'rsatishini yaqqol aks ettiradi. Lekin hamma davrlarda uning tub mohiyati – xalq ijodkorligining

tarkibiy qismlaridan biri sifatida folklor an'analari asosida so'z va kuy ijrosida ezgulikni targ'ib qilish funksiyasi saqlanib kelmoqda.

Biz Xorazm vohasidagi xalfachilik an'anasini tadqiq qilish yakunida quyidagi umumiy xulosalarga keldik.

1. Xalfachilik – xalq badiiy ijodkorligi turlaridan biri bo'lib, ijod va ijro aks etgan sinkretik yaxlit san'atdir. Xalfalar esa folklor asarlarini yaratuvchi va kuylovchilarining professional guruhiga kiradi. Ular faoliyati an'ana va individuallik tamoyillariga asoslanadi. Bunda jamoaviy ijodkorlik an'anasi etakchi bo'lib, real voqelik folkloriy tafakkur asosida estetik baholanadi.

2. Xalfachilikning tarixiy asoslari melodgacha bo'lgan VII-VI asrlarda, Xorazmda shakllangan zardushtiylik ta'limotiga, "Avesto" duolarini qiroat qilish odatlariga borib taqaladi. Diniy marosimlar tarkibida vujudga kelgan bu an'ana asrlar o'tishi bilan oilaviy-maishiy va ma'naviy jabhalarga ham yoyila bordi, og'zaki poetik ijodga tobora yaqinlashib, ijro turlari rang-baranglashdi, ijtimoiy-estetik vazifasi kengaydi.

3. Xalfachilikning shakllanish va takomil jarayoni uzoq tarixga ega bo'lib, qator bosqichlarni qamrab oladi. Tadrijiy tamoyil va xalfachilikning davrlarga xos etakchi xususiyatlarini hisobga olib, bu bosqichlarni quyidagicha belgiladik:

1. Eng qadim davrdan melodiyl VII asrgacha bo'lgan bosqich.

2. VII asrdan XIX asrning I yarmigacha bo'lgan davr.

3. XIX asr II yarmidan XX asr o'rtalarigacha bo'lgan davr.

4. XX asrning II yarmidan hozirgacha davom etayotgan bosqich.

Bu bosqichlardagi hukmron mafkuralar, e'tiqodlar (majusiylik, islomiy-e'tiqod, sho'ro mafkurasi va milliy istiqlol g'oyasi), ijtimoiy – maishiy turmush tarzi, xalqning badiiy-estetik salohiyati xalfachilikda ham o'ziga xos tarzda aks etgan.

4. Xalfachilik qadimdan muayyan epik hududiy makonlarda davom etdi. Ularni quyidagi markazlar sifatida belgilash maqsadga muvofiqdir:

a) Xiva xalfachilik markazi;

b) Hazorasp xalfachilik markazi;

v) Xonqa xalfachilik markazi;

g) Qoraqalpog'iston Respublikasining janubiy hududi xalfachilik markazi.

Bu markazlarning har biriga xos xususiyatlar xalfalar repertuaridagi asarlarning variantlashuvi, janrlari va musiqaning mavqei, ijro uslubi hamda badiiyat darajasi kabi holatlarda aks etgan.

5. Xalfalar o'z repertuarining tarkibi, an'anaga munosabati va ijodiy salohiyatiga ko'ra, avvalo, ikki guruhga – ijrochi va ijodkor xalfalarga mansubdir. ʻz navbatida xalfachilik tarkibini tarixiy davrlar xususiyatlari bilan bog'liq ravishda yana quyidagicha tasnif qilish mumkin: taqvodor xalfa, shomon xalfa, yanga xalfa, dostonchi-qissaxon xalfa, xonanda xalfa va shoira xalfa.

6. Xalfachilik an'anasining tadrijiy takomilidagi asosiy xususiyatlar ular repertuarida aks etadi. Kishilarning turmush tarzi, hayotdagi ijtimoiy-iqtisodiy o'zgarishlar, madaniy-adabiy qarashlardagi evrilishlar, shubhasiz, repertuarga ta'sir ko'rsatadi. Xalfalar bisotini qo'shiq, dostonlar, dostonlardan olingan she'riy parchalar, lapar, terma, mumtoz adabiyot vakillari, xalfalar yaratgan she'rlar va qisman naql janrlariga mansub asarlar tashkil etadi. Bular orasida lirik qo'shiqlar, terma va dostonlarning romanik tipi etakchi o'rin tutadi. Diniy-fantastik dostonlar ijrosi faqat motam marosimlarida uchraydi.

7. Bizga ma'lum bo'lgan xalfalar repertuaridagi xalq she'riyatining qadimiy va ommabop turi - qo'shiqlarni quyidagicha guruhlash mumkin:

1. Ishq-muhabbat qo'shiqlari.
2. Mehnat qo'shiqlari.
3. Tarixiy qo'shiqlar.

Bulardan birinchi guruh qo'shiqlari barcha xalfalar ijrosida ustuvor bo'lgani holda, keyingi turdagi qo'shiqlar muayyan davrlar va voqealar bilan bog'liq tarzda yaratilgan va kuylangan. Ishqiy-lirik qo'shiqlarning ko'pchiligi "Yor-yor", "Kelin salom", "Muborak" kabi to'y qo'shiqlaridir.

8. Xalfalar repertuaridagi xalq qo'shiqlari mazmun va shakl uyg'unligi hamda badiiy go'zalligi bilan ham e'tiborga molikdir. Ularda an'anaviy turg'un matn bilan xalfalar erkin badihasining tabiiy omuxtaligi yorqin aks etadi. Kompozitsiya, band, vazn, tasviriy-badiiy vositalar, timsol, parallelizm, qofiya kabi shakl unsurlari qo'shiq xarakterini to'la ifodalashga qaratilgan. Aksariyat qo'shiqlar asosini 4 misralik band tashkil etadi va ular ko'pincha 7-9 hijodan iborat bo'ladi, qofiyalanishida a, a, a, b – murabba' tartibi keng qo'llaniladi, 6 misrali bandlarda esa oxirgi ikki misra ko'pincha naqorat vazifasini bajaradi.

Shuningdek, “ro‘mol”, “gul”, “yuz”, “olma”, “ko‘z” kabi timsollar hamda tashbih, tazod, mubolag‘a kabi an‘anaviy vositalardan o‘rinli foydalaniladi.

9. Shoira xalfalar ijodida poetik an‘ana bilan birga individual mahorat xususiyatlari, mustaqil ijod namunalari yaqqol namoyon bo‘ladi. Shukur xalfa Ollaquli qizi, Xonim suvchi, Onajon Sobirova, Onabibi Otajonova (Ojiza) ham xalfa, ham shoira sifatida shuhrat topdilar, xalq ijodidan rag‘bat va ilhom olib, mumtoz she‘riyatdan ta‘sirlanib, aruz va barmoq vaznlarida g‘azal, muxammas, terma va murabba‘lar yaratdilar, xalq dostonlaridagi qator misralarga ijodiy sayqal berdilar. Ularning ijodiy merosi xalfachilik an‘anasining ikki qirrasini – ijod va ijro sintezining mukammal namunasi sifatida ibratlidir.

Xalfachilik an‘anasi bugungi kunda ham faol davom etmoqda. Mustaqillik yillarida unga qiziqish yanada kuchaydi: bir tomondan, marhum xalfalarga mansub qator asarlar topilib nashr etilmoqda, ikkinchi tomondan, xalfalar safi yoshlar hisobiga tobora kengayib, repertuarining mavzu va janr doirasi hamda ijro uslubi rang-baranglashmoqda. Bu ijodiy jarayonda an‘ana va individuallikning yangi-yangi qirralari namoyon bo‘lmoqdaki, ularni tadqiq qilish galdagi vazifalardan biridir.

## FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Mirziyoev Sh. Xalqimizning roziligi bizning faoliyatimizga berilgan eng oliy bahodir. Toshkent. O‘zbekiston. 2018. 504.b
2. Abdullaev H. Uzbeksko-karakalpakskie folklornye svyazi. – T.: Fan, 1991. - 105 s.
3. Abdullaev H. Maxtumkanly i uzbekskaya literatura. Diss. kand. filol. nauk. – Ashxabad, 1968. – 311 s.
4. Abdullaev H. Xalfalar repertuari va folklor aloqalari // Adabiy meros. – T., 1982. -№2(22). -B. 30-37.
5. Abdullaev H. Xalq dostonlari va ularning variantlari. – T.: O‘qituvchi, 1984. - 123 b.
6. Abdullaev H. O‘zbek va qoraqalpoq xalq dostonlarining o‘zaro aloqalari va tipologik xususiyatlari: Filol. fanlari d-ri ... dis. - T., 1988. – 303 b.
7. Abdullaev H. “Xalfa” atamasi haqida ba’zi qaydlar // O‘zbek tili va adabiyoti. -2004. -№4. -B. 49-51.
8. Abdullaev H. So‘z sehri. Maqolalar to‘plami. – T.: TDPU, 2005. - 58 b.
9. Abdullaev H., Ollaberganova S. Xalfalar repertuari Jumaniyoz Qobulniyozov nigohida // Ilm sarchashmalari. -2002. -№2. - B.41-42.
10. Avazxon. Oshiq Mahmud. Dostonlar. – T.: Fan, 1982. - 114 b.
11. Avazov S., Madrahimov O. Sheroziy. - T.: Adabiyot va san’at, 1991. - 182 b.
12. Avesto. Asqar Mahkam tarjimasi. – T.: Sharq, 2001. - 382 b.
13. Avesto. Ikki jildlik. 2-jild / Jalil Do‘stgoh tarjimasi. – Tehron, 1998. - 1031 b.
14. Ayyomiy. Qalbimda davronim. To‘plam. – T.: Adabiyot va san’at, 1978. – 272 b.
15. Alaviya M. Qo‘shiq – tarix yo‘ldoshi // Sharq yulduzi. -1977. -№11. – B.117-120.
16. «Alpomish» – o‘zbek xalq qahramonlik eposi. – T.: Fan, 1999. – 180 b.

17. Anash xalifa. To‘plam / Nashrga tayyorlovchilar: S.Ro‘zimboev, N.Sobirova. – T.: O‘zbekiston milliy kutubxonasi nashriyoti, 2006. – 86 b.
18. Basilov V.N. Izbranniki duxov. – M.: IPL, 1984. – 208 s.
19. Davlatyor Rahim, Shixnazar Matrasul. Feruz. Shoh va shoir qismati. – T.: Adabiyot va san‘at, 1991. – 126 b.
20. Davlatyor Rahim, Shixnazar Matrasul, Jumaxo‘ja Nusratullo. Feruz. - T.: O‘zbekiston, 1995. - 86 b.
21. Davlatov S. Qashqadaryo vohasi o‘zbek to‘y marosimlari folklori: Filol. fanlari nomzodi ... dis. avtoref. - T., 1996. - 20 b.
22. Dyakonov I.M. Istoriya Midii ot drevneyshix vremen do konsa IV v. do n. e. – M.: Akad. nauk SSSR, 1956. - 485 s.
23. YOqubbekova M. O‘zbek xalq qo‘shiqlarida o‘xshatish. – T.: Fan, 2003. – 96 b.
24. Jabbor E. Epik tafakkur tadriji. – T.: FAN, 2006. –122 b.
25. Jabborov I. O‘zbek xalqi etnografiyasi. - T.: O‘qituvchi, 1994. – 254 b.
26. Jalolov T. O‘zbek shoiralari. – T.: Adabiyot va san‘at, 1980. – 226 b.
27. Jirmunskiy V.M., Zarifov X.T. Uzbekskiy narodnyy geroicheskiy epos. – M.: Goslitizdat, 1947. - 520 s.
28. Jumaniyozov O. Xalpa // Ilm sarchashmalari. -2002. -№4. - B.71-72.
29. Jumanazarov U. Tarixiy qo‘shiqlar // O‘zbek folklori ocherklari. – T.: Fan, 1988. – T.1. – B. 259-262.
30. Jumanazarov U. Xalq prozasi va ijtimoiy tarixiy hayot. – Jizzax: Sangzor, 2006. – 182 b.
31. Jumatova N. Hozirgi o‘zbek she‘riyatida rang bilan bog‘liq ramziy obrazlar: Filol. fanlari nomzodi ... dis. avtoref. – T., 2000. - 26 b.
32. Jo‘raev M. O‘zbek xalq ertaklarida sehrli raqamlar. – T.: Fan, 1991. – 153 b.
33. Jo‘raev M. O‘zbek xalq samoviy afsonalarining tarixiy asoslari: Filol. fanlari d-ri ... dis. avtoref. – T., 1996. – 58 b.
34. Imomov K. O‘zbek xalq prozasi. – T.: Fan, 1981. – 103 b.
35. Ismoilov H. O‘zbek to‘ylari. – T.: O‘zbekiston, 1992. –189 b.
36. Ismonova O. O‘zbek to‘y marosim folklorida “Kelin salom” janri: Filol. fanlari nomzodi ... dis. avtoref. – T., 1999. - 25 b.



37. Yoʻldoshev J., Hasanov S. “Avesto”da axloqiy-taʼlimiy qarashlar. – T.: Oʻqituvchi, 1992. - 28 b.
38. Kazanboev S. Karakalpakskaya obryadovaya poeziya: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Nukus, 2000. - 19 s.
39. Karimova R. Xorezmskiy tanets. – T.: Literaturny i iskusstvo, 1975. –116 s.
40. Lafasiy. Tazkirai shuaro. – Urganch: Xazina, 1997. - 118 b.
41. Madaev O., Sobitova T. Xalq ogʻzaki poetik ijodi. – T.: Sharq, 2003. – 208 b.
42. Mallaev N. Oʻzbek adabiyoti tarixi. – T.: Oʻqituvchi, 1976. - 664 b.
43. Maxtumquli. Tanlangan sheʼrlar. – T.: Oʻzdavnashr, 1960. - 120 b.
44. Mirzaev T. Xalq baxshilarining epik repertuari. – T.: Fan, 1979. – 152 b.
45. Mirzaeva S. Oʻzbek xalq romanik dostonlari poetikasi. – T.: Fan, 2004. – 192 b.
46. Musakulov A. Terma v uzbekskom folklore: Avtoref. ... dis. kand. filol. nauk. – T., 1984. – 20 s.
47. Musaqulov A. Termalar // Oʻzbek folklori ocherklari. - T.: Fan, 1988. – T.1. – B.261-272.
48. Musaqulov A. Oʻzbek xalq lirikasi. – T.: Fan, 1995. – 156 b.
49. Musaqulov A. Oʻzbek xalq lirikasining tarixiy asoslari va badiiyati: Filol. fanlari d-ri ... dis. – T., 1995. – 268 b.
50. Nosirov R. Oʻzbek xalq qoʻshiqlari kompozitsiyasi: Filol. fanlari nomzodi ... dis. avtoref. - T., 2004. – 160 b.
51. Ojiza. Sheʼr va dostonlar. Toʻplam / Nashrga tayyorlovchi: S.Roʻzimboev. - T: Fan, 1986. -272 b.
52. Ostonasi tillodan. Toʻy qoʻshiqlari / Nashrga tayyorlovchilar: M.Mirzaeva, A.Musaqulov. – Toshken: Fan, 2002. – 112 b.
53. Otajon Hoshim. Oʻzbek folklori toʻgʻrisida // Sovet adabiyoti. -1935. -№7-8. – B.95-98.
54. Oshiq Maxmud. Avazxon: Dostonlar. – T.: FAN, 1970. –152 b.
55. Oq olma, qizil olma: Oʻzbek xalq qoʻshiqlari / Toʻplovchi M.Alaviya. – T.: Adabiyot va saʼnat, 1972. – 232 b.

56. Pomerenseva E.V., Chistov K.V. Russkaya folklornaya proza i mejetnicheskie protsessy // Otrajenie mejetnicheskix protsessov v ustnoy proze. – M.: Nauka, 1979. - S.71-72.
57. Propp V.YA. Folklor i deystvitelnost. – M.: Nauka, 1976. – 326 s.
58. Rasulov T. Timsol va an'anaviy obraz // O'zbek tili va adabiyoti. -1986. -№1. - B.17-18.
59. Saidov M. O'zbek dostonchiligida badiiy mahorat. – T.: Fan, 1969. – 162 b.
60. Sarimsoqov B. O'zbek marosim folklori. – T.: Fan, 1986. – 216 b.
61. Sarimsoqov B. Badiiylik asoslari va mezonlari. – T.: Fan, 2004. - 128 b.
62. Safarov O. O'zbek bolalar poetik folklori. – T.: O'qituvchi, 1985. - 251 b.
63. Sattor Mahmud. O'zbek udumlari. – T.: Fan, 1993. – 224 b.
64. Safaev A. Bola baxshining nabirasi // Xorazm durdonalari. Urganch: Xorazm, 2003. – B. 27.
65. Sobirova N. Xorazm «Oshiq» turkumi dostonlari. – T.: Minhoj, 2005. -96 b.
66. Sobirova S., Solaev X. Xiva bulbullari. – Xiva: Xorazm, 2000. – 64 b.
67. Sobirova S. Xorazm lazgisi // YOshlik. - 1990. -№4. - B.66-67.
68. Sobirov O. Xorazm vohasi teatri 1917-1941 yillarda. – T.: Adabiyot va san'at, 1991. - 175 b.
69. Snesev G.P. Relikty domusulmanskix verovanie i obryadov u uzbekov Xorezma. – M.: Nauka, 1969. - 336 s.
70. Suxanov I.V. Obichai, traditsii i preemstvennost pokoleniy. – M.: Politizdat, 1976. – 216 s.
71. Tolstov S.P. Drevniy Xorezm. Opyt istoriko-arxeologicheskogo issledovaniya – M.: MGU, 1947. - 352 s.
72. To'ychiev U. O'zbek she'rlari sistemalari. – T.: Fan, 1981. – 48 b.
73. Turdimov Sh. Poeticheskie simvolы v uzbekskix narodnyx pesnyax: Dis. ... kand. filol. nauk. –T., 1987. - 183 s.

74. Tursunov R. O‘zbek laparlarining musiqiy tabiati // O‘zbek tili va adabiyoti. - 1991. - №3. – B. 60-63.
75. Xalifalik // O‘zbek sovet ensiklopediyasi. – T., 1979. -T.12. – B. 230.
76. Xorazm dostonlari. Oshiqnoma. 1-kitob / Ma’sul muharrir S.Ro‘zimboev. – Urganch: Xiva, 2006. -348 b.
77. Xorazm dostonlari. Oshiqnoma. 2-kitob / Ma’sul muharrir S.Ro‘zimboev). – Urganch: Xiva, 2006. –456 b.
78. Xorazm og‘zaki ijod durdonalari / Nashrga tayyorlovchilar: Y.YUsupov, P.Bobojonov. – Urganch: Xorazm, 1993. – 86 b.
79. Xorazm xalq qo‘shiqlari / To‘plovchi va nashrga tayyorlovchi: J.Qobulniyozov. – T.: Fan, 1965. -410 b.
80. Eshchonova G. Xorazm xalfachiligi haqida qaydlar // Xorazm folklori. – Urganch: UrDU, 1999. – T.1. – B.47-48.
81. YAqubbekova M. O‘zbek xalq qo‘shiqlarining lingvopoetik xususiyatlari: Filol. fanlari d-ri ... dis. – T., 2005. - 224 b.
82. O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti Folklor arxivi materiallari: Inv.№519, 520, 544, 556, 664, 665, 1538, 1545, 1548 va boshqalar).
83. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi / H.Razzoqov, T.Mirzaev, K.Imomov, O.Sobirov. - T.: O‘qituvchi, 1980. – 358 b.
84. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi / K.Imomov, T.Mirzaev, O.Safarov, B.Sarimsoqov. – T.: O‘qituvchi, 1990. – 304 b.
85. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 2-tom. – M.: Rus tili, 1981. – 715 b.
86. O‘zbek folklori ocherklari. T.1 : Folklor ijodkorlari va ijrochilari. – T.: Fan, 1988. – 286 b.
87. O‘zbek folklori ocherklari. T.2 : Og‘zaki proza, xalq teatri. – T.: Fan, 1989. – 320 b.
88. Qayumov O. O‘zbek folklorida pari obrazi: Filol. fanlari nomzodi ... dis. avtoref – T., 1999. – 25 b.
89. Qilichev T. Xorazmda nikoh to‘ylari qo‘shiqlari va xalfalar ijodi // O‘zbek tili va adabiyoti. -1985. -№6. – B.41-46.
90. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. – T.: Adabiyot va san’at, 1998. - 181 b.
91. Qodirov M. “Avesto” va tomosha san’atlari // Avesto va uning jahon taraqqiyotidagi o‘rni. – T.-Urganch: Fan, 2001. -B.104-106.

92. Qosimov S. XIX asr I yarmi va XX asr boshidagi xalq og‘zaki poetik ijodi // O‘zbek folklori ocherklari. – T.: Fan, 1988. – T.1. -B.41-42.
93. Qoraqalpoq folklori. 12 tomlik. 2-kitob. –Nukus: Qoraqalpog‘iston, 1983. – 368 b.
94. Qosimov N. O‘zbek xalq laparlari (janr spetsifikasi va badiiyati): Filol. fanlari nomzodi ... dis. avtoref. – T., 1999. - 25 b.
95. Qo‘shjonov M. Qalb va qiyofa. – T.: Adabiyot va san‘at, 1978. – 223 b.
96. Qo‘shmoqov M. Baxshilar xazinasi: Adabiy-tanqidiy maqolalar – T.: Adabiyot va sa‘nat, 1981. – 144 b.
97. Hojiev Y. Tabarruk siymolar. – Urganch: Xorazm, 2004. -105 b.
98. Homidov H. “Avesto” fayzlari. – T., 2001. – 95 b.
99. Hojiahmedov A. She‘riy san‘atlar va mumtoz qofiya. – T.: Sharq, 1998. - 160 b.
100. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o‘zbekcha izohli lug‘ati. – T.: O‘qituvchi, 1983. – 376 b.

**Qaydlar uchun:**

**Qaydlar uchun:**

## MUNDARIJA

Kirish.....3

### **I BOB. XALFALAR IJODINING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI VA TARIXIY ASOSLARI**

- 1.1. Xalfachilikning o‘ziga xos xususiyatlari.....8
- 1.2. Xalfachilikning tarixiy asoslari va takomil bosqichlari .....15
- 1.3. Xalfachilik markazlari va turlari.....25

### **II BOB. XALFALAR REPERTUARIDAGI POETIK ASARLAR TALQINI**

- 2.1. Xalfalar repertuarining tarkibi.....40
- 2.2. Xalfalar repertuaridagi xalq qo‘shiqlari poetikasi.....53

### **III BOB. SHOIRA XALFALAR IJODIYOTIDA AN‘ANA VA INDIVIDUALLIK**

- 3.1. An‘anadan individuallikka.....70
- 3.2. Onajon xalfa she‘riyatida an‘ana va individuallik.....76
- 3.3. Ojiza ijodi: poetik iste‘dod va mahorat qirralari.....86

Xulosa.....99

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati .....103

O‘zbek folklorida xalfalar ijodining o‘rni (monografiya) /  
S.Ollaberganova – Toshkent: “BAYOZ”, 2021. – 112 b.

ISBN 978-9943-5261-7-4

UO‘K: 821.512.133

KBK 81.2 O‘zb-5

**Ollaberganova Sanobar Xamidovna**

## **O‘ZBEK FOLKLORIDA XALFALAR IJODINING O‘RNI**

Texnik muharrir

Shoxrux Botirov

Dizayner

Bahodir To‘xliyev

Sahifalovchi

Bekzod Raxmatov

Nashriyot litsenziyasi: AI №234, 11. 02. 2013.

Bosishga ruxsat etildi: xx.xx.xxxx.

Ofset qog‘ozi. Qog‘oz bichimi: 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Times garniturasida. Ofset bosma.

Hisob nashriyoti t.: 4,66. Shartli b. t.: 7.

Adadi 100 nusxa. Buyurtma № 15.

“BAYOZ” nashriyotida nashrga tayyorlandi

“BAYOZ” MChJ matbaa korxonasi chop etildi.

Toshkent. Lutfkor 1-tor ko‘chasi, 1-uy.