

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLY VA O‘RTA MAXSUS TA‘LIM VAZIRLIGI

OXUNJON SAFAROV

O‘ZBEK XALQ OG‘ZAKI IJODI

*O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi
tomonidan universitetlar va pedagogika institutlari uchun
darslik sifatida tavsiya etilgan*

«Musiqa» nashriyoti
Toshkent
2010

Darslikda o'zbek folklorshunosligining XX asrdagi ilmiy yutuqlari milliy g'oya konsepsiyasiga muvofiqlashtirilgan holda bo'lajak filologlarga tushunarli qilib, sodda va ravon uslubda bayon etildi. Har bir mavzu oxirida talabalarning mustaqil o'qishiga mo'ljallangan ilmiy va badiiy adabiyotlarning eng so'nggi nashrlari berildi.

Darslikda mavzular mohiyatini aks ettiruvchi jadvallar ham berilgan, bu ma'ruzalarni ko'rgazmali asosda o'qish imkoniyatlarini kengaytiradi.

Darslik bo'lajak filolog bakalavriat, magistrantlar, aspirantlar va folklor bilan qiziquvchilarga mo'ljallangan.

M a s ' u l m u h a r r i r :

T O ' R A M I R Z A Y E V ,

*O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot
instituti direktori, filologiya fanlari doktori,
professor, O'zbekiston Respublikasi fan arbobi,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Respublika
davlat mukofoti sohibi.*

T a q r i z c h i l a r :

M. J O ' R A Y E V

*O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot
instituti Folklor bo'limi mudiri, filologiya
fanlari doktori, professor.*

D. S. O ' R A Y E V A

*Filologiya fanlari doktori, Buxoro davlat universiteti
O'zbek adabiyoti kafedrasida professori.*

M. M A H M U D O V , B. A D I Z O V ,

*pedagogika fanlari doktorlari, Buxoro davlat
universiteti Pedagogika kafedrasida professorlari.*

MUALLIFDAN

Darslik O'zbekiston Respublikasi Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi, Buxoro davlat universiteti rektorati va muallif tomonidan 2000-yilning 6-dekabrida tuzilgan uch tomonlama 35- raqamli shartnomaga muvofiq yozildi. Undagi materiallar o'zbek va jahon folklorshunosligidagi eng so'nggi ilmiy-nazariy qarashlarga asoslangan, yaxlit holda tanlanib, tizimlashtirildi. Bu, ayniqsa, adabiy turlar tasnifotining yangicha talqinida, ilgarilari kichik tur deb kelingan maqol, topishmoq, tabu, irim va yuniuq iboralardan iborat xalq aforizmi hodisalarining alohida adabiy tur, ya'ni paremik tur tarzida guruhlantirilganida, qolaversa, lofning xalq nasri tarkibida emas, balki xalq dramatik janri tarzida qaralganligida yorqin ko'zga tashlanadi.

Darslikda mavzular bayonidan keyin talabalar mustaqil o'qishi shart sanalgan shu mavzuga oid ilmiy-badiiy folklor asarlari ro'yxati hamda kursga oid har bir mavzu mohiyatini ixcham ifoda etuvchi jadvallar berilgan.

Darslikni yozishda o'zbek folklorshunosligida ilgari yaratilgan «O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi» qo'llanmasi (1980) va darsligi (1990), akademik litseylarga mo'ljallangan «Xalq og'zaki poetik ijodi» (2002) darsligi va majmuasi, rus folklorshunoslari V.P.Anikinning «Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo» (2001), T.V.Zuyeva, B.P.Kirdanlarning «Russkiy folklor» (2002) kabi darsliklari hamda shu kurs bo'yicha Buxoro davlat universiteti o'zbek filologiyasi fakulteti talabalariga salkam 40 yildan beri o'qib kelayotgan ma'ruzalarimiz davomida to'plagan tajribalarimizdan foydalandik.

Shuningdek, 1990-yilda chop etilgan darslikda o'zimiz yozgan mavzular matnini qayta ko'rib, ayrim tuzatishlar va to'ldirishlar bilan darslikni yanada takomillashtirdik. Ayni choqda o'sha darslikda T.Mirzayev yozgan topishmoqlar va doston mavzularini muallif roziligi

bilan bu darslikda ham saqlab qoldik. Biroq T.Mirzayev dostonga bag'ishlangan mavzuni tamoman qayta ishlab, birmuncha to'ldirib, mukammallashtirib berdi. Motam marosini folklori mavzusini yozishda esa, shu sohani maxsus o'rgangan shogirdimiz, professor D.O'rayeva bergan materiallardan foydalandik. Bunday iltifotlari uchun har ikkalalariga ham minnatdorchilik bildirishga burchdormiz.

Darslikning yaratilishida bergan qimmatli maslahatlari uchun taniqli folklorshunoslar O'zbekiston Respublikasi fan arbobi T.M.Mirzayevga, O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti Folklor bo'limi mudiri, filologiya fanlari doktori, professor M.Jo'rayevga, Buxoro davlat universiteti O'zbek adabiyoti kafedrasida jamoasiga, shaxsan iste'dodli folklorshunos olimi, filologiya fanlari doktori D.S.O'rayevaga, O'zbekiston Milliy universitet professori H.Boltaboyev va dotsenti O.Madayevga, shuningdek, Antik dunyo tarixi xalqaro akademiyasining akademigi, pedagogika fanlari doktori, professor M.H.Mahmudov hamda Buxoro Davlat universiteti pedagogika kafedrasida professori, pedagogika fanlari doktori B.R.Adizovlarga samimiy minnatdorchilik bildiraman.

Xalqimizda har bir to'kislikning bir noqisligi bor, degan naql bor. Binobarin, biz ham bu darsligimiz noqisliklardan butkul xoli, degan da'vodan yiroqmiz. Shu sababli uni takomillashtirish va kam-uko'stlarini bartaraf etish maqsadida bildiriladigan har qanday e'tiborli takliflaringizni oldindan minnatdorlik bildirgan holda, mamnuniyat bilan qabul qilamiz.

1-MAVZU: XALQ OG‘ZAKI IJODI VA UNING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI, TARIXIY TARAQQIYOTI VA O‘RGANILISH TARIXI

Reja:

1. Folklor haqida ununuiy tushuncha: xalq – folklorning ijodkori; folklor –jamoat ijodi; folklor – og‘zaki ijod.
2. Folklorida an’anaviylik, variantlilik, ijodiy metod.
3. Folklorshunoslik – folklor haqidagi fan.
4. Folklor namunalarining qadimgi yozma obidalar orqali yetib kelishi.
5. O‘zbek folklori va folklorshunosligimning taraqqiyot davrlari.
6. O‘zbek folklorining janriy tarkibi va tizini.

Folklor haqida umumiy tushuncha. «Folklor» atamasi aslida «folk» – xalq va «lore» – donolik so‘zlaridan yasalgan bo‘lib, «xalq donoligi, xalq donishmandligi» ma’nolarini anglatadi. Uni birinchi marta 1846-yilda Vilyam Toms ilmiy istiloh sifatida qo‘lladi. Shundan boshlab bu istiloh xalqaro miqiyosda ilmiy taomilda o‘zlashib ketdi. Shunga qaramay, Angliya, AQSh va boshqa ingliz tilida so‘zlashuvchi mamlakatlarda bu mavhum keng ma’noda xalq ijodining barcha sohalarini – xalq poeziyasi, xalq nasri, musiqasi, raqsi, rassomlik, o‘ymakorlik, diniy e’tiqodi va odatlarini ifodalasa, boshqa tillarda so‘zlashuvchi xalqlarda, asosan, so‘z san’atini – xalq og‘zaki poetik ijodi tushunchasini ifoda etadi. Xalq musiqasi tushunchasini ifodalashda «musiqat folklori», xalq san’atining boshqa turlarini, chunonchi, o‘ymakorlik, zargarlik, zardo‘zlik, kashtachilik (patdo‘zlik) singarilar «xalq amaliy san’ati» termini ostida tushuniladi. «Xalq raqsi» tushunchasi xalq xoreografiyasi (grekcha «choreuo» – xor jo‘rligida raqsga tushmoq va «grapho» – raqs harakatlarini maxsus

belgilarda yozib olmoq) deb yuritiladi. O'zbek folklorshunosligi tarixida «folklor» istilohi nisbatan keyinroq ilmiy iste'molga kirdi. U dastlab «el adabiyoti», «og'zaki adabiyot», «og'zaki ijod» tarzida qo'llanildi. 1935-yilda H.Zarif va Sh.Rajabiyarning «O'zbek sovet folkloridan namunalari» kitobi bosilib chiqqandan keyin mazkur istilohni qo'llash taomilga kira boshladi va asta-sekin **o'zbek folklori** tushunchasi zamirda o'zbek xalq og'zaki poetik ijodi tushuniladigan bo'ldi. Hodi Zarifning oliy o'quv yurtlari uchun tuzgan ikki jildlik «O'zbek folklori» (1939 va 1941-y.) xrestomatiyasi nashr etilgach, u yanada barqarorlashdi.

O'zbek folklori xilma-xil janrlardan tarkib topgan og'zaki so'z san'ati bo'lib, xalqimizning dunyoqarashi, badiiy zavqi, ijodiy salohiyati, simpatiya va antipatiyasimi, orzu va intilishlarini aks ettiradi. Binobarin, folklori maxsus fan sifatida oliy o'quv yurtlarida o'qitish hayotiy zaruriyat taqozosi tufayli amalga oshdi.

Folklor – so'z san'atining boshlang'ich namunasi bo'lib, u behad qadimiy so'z san'ati sanaladi, unda uzoq o'tmishda yashagan ibtidoiy ajdodlarimizning hali yozuvni bilmagan zamonlardagi turish-turmushi, dunyoqarashi va e'tiqodi, kurash va mag'lubiyatlari ifodalangan. Folklorida tasvirlangan voqelik vaqt (zamon) e'tiboriga ko'ra o'tmishga daxldor, undagi u yoki bu janr tabiatida, til xususiyatlarida buning izlarini ko'rish mumkin. «Xalq poeziyasining qaysi bir yodgorligi xususida o'ylab ko'rmang, uning zamirida diniy-hayotiy yoki diniy-marosim, uy-xo'jalik yoki «xalqaro siyosiy g'oya» yarqirab turishini ta'kidlar ekan, E.V.Anichkov folklorida ifodalangan poetik obrazlar genetik asosi o'sha qadimiy e'tiqodlardan suv ichishini nazarda tutgan.¹ V.M.Miller esa xalq ijodiyotiga «xalqshunoslikning tarkibiy qismi»² sifatida qarab, uning xalq rasm-rusumlarini ifodalagan etnografik mohiyatini ta'kidlaydi. Folklorning betakror so'z san'ati sifatidagi mohiyati xalq turmushini ifodalaganligi tufayli etnografiya bilan, xalq ruhiyati va e'tiqodiy qarashlarini aks ettirib ruhshunoslik va din tarixi bilan, xalq axloqiy qarashlarini ifodalab tarbiyashunoslik bilan, musiqa, raqs va harakatlarga omuxtaligi bois san'atshunoslik bilan va nihoyat jonli so'zlashuv tilida yaratilganligi sababli tilshunoslik fanlari bilan singishganligida namoyon bo'ladi. Bu uning ko'p vazifali hodisaligini ta'minlagan omildir.

Folklor asatlari jonli ijro jarayonidagina yashaydi. Uning ayrim janrlarida so'z va kuy omuxtaligi yetakchi bo'lsa, ayrimlarida sahna

san'ati unsurlari ustun turadi. Bu hol folklor asarlariga *sinkretiklik* xususiyatini baxsh etgan. Folklor namunalari ijrosi xilma-xil san'at turlariga xos unsurlarni o'zida mujassamlashtirgan. Uning talay namunalari so'z va kuy uyg'unligida ijro etiladi. Chunonchi, doston va termalarni do'mbira jo'rligida kuylash an'anaviy bo'lsa, qo'shiq dutor, childirma jo'rligida kuylanadi. Aksariyat folklor asarlarida so'z yetakchi o'rinni egallaydi. Ertak, afsona, naql, rivoyat, latifa, maqol va topishmoq janrlari shunday xarakterga ega. Xalq ertaklarida, xalq dramasida harakat va mimika muhim qimmat kasb etadi. Biroq ko'pgina asarlar ijrosida kuy g'oyaviy-badiiy mazmunni ifodalashda bir qadar qimmat kasb etsa-da, baribir so'z mazmunini ochuvchi asosiy vosita bo'lib qolaveradi. Bu folklorning so'z san'ati sifatidagi mohiyatini to'la-to'kis tasdiqlaydi.

Xalq – folklorning ijodkori. Folklor qablla, urug', elat, xalq yoki millatning mafkurasi va psixologiyasini aks ettiradi. Uning paydo bo'lishida hal qiluvchi rol o'ynaydi. Boshda ijod g'ayrihuuriy holda bo'lgan. Ijodkor g'ayriixtiyoriy tarzda mohiyatni tushunmagan holda ijod etar edi. Chunonchi, ovchi cho'qqida hayvon rasmini beixtiyor chizar yoki uni qanday qilib ov qilganligini urug'doshlariga aytib bera turib, badiiy obraz yaratilayotganligini o'zi anglamas edi. Shu asnoda amaliy mulohazalar zamirida «san'at asari» tug'ilardi: rasm ovchiga yo'l ko'rsatar, raqs qushlar va hayvonlar harakatini takrorlash asosida ko'rinmasdan ularga yaqinlashish yo'li vazifasini bajarsa, qo'shiq mehnat jarayonining ritmik regulyatori – sozlovchisi edi. Ibtidoiy jamiyatda folklor hayot bilan mustaqil kurash vositasiga aylanib shakllandi. Qoyalardagi tasvirlar, bolta va boshqa mehnat qurollari qadimiy ajdodlarimizning tabiiy tuyg'ularini shakllantira bordi, hayvonlardan farqli o'laroq, badiiy ijod qilish iqtidorini uyg'ota boshladi, ulardagi ma'naviy kuchning qo'pol amaliy ehtiyojlar asirligidan qutulishiga ko'maklashdi. Albatta, eng qadimiy mehnat quroli – boltaning ixtirosi hali san'atning ifodasi bo'la olmas, lekin ibtidoiy inson unda o'z «ijodiyoti»ni ko'rib, qanoat tuyg'usini kechirdi.

Asta-sekinlik bunday takrorlash va takomillashtirish ehtiyojga aylana bordi. Endi insonga boltaga dasta yasash kamlik qilar, shuning uchun o'sha dastaning qulay bo'lishi zarurligini anglab yetdi. Natijada mehnat qurolining ko'rkam va qulayligi uchun kurash estetik tafakkur rivojiga turtki bera bordi. Odamlar endi mehnat qurollariga turli-tuman rasmlar

chizadigan bo'ldilar. Boshda ovchi qanday ov qilganligini dalillardan chekinmay hikoya qilgan bo'lsa, bora-bora shu hikoyasiga o'z hayotiy tajribalarini qo'shgan holda, hayot epizodlarini bir-biriga solishtirgan holda, ko'rgan-kechirganlari bilan boyitilgan holda xayoliga erk berib ifodalaydigan bo'ldi. Xayolga erk berish zamirida ibtidoiy odamda estetik tuyg'u shakllana bordi, go'zallikni tushunish va anglash teranlashdi va shular zaminida xalq og'zaki ijodiyotining dastlabki namunalari yuzaga keldi. Shunga qaramay, M.Gorkiy uqtirganidek: «Kishilar juda qadimgi davridayoq orzu qilganlar. Faeton, Dedal va uning o'g'li Ikar hamda «uchar gilam» haqidagi afsonalar shundan dalolat beradi. Odamlar yerda tez harakat qilishni o'rganganlar; daryoga uning oqimidan ham tez suzish istagi eshkak va yelkanni ixtiro qilishga olib keldi, uzoqdan turib dushman yoki maxluqni yo'q qilishga intilish esa palaxmon va kamonlarning vujudga kelishiga sababchi bo'ldi. Insonlar bir kechada juda ko'p mato to'qishni, eng yaxshi turar joy, hattoki qasr, ya'ni dushman hamlasiga chidash bera oladigan mustahkam qo'rg'on qurishni xayol qildilar. Bu yo'lda ular qadimiy mehnat qurollaridan charxni va mato to'qish uchun ibtidoiy dastgohni yaratdilar hamda dono Vasilisa haqidagi ertakni ijod etdilar».³ Shu zaylda mehnat jarayomi, ijtimoiy taraqqiyot tufayli mehnatning turli tarmoqlarga taqsimlanishi esa, o'z navbatida, so'z san'atini ham shaklan, ham mazmunan xilma-xil xarakter kasb etishini ta'minladi. Aytaylik, og'zaki so'z san'ati paydo bo'lishi jarayonida odam so'zning magik (ilohly, sehrlil) qudratiga sig'inar, shu asosda o'z xatti-harakatlarini belgilar va o'z mehnatining samarasini baholar edi. Natijada so'z marosim bilan bog'lana boshladi, u yoki bu marosim mohlyatini ifoda etdi.

Jamiyat taraqqiyoti o'zgargan sari ijtimoiy tabaqalanish chuqurlasha bordi: xalq ikki ijtimoiy guruhga — hukmronlik mavqeyidagi xo'jayinlar va ularga itoat qilishga mahkum qilingan mehnatkashlar toifalariga bo'lindi. Bu hol manfaatdorlik nuqtayi nazaridan ular o'rtasida ma'lum ziddiyatlarni keltirib chiqardi. Natijada folklorda zolimlardan norozilik, zolim kuchlarga nafrat motivlari paydo bo'la boshladi. Mazlum omma hayot haqidagi tushunchalarini, ijtimoiy-siyosiy, tarixiy-falsafiy, badiiy-estetik, diniy-axloqiy qarashlarini ifoda etish bilan folklor asarlarining g'oyaviy mazmundorlik jihatidan xalqchilligini ta'minladi.

Ilg'or g'oyaviylik — folklor xalqchilligi negiziga aylandi. Xalq og'zaki ijodi namunalari aks etgan ijtimoiy-tarixiy voqealar

hamisha oddiy mehnat kishilari – umumxalq manfaatlari nuqtayi nazaridan baholanadi. Buning mohiyatini M.Gorkiy shunday izohlagan edi: «Folklor eng qadim zamonlardan boshiab o‘ziga xos ravishda hamma vaqt tarixga hamroh bo‘lib keladi. Folklor Lyudovik XI va Ivan Grozniyning faoliyatini o‘zicha baholaydi. Uning fikri monarxlarning feodallar bilan urushi va xalq hayotida qanday karomat ko‘rsatganligi masalasi bilan qiziqqan kishilar tomonidan yozilgan baholardan keskin farq qilib turadi».⁴ Bu holni xalqning Amir Temur va Zahiriddin Boburga xayrixohlik va chuqur muhabbatini ifodalovchi qanchadan-qancha afsona va rivoyatlarida, tarixiy dostonlarda ko‘rish mumkin. Qolaversa, shu xalqqa zulm-u taaddini haddan oshirib, nafratga giriftor bo‘lgan Abdullaxon I haqida «Abdullaxon – beustaxon» topishmog‘ini yaratib, uning burgaday qonxo‘rligiga shama qilgan edi. Xalq o‘z ijodiyotiga hamma zamonlarda ham mehnatni va mehnat kishisini, uning yuksak ma‘naviy jismoniy go‘zalligini kuylashdan tolmasdi. Uning g‘oyaviy va estetik qarashlari insonning buyuk bunyodkorlik faoliyati, jismoniy va axloqiy sog‘lomlasha boruvi, ma‘naviyati va e‘tiqodining teranlashuvi bilan takomillasha bordi. Natijada xalq o‘z ijodida barcha yovuzlig-u yomonliklarni, noxushlig-u toshbag‘irliklarni, shafqatsizlig-u qabohatlarni, ezgulikni sharaflashga xizmat qiluvchi motiv tarzida talqin qildi, shu sababli folklorda mehnat kishisi – hamisha g‘olib, mag‘lublikni bilmaydi. Folklorda xalq optimizmi yengilmas qudratga ega pafos darajasiga ko‘tarilgan.

Folklor yuksak badiiyligi bilan ham ajralib turadi. Unda voqelikni ifodalashning doston, ertak, maqol, qo‘shiq, topishmoq, afsona, rivoyat va askiya singari xilma-xil janrlari shakllangan. Xalq ijodiyotining voqelikni badiiy umumlashtirish oyin (prinsip)larida, shuningdek, bir qator kompozitsion usul (priyom)larida, chunonchi, sujet va uning uzvlari, obrazlilik, tasviriy vositalarida talay o‘ziga xosliklar mavjud.

Folklorda tasvirlangan voqelik vaqt (zamon) e‘tiboriga ko‘ra o‘tmishga daxldor, shu sababli u yoki bu janr tabiatida, shuningdek, til xususiyatlarida o‘sha qadimiy izlargina saqlanib qolgan. Buni badik, kinna, olqish va qarg‘ishlarda ibtidoiy ajdodlarimizning so‘zning magik qudratiga sig‘inganlari, shuningdek, folklor namunalari tilida arxaik ifodalar va dialektizmlarning farovonligi yaqqol tasdiqlaydi. Folklor asarlari tili – jonli so‘zlashuv tili, shu bilan birga arxaik ifodalar va

dealiktizmlar ular uchun me'yor sanaladi. Bu xususiyati bilan folklor tili adabiy jihatdan sayqallangan badiiy adabiyot tilidan farq qiladi. Folklor tili – muttasil harakatdagi jonli so'zlashuv tili bo'lib, hamma zamonlarda ham adabiy tilning boyish manbayi bo'lib keldi va shunday bo'lib qoladi.

O'zbek xalq ijodiyotida ifodaviy-tasviriy vositalarning badiiy adabiyotdan farq qiluvchi o'ziga xos butun bir tizimi ishiangan. Bu xalq qo'shiqlaridagi ramziy obrazlar, doimiy sifatlashlar, an'anaviy qoliplar (klishe'lar), turg'un iboralarning ko'p va xo'bligida, folklor asarlari tilida erkalovchi, kichraytiruvchi qo'shimchalarning serobligida, aymiqsa, muvoziylik (parallelizm), mubolag'a va sajning behad faol va o'ziga xos qo'llanilishida yorqim ko'rinadi.

Folklor – jamoa (kollektiv) ijodi. Folklor asarini aniq ijodkorga nisbat berib bo'lmaydi. Ularning yaratilishi paytini ham aniq ko'rsatishning imkoni yo'q. Chunki folklor asari uzoq muddatli ijodiy jarayonda og'izdan-og'izga, avloddan-avlodga, ustozdan shogirdga o'tib, yuzaga keladi va yashaydi. Folklor asarlari muallifining noaniqligi – anonimligi (grek. anonumis-noma'lum) o'sha asarning qachonlardir individual ijodkor tomonidan yaratilganligini inkor etmaydi. V.G.Belinskiy aytganidek, folklorida «mashhur nomlar yo'q, uning muallifi hamisha xalqdir. Uning navqiron xalq yoki qabila ichki va tashqi hayotining jimjimalarsiz va aniq tasvirlangan oddiy va soddagima qo'shiqlarini kim to'qiganini hech kim bilmaydi va bu qo'shiq urug'dan urug'ga, avloddan avlodga o'tadi va vaqtlar o'tishi bilan o'zgarib boradi; goh uni qisqartirishsa, goh uzaytirishadi, goh yangidan to'qishadi, goh unga boshqa qo'shiqni ulashsa, goh unga qo'shimcha qilib, boshqa bir qo'shiqni to'qishadi, shunda qo'shiqdan doston chiqadi. Faqat xalq unga o'zini muallif sanay oladi. Adabiyot – boshqa isli; endi xalq emas, balki xalq hayotining turli tomonlarini o'z aqliy faoliyatlarida aks ettiruvchi alohida shaxslar uning arbobi. Adabiyotda shaxs to'la huquq bilan maydonga chiqadi va adabiy bosqich hamisha shaxslarning nomi bilan ajralib turadi». ⁵ Ko'rinadiki, folklor asarlari qachonlardir noma'lum shaxs (individ) tomonidan to'qilsa-da, og'izdan og'izga, avloddan avlodga o'tish jarayonida jamoa (kollektiv) ijodkorligi namunasiga aylanadi; jamoa ijodiy salohiyatidan to'lishib, mukammallashib, g'oyaviy-badiiy kamolot kasb eta boradi.

Abdurauf Fitrat bu masalaga o'z munosabatini bildira turib,

og'zaki va yozma adabiyotlarning o'zaro tafovutli xususiyatlariga to'xtalarkan, «buning ayirmasi yozma bo'lmasligida, yo egasining ma'lum emasligini»ni ta'kidlab, «har bir doston, maqol, topishmoq, ashula, asosan, hir kishi tomonidan chiqoriladir-da, so'ngra umumiy lashib ketadir», — deya folklor asari ham individual ijoddan boshlanajagiga, so'ngra «umumiy lashib» jamoa ijodi mahsuliga aylanishiga ishora qiladi. Shu bilan birga, u folklorning asl mohiyatini xalqona ruhga sug'orilganligida ko'radi: «...el adabiyotini «adabiyot»dan (tor san'atkorona adabiyotdan) ayirg'on narsa, uning yozilmaganligi emas, uning *ruhidir*. (Ta'kid muallifniki — O.S.) U soddadir, tabiiydir, ko'pchilikning zavqiga yararlikdir!»⁶ Shu ma'noda folklor betimsol og'zaki badiiy-ma'naviy boylik ijodkori bo'lgan xalqning o'z badiiy tarixidir.

Shuni aytish o'rinliki, folklor qadim zamonlarda jamoaning ommaviy ijodi sifatida yuzaga kelgan edi. Ilk namunalariyoq hammabop va ommabop to'qilgan bo'lib, uning ijrosiga mo'ljallangan. O'sha zamonlarda shaxsiy ijodkor jamoadan hali to'lato'kis ajralib chiqmagan edi. Ijtimoiy-siyosiy munosabatlarning takomillasha borishi, xalq estetik tafakkurining o'sishi va mehnat taqsimotining chuqurlashuvi jarayonida davrlar o'tishi bilan alohida ijrochilar — qo'shiqchilar, ertakchilar, baxshilar, qissasoz-u qissaxonlar, latifago'ylar (bazlago'ylar), hazzollar (hazilkashlar), qiziqchilar, xalfalar o'z mahoratlari bilan yarqirab ko'rina boshladilar. Ammo bu talantlar ham jamoa dahosi bilan ijodiy oziqlanib, og'izdan-og'izga, avloddan-avlodga, ustozdan shogirdga o'tib kelgan asarlarni kuylar, ijro etar va albatta, shu jarayonda o'zidan ham nimanidir qo'shib, individual mahoratlarini namoyon etar edi. Tilla kampir, Sulton kampir, Jolmon baxshi, Bo'ron shoir, Jumanbulbul, Jassoq, Xonimjon xalfa, Bibi shoira, Ernazar baxshi, Riza baxshi, Suyar baxshi, Amin baxshi, Yo'ldoshbulbul, Sultonmurod, Qurbonbek, Xidir shoir, Yo'ldosh shoir, Suyar shoir, Sherna yuzboshi, Mulla Xolnazar, Haybat soqi, Qunduz soqi, Fozil Yo'ldosh o'g'li, Ergash Jumanbulbul o'g'li, Po'lkan Jonmurod o'g'li, Islom Nazar o'g'li, Saidmurod Panoh o'g'li, Abdulla shoir, Umir Safar o'g'li, Nurmon Abduvoy o'g'li, Xolyor Abdukarim o'g'li, Bola baxshi, Bolta baxshi, Qodir baxshi Rahim o'g'li va boshqalar o'z individual ijrochiliklari tufayli jamoa dahosi bilan yaratilgan asarlarni avloddan avlodga yetkazib keldilar. Ularning ba'zilari esa shu jamoa ijodkorligiga xos

an'analarga mustahkam tayangan holda o'zlari ham ijod eta boshladilar, aniqrog'i, an'anaviy dostonlar kuychisi darajasida qolib ketmay, baxshilikdan shoirlilik darajasigacha ko'tarildilar.

Og'zakilik va improvizatsiya (badihago'ylik) – xalq ijodining yashash va yaratilish tarzi. Chunki u hali yozuv kashf qilinmagan uzoq o'tmishdagi ajdodlarimiz turish-turmushining, dunyoqarashi va e'tiqodining, kurashlardagi zafari va mag'lubiyatlarining ifodachisi sifatida yuzaga kelgan. A.A.Potebnya fikricha, folklor «xotira manbayidan», aniqrog'i, xotiraning og'izdan og'izga o'tib yurish inersiyasidan tug'iladi. Uningcha, «xotira manbayi» – bir yoki bir qancha kishilarning shunchaki tushunchasi bo'lmay, balki butun bir xalqning duv-duv gapi, mish-mishi, og'zaki fikridir. Bu mish-mish yoki og'zaki fikr ustozdan shogirdga (otadan-bolaga), urug'dan-urug'ga, avloddan-avlodga o'tib, yangi davr ruhidan, yangi ijrochi va ijodkor salohiyatidan sayqal topib yashaydi. Bunday sayqallanish u yoki bu folklor asarining shakli va mazmuniga qandaydir o'zgarish kiritilishi–nimaningdir qo'shilishi, nimaningdir tushirib qoldirilishida zuhur etadi. Aytaylik, biror tarixiy dalilning unutilishi tufayli asardan tushirilib qoldirilishi mumkin. Yoki dostondagi qo'shiq qismining unutilishi oqibatida u ertak shaklida yashashi mumkin. Yoxud aksincha. Ertak dostonga o'sib chiqishi ham mumkin. Bular og'zakilikning jonli harakatdagi jarayoni sifatida folklorning yashash tarziga xos belgilari sanaladi. Zotan, folklor **og'izdan og'izga** o'tib yashasa, badiiy adabiyot **yo'zuv** vositasida yashaydi. Folklor asari **og'zaki aytiladi** (ertak, maqol, topishmoq, rivoyat, afsona, latifa, naql va boshqalar), **ijro etiladi** (doston, og'zaki drama, lof, askiya va boshqalar), **kuylanadi** (qo'shiq). Badiiy adabiyot esa faqat **o'qiladi**, ijrosiga xos xususiyatlar esa folklordan ijodiy o'zlashtirilgan. Qolaversa, og'zakilik u yoxud bu asarning shunchaki og'zaki ijrosigina bo'lmay, balki og'zaki ijro jarayonida yuzagsha kelishi holati hamdir.

Folklor asari og'izdan-og'izga o'tishi tufayli shaklan va mazmunan qanaqa o'zgarishga uchramasin, bu hol uning g'oyaviy-badiiy, ijtimoiy-estetik qimmatini tushirmaydi. Chunki unda ijodkor xalqning voqelikka munosabati aks etgan. Folklor asarlarining og'izdan og'izga o'tib, uzoq asrlar davomida yashab kelayotganligining asosiy sababi shunda.

Improvizatsiya – lotincha «improviso» so'zidan yasalgan bo'lib, lug'aviy jihatdan «oldindan kutilmagan yoki ko'rilmagan, to'satdan yoki birdan degan ma'nolarni anglatsa-da, istilohiy ma'noda badiiy

ijod sohasida maxsus tayyorgarlik ko'rmay, zaruriyat tug'ilgan lahzaning o'zidayoq og'zaki ijro jarayonida ko'ngilni junbushga keltirgan hodisa yoki voqea ta'sirida to'qilgan asardir. Bunday asarlar badihalar ham deyiladi. Aslida bunday asarlar xotira qatlari zamirida saqlangan bo'lib, nogohoniy taassurot tufayli yangidan dunyoga keladi. Shu ma'noda har qanday improvizatsiya azaliy ijodiy tajriba, malaka va tayyorgarlikning hosilasidir.

Improvizatsiyada ijodkorning og'zaki badiiy ijod qonun-qoidalaridan xabardorligi ayricha ahamiyatga ega. U shu qonunlarni qancha puxta bilsa, to'qigan asari saviyasi ham shu qadar mukammallik kasb etadi. Xalq ijodkori o'z asarini xilma-xil davralarda, xilma-xil sharoitlarda ijro etishi jarayonida tinglovchilarning yoshi, kasb-kori va qiziqishlarini hisobga olib, o'sha asarining qay bir epizodini, bayti yoki bandini tashlab ketishi, qay bir yangi epizod, bayt yoki bandni qo'shib kuylashi mumkin. Shu asosda o'sha folklor asarining xilma-xil variantlari yuzaga kelishi mumkin. Binobarin, folklordagi variantlilik, asosan, improvizatsiya natijasidir.

Improvizatsiya u yoki bu janrga mansub matnning muttasil harakatda bo'lishini ta'minlaydi va hatto alla, yig'i singari janrlarda nisbatan faolroq namoyon bo'lib, faqat badihaviylik hosilasi sifatida yuzaga kelishini ta'minlaydi.

An'anaviylik xalq ijodida u yoki bu asar matnining og'izdan og'izga o'tishi jarayonida nisbatan barqarorliknigina anglatib qolmay, balki o'sha asarning avloddan avlodga o'tish jarayonida dastlabki ijrosiga xos xususiyatlarni, kuyi va shaklini, tasviriy ifoda vositalarini va qahramonlarini nisbatan o'zgarmagan holda saqlab qolganligini ham anglatadi.

Xalq ijodiyotida an'anaviylik g'oyaviy-badiiy mazmunda keng ko'lamga ega. Zero, mavzu mohiyatiga ko'ra uning barcha tur va janrlaridagi namunalarida vatan, xalq va mehnatni ulug'lash, adolatsizlikka nafrat bilan qarash, do'stlik va birodarlikni qadrlash, chin insoniy muhabbatni sharaflash mushtarak an'anaviy motivlardir. Shuningdek, an'anaviylik folklorning har bir turi va janrining kompozitsion tarkibiga xos unsurlar umumiyiligini ham namoyon etadi. Aytaylik, qo'shiq janri tabiatiga daxldor an'anaviy unsurlarning hammasi ham doston janri tabiatiga to'g'ri kelavermaydi. Dostonlargagina xos an'anaviy epik ko'lamdorlik, epik qoliplar, umumiy tipik o'rinlar va boshqalar qo'shiqlarda uchramaydi. Lekin

bular xalq eposi uchun an'anaviy unsurlar sanaladi. Yoki xalq eposini an'anaviy boshlama va tugallanma, otni egarlash va ta'riflash, otda bahodirona chopish, janglar tasviri, safarga otlangan qahramonga nasihat qilish, jangga kirish oldidan o'zini maqtashi, sevishganlar uchrashadigan chorbog'lar tavsifi, malikalar, kanizaklar, ko'sa va maston kampirlar tasvirisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Bularsiz dostonlarda an'anaviy syujet qurilmasini yaratish qiyin.

An'ana — jamoa ijodkorligining mahsuli, shu bilan birga, folklor asarlarini jamoaviy holda saqlab qolishning ham o'ziga xos shakli hisoblanadi. Binobarin, folklor asarlarining og'izdan og'izga o'tib yashashining o'zi an'anaviyligidir. Og'zakilik folklorning o'zgarimas shakli bo'lib, o'z navbatida, xotirada saqlamoqni, yodlab eslamog'ni taqozo etadi. Buning uchun esa, kuchli hofiza zaruriyatga aylanadi. O'zbek baxshi va shoirlari orasida qirqdan ziyod an'anaviy dostonlarni, tag'in qanchadan — qancha termalarni bilgan, kuylagan, yana o'zi to'qiganlarning borligi shu an'anaviy ehtiyojning hosilasidir. Sirasini aytganda, an'anaviylik folklorninggina emas, balki xalq musiqasi, raqsi va amaliy san'atining ham xos belgisi sanaladi.

An'anaviylik o'zining ijtimoiy-tarixiy manbalariga ega. Chunonchi, folklorning ilk namunalari ibtidoiy jamiyatda yaratilgan, ularda o'sha zamon kishilarining nisbatan qaror topgan urf-odatlar va hayotga oid qarashlari aks etgan. Bu hol folklor asarlari shakli, obrazlari va motivlari muayyan barqarorlik kasb etishini ta'minlagan.

Xalqning asrlar davomida shakllangan badiiy zavqi, didi bor, folklor hamisha shu xalqona estetik prinsipga amal qilib yashaydi. Bu — folklor uchun obyektiv qonuniyat. Ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyotning xalq estetikasiga ko'rsatadigan ta'siri folklorning an'anaviylikni harakatga soladi. Masalan, ijtimoiy tafakkur taraqqiyoti xalq e'tiqodida yasagan tub burilishlar oqibatida badik, kinna, burey-burey janrlari, shuningdek, «Sust xotin», «Choy momo», «Barot keldi» marosimlari so'nib, iste'moldan chiqib ketdi. XX asrning ikkinchi choragidan boshlab yangi voqelikning yuzaga kelishi tufayli doston yaratish an'anasi ham so'nish sari yuz tutdi, qo'shiq, maqol, askiya, og'zaki hikoya davom etmoqda, ayrim yangi shakl — janr, jumladan, tarixiy qo'shiq yuzaga keldi. Shuningdek, an'anaviy qo'shiq motivlari o'zgardi. Yangi voqelik mazmuniga mos obrazlar va qarashlar evaziga to'lishdi.

Ayrim janrlar poetik tizimida jiddiy o'zgarishlar sodir bo'ldi.

Jumladan, yangi dostonlarda, garchi an'anaviy dostonchilikka xos, epiklikka, tayyor qoliplarga, motivlarga suyamlsa-da, biroq bular endi an'anaviy dostonlardagidek g'ayritabiiylik asosida emas, balki hayotiy reallikka, obyektivlikka asoslangan holda ifodalanadigan bo'ldi. An'anaviy dostonlarning ideal qahramonlari g'ayritabiiy kuchlar madadkorligida harakat qilib g'alaba qozonsa, yangi dostonlarning qahramonlari real tarixiy shaxslar bo'lib, ular yangi voqelikka suyanib harakat qiladi va o'z maqsadiga erishadi. Bunday farqni an'anaviy dostonlar bilan yangi dostonlar konflikti misolida ham ko'rish mumkin. Konflikt an'anaviy dostonlarda yakka shaxs manfaati taqozosi, yangi dostonlarda esa omma manfaatlari taqozosi hosilasidir. Binobarin, yangi dostonlar konflikti hayotiy zaminga ega va uning yechimi ham realdir.

Anonimlik aslida folklorning jamoa ijodi sifatida yuzaga kelishi natijasi o'laroq paydo bo'lgan xususiyatidir. Anonim yunoncha «anonumos» so'zidan olingan bo'lib, lug'aviy jihatdan «nomsiz, nomi noma'lum» ma'nolarini anglatrsa-da, istilohiy ma'noda xalq ijodiyotiga xos xususiyatini bildiradi. Binobarin, ayonlashayotirki, folklor asarlari yaratuvchisi nomining noma'lumlighi — uning anonimligini tayimlaydi.

Folklordagi anonimlik hodisasi yozma adabiyotdagi taxallus vositasida asl nomni yashirishdan farq qiladi, albatta. Og'zaki asarlar qachonlardir kim tomonidandir ijod qilinganiga shubha bildirib bo'lmaydi. Biroq o'sha ilk ijodkor uni o'z asari sifatida qabul qilmagan, aniqrog'i, unga mualliflikni da'vo etmagan. U og'zaki aytgan, kuylagan yoki ijro etgan o'sha asar og'izdan og'izga, otadan farzandga, avloddan avlodga, urug'dan urug'ga, qabiladan qabilaga ko'chib, zamon elagidan o'tib, didlar ta'sirida sayqallanib, individual ijodkoriga taalluqliligini yo'qotib, jamoa ijodi hosilasiga aylana borgan va muallifi noma'lumlashib qolgan. Bu hodisa xalq ijodiyotining anonimligi xususiyatini shakllantirgan.

Variantlilik va versiya. Xalq ijodiyoti namunalari jonli ijro jarayonida xilma-xil variantlardagina yashaydi. Variantlilik — folklorning jonli yashash tarzi. «Variantlilik, — deb yozadi T.Mirzayev, — folklor tabiati, uning estetikasi, yaratilishi va jonli ogzaki ijroda yashash qonuniyatlari hamda funksiyasidan kelib chiqqan xususiyatidir. U folklorning hamma tomonlari va elementlarini — sujeti, obrazlilik, stilistikasini, umuman, poetikasi va janr xususiyatlarini qamrab oluvchi belgisidir».⁷ Binobarin, variant —

nia'lum bir asarning jonli og'zaki epik an'ana zaminida vujudga kelgan, bir-birini inkor etmasdan yonma-yon yashay oladigan va o'zaro farqlanuvchi turli-tuman matnlaridir. Chunonchi. «Alpomish» dostonining yigirma sakkiz dostonchidan yozib olingan o'ttiz uchta to'liq, parcha, ertak va mazmunidan iborat variantlari mavjud.

Xalq ijodiyotida variantlar bir-birlaridan. avvalo, asar matnining saqlanishi, ya'ni to'laligi, qisqarganligi, parcha holiga kelganligi yoki kontaminatsiya (lotincha: contaminatio — bir-biriga tegdirmoq, aralashtirmoq, qorishtirmoq)ga uchraganligi, so'ngra esa, badiiy shaklining o'zgarib turishi, aytaylik, band yo bayt tarkibining o'zgarib turishi, bir matnning goh u va goh boshqa bir janr tarkibida o'rin almashtirishi natijasida farqlilik kasb etadilar. Shu sababli folklorda har bir variant to'la va teng huquqqa ega mustaqil asar sanaladi.

Variantilikning muhim xususiyati, versiya ichida harakat qilishidir. Binobarin, versiya mohiyatan ancha keng hodisa bo'lib, «kompozitsion va g'oyaviy-badiiy tasvir vositalari jihatidan bir-biridan prinsipial ravishda keskin farq qiluvchi xalq og'zaki poetik ijodining bir sujet va janrdagi namunalari (tekstlari)»⁸ dan tashkil topgan. Chunonchi. «Alpomish» dostonining o'zbek, oltoy, tatar, boshqird, qoraqalpoq, qozoq va boshqa xalqlarga mansub versiyalri kabi. Gohida birgina doston birgina xalqning o'zida ham ikki va undan ortiq versiyaga ega bo'lishi mumkin. Masalan, «Shirin bilan Shakar» va «Sohibqiron» dostonlari o'zbek xalqi orasida ikki versiyada tarqalgan.

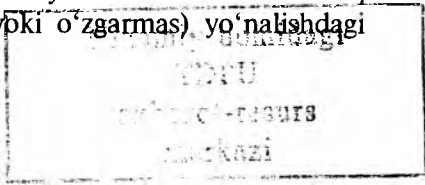
Shunday qilib, variantlilik folklor asarlarining xalqchilligini hamda tarqalish chegarasini belgilaydi, folklorda kechayotgan o'zgarishlarning sabablarini o'rganish asosida xalq ijodiyotidagi jarayonlarga xos qonuniyatlarni ochish uchun boy material beradi.

Folklorda ijodiy metod badiiy adabiyotdan farqli o'laroq, voqelikni in'ikos etish vositalari hamda uni tipiklashtirish prinsiplarida namoyon bo'ladi. Xalq asarlarida davrning tarixiy ruhi real aks ettirilib, keng miqyosdagi tipiklashtirish prinsipiga amal qilinadi. Chunonchi, o'zbek qahramonlik eposi — «Alpomish»da Qo'ng'iroq qabilasida patriarxal — urug'chilik alomatlarini yemirila boshlagan davrlarda oila uchun kurashning jamiyat ijtimoiy munosabatlarida muhim rol o'ynaganligi real ko'rsatilib, bu Alpomish va Barchin obrazlarida keng miqyosli umumlashma holida tipiklashtirilgan. Ammo xalq badiiy tafakkuri hali ilk bosqichida dunyoni stixiyali materialistik tarzda anglashga, idrok etishga moyil va qodir edi. Bu hol o'sha real hodisalarni

ajabtovur mo'jizaviylik yoki sehrlilik fonida tasavvur qilishga olib keldi. Natijada xalq badiiy tafakkurida reallik va fantastika o'zaro uyg'unlashib ko'rina boshladi. Shu tariqa folklorda shartlilik – fantastika va hayotiylik – reallik o'zaro singishib, tipik holga aylanib bordi. Masalan, sehrli ertaklardagi go'zal ayollar obrazlarini ko'zdan kechiraylik. Ularda xalq o'zining estetik idealinigima emas, balki o'zbek ayoliga xos eng yaxshi fazilatlarini ham umumlashtirib ifoda etgan. Bundan kelib chiqadigan xulosa shuki, *dunyoni abstrakt – idealistik va realistik tasavvur qilishning g'alati* holda *o'zaro qo'shilib ketishi* folklor ijodiy metodining o'ziga xos xususiyatiga aylandi. Shu jarayonda fantastika va romantika mehnat ahliga o'z xayoli – o'ylarida yorqin kelajakni yaratish imkonini bergan: manzildan manzilga tezroq borish istagi – uchar gilam, g'irot, boychibor, simurg'larni; dushmandan qasos olish istagi – urto'qmoq, bir sermaganda qirq gaz cho'ziladigan keskir qilichni, ichi qovoqariga to'la tarvuzni; jahon ayvonidagi voqealardan voqif bo'lish istagi – oynayi jahonni; hayot ishq bilan yashash istagi – insonni yashartiruvchi yoki har qanday xastaliklardan xalos etuvchi obi hayot, sehrli olma va hokazolarni yaratganki, kishilik jamiyatining hozirgi bosqichida qachonlardir sehrlilik timsoli bo'lgan bu obrazlar tezuchar samolyotlar, tezyurar avtomobillar, avtomat, minomyot, katyushalar, televizor va hayotbaxsh dorilar tarzida reallashdi.

Folklordagi bir qator janrlarda, jumladan, maishiy-hayotiy ertaklarda, tarixiy va lirik qo'shiqlarda voqelik ham, qahramon ham real ifodalanadi. Bu, shubhasiz, xalq ongining mifologik tasavvurlardan qutula borib, o'z-o'zini anglashi ancha chuqurlashgan, oilaviy va ijtimoiy turmush tarzidagi o'zgarishlarni teranroq idrok eta borishi tufayli nisbatan keyinroq sodir bo'lgan hodisadir.

Xalqning juda ko'p asarlarida qahramonni badiiy ifodalash prinsipi ham mushtarakdir. Xalq ideal fazilatlar egasi bo'lib, ommani ergashtira oladigan qahramonning qabul qilgan. Shu sababli folklor asarlaridagi qahramon beqiyos yiriklashtirilgan: Alpomish, Go'ro'g'li, Rustam, Ravshan, Avaz, Nasriddin afandi, Kal, Aldar ko'sa, Kachal polvon – bularning har birida xalq qudrati va zakovati bor salobati bilan umumlashtirilgan. Shu sababli ular hamisha, har qanaqa og'ir vaziyatda g'olib chiqadi va xalq umidvorligi (optimizm)ini tashiydi. Umidsizlik (pessimizm) folklorga yotdir. Xalq badiiy tafakkurida umumxalq qahramoni, statik (gr.statos–turg'un yoki o'zgarimas) yo'nalishdagi



qahramon birinchi o'ringda turganidan folklor qahramonlarining individual ruhiy (psixologik) tavsifnomasi ikkinchi darajali sanalgan. Salbiy personajlar ham xuddi shunday o'y asosida yaratilar, shu tariqa, xalq asarida umumlashgan ijobiy va salbiy obrazlarga bo'lar edi. Ular yaxshilik va yomonlik timsollari sifatida o'zaro kurashar va har gal yaxshilik kuchlari g'alabasi bilan yakun topishadi. Folklor asarlarida ijobiy qahramon ruhiy tavsifnomada emas, balki alohida hayotiy epizodlarda o'zi xulqi, xatti-harakati va qiliqlari bilangina ko'rsatiladi. Folklor obrazlari tizimi nisbatan qat'iylashgan ijobiy va salbiy tiplarga bo'linadi: dostonlarda qahramon va uning dushmani, ertaklarda dono dehqon va zolim boy, zakovatli chol va tentak podsho; o'gay ona va jafokash qiz kabi. Asar syujeti ham shu xilda qarama-qarshi qo'yish zamirida qurilar, konflikt esa xuddi shunda zuhur etar, kompozitsiya va voqealar yo'nalishi ham shu asosda kechar edi. Bularning barchasida xalqona oddiylik sezilib turar edi. Shunday qilib, folklor asarlari romantika bilan singishib ketgan *realistik metod* asosida yaratiladiki, bu badiiy adabiyotdagi realistik metoddan *voqelikni haddan ziyod umumlashtirishi, qahramonni behad yiriklashtirishi, uning shaxsiy turmushini detallashtirmay, ruhiy murakkablikda ko'rsatmay tipiklashtirishi* xususiyatlari bilan farq qiladi.

Folklor haqidagi fan – folklorshunoslik (folkloristika) bo'lib, xalq og'zaki badiiy ijodiyotining so'z san'ati tarzidagi xususiyatlarini: folklorning paydo bo'lishi, shakllanishi va taraqqiyot bosqichlarini, undagi ijodiy jarayon va yashash tarzi qonuniyatlarini, hayotiy mazmuni, ijtimoiy tabiati, g'oyaviy mohiyati, badiiy o'ziga xosligi, janrlarining spesifikasi, shuningdek, yozma adabiyot bilan munosabati – o'zaro ta'siri va aloqalari masalalaridan bahs yuritadi. Folklorshunoslik ilmi bilan shug'ullanuvchi mutaxassis – folklorshunos (folklorist) deb yuritiladi.

Folklorshunoslik sotsiologiya, etnologiya, til, tarix, arxeologiya, san'atshunoslik, musiqashunoslik va boshqa fanlar bilan aloqadorlikda ish ko'radi. Chunki folklor sinkretik so'z san'ati sifatida san'atning barcha turlari bilan chambarchas bog'langan.

Folklorshunoslik adabiyotshunoslik fani bilan ham uzviy aloqadorlikda ish ko'rsa-da, ular o'rtasida bir-biridan farq qiluvchi xususiyatlar mavjud. Chunonchi, folklor asarlarining g'oyaviy-estetik tahlili folklorshunoslik qonuniyatlari talabi bilan amalga oshirilsa, badiiy adabiyot tahlili adabiyotshunoslik qonuniyatlariga muvofiq

ravishda amalga oshiriladi. Bunda adabiyotshunos o'zi o'rganayotgan muammoga aniq va tayyor materialga qisman ega bo'lsa, folklorshunos ko'pincha bunday imkoniyatga ega emas. U o'rganmoqchi bo'lgan muammosiga taalluqli materialni xalqdan yig'ishdan ish boshlaydi. Bu jarayonning o'ziga xosligi va qiyinchiligi shundaki, u folklorshunosdan uzoq muddatli yig'uvchilik faoliyati bilan shug'ullanishini taqozo etadi. Yozib olingan u yoki bu folklor asarining qay bir marosimga daxldorligiga, kuyiga, teatrga xos unsurlarga egaligiga, tilining jonliligiga e'tibor berishni ham diqqat markazida tutmog'i lozim. Buning uchun o'sha to'plovchining o'zi shu sohalaridagi bilimlardan xabardor bo'lmog'i shart.

Folklorshunoslik fani uch tarmoqdan tarkib topgan holda shakllangan:

1. ***Xalq ijodiyoti namunalarini to'plash.*** Folklorshunoslik, dostavval, xalq ijodiyoti namunalarini yozib olish (to'plash)dan boshlanadi. Bu jarayon individual va jamoa shakllarida ilmiy ekspeditsiya uyushtirish zahirida amalga oshiriladi.

2. ***Xalq og'zaki ijodiyoti bo'yicha to'plangan namunalarni nashr etish.*** Bu soha folklor matnshunosligi (tekstologiya) sanaladi. Bunda u yoki bu folklor asari variantlari chog'ishtirilib, g'oyaviy-badiiy jihatdan mukammallarini tanlab olishga, har bir asarning jonli ijro xususiyatlarini to'la va mukammal saqlab qolishga, tilining jonli ifodaviyligiga xos tabiiyligini ta'minlashga alohida e'tibor beriladi. O'zbek folklorshunosligi bu sohada boy tajriba to'pladi. Ergash Jumanbulbul o'g'liming besh tomlik «Bulbul taronalari» va rus tilidagi uch tomlik «Pesnya Bulbulya» kulliyotining, shuningdek, ellik tomga mo'ljallanib chiqarilayotgan «O'zbek xalq ijodi» ruknida o'ttiz to'qqiz jildining chop etilgani ana shu tajribaning jiddiy samaralaridir. Endilikda yuz jildlik «O'zbek folklori yodgorliklari» ko'p tomliqi singari bebaho nashrning amalga oshirilishida bu tajribaning asqotishiga shubha yo'q.

3. ***Xalq og'zaki badiiy ijodini tadqiq qilish.*** Ma'lumki, xalq qo'shiqlari kuy bilan aloqador, ma'lum qismi raqs bilan uyg'unlikda ijro etiladi. Folklorshunos ana shu xususiyatlarini yaxlit va bir butun holda o'rganish maqsadida musiqashunoslik va xoreograflar bilan hamkorlik qiladi.

Folklor asarlari xalq urf-odatlarini, rasm-rusumlarini chuqur aks ettiradi. Bu jihatdan, ayniqsa, marosim folklori namunalarini alohida ajralib turadi. Ana shu jarayonlarni tadqiq etishda folklorshunos etnografiyaga tayanadi.

Aks holda uning tadqiqoti bir yoqlama bo'lib qoladi.

Xalq asarlari tilinig o'ziga xosligi dialektologiya bilan hamkorlikda o'rganilsa, folklorda xalq pedagogikasi (etnopedagogika) ifodalanganligidan ilmiy pedagogika bilan ham hamkorlik qiladi. Shunday qilib, folklor o'ziga xos bo'lganidek, uning haqidagi fan – folklorshunoslik ham o'z spesifikasiga ega. U o'zbek filologiya ilmida alohida mavqega molikligi tufayli ajralib turadi.

Folklor va adabiyotning o'zaro tarixiy hamkorligi, bir-biriga ta'siri va aks ta'siri. Folklor yozma adabiyotning bunyodga kelishi va rivojlanishiga genetik manba bo'lib xizmat qiladi. Badiiy asar yozish sohasidagi ilk urinishlar folklor tajribasiga suyanish va uni ijodiy o'zlashtirish negizida kechganligi, qolaversa, bunda folklorga xos sujetlar, obrazlar, motivlar, uslub va tasviriy vositalardan ijodiy foydalanilganligi hech kimda shubha uyg'otmaydi. Kishilik ma'naviyati tarixida bu beminnat sarchashmadan bahramand bo'lmagan biror so'z san'atkorini tasavvur qilish amri maholdir.

Chindan ham «Shohnoma» xalqdan olib yozilgani tufayli Abdulqosim Firdavsiyga mangulik baxsh etadi. Ulug' Alisher Navoiy ham xalqning serjilo og'zaki adabiyotidan ta'lim olib, jahonshumul shuhrat qozongan «Xamsa» va «Xazoyinul-maoniy» singari o'lmas asarlarini yaratdi. Poshshoxo'ja «Gulzor» va «Miftohul-adl» asarlarini bevosita folklor ta'sirida yozgani ma'lum, Muhammadsharif Gulxaniyning «Zarbulmasal»i folklordan ijodiy ilhomlanishning ko'rkam namunasi sanaladi.

Og'zaki va yozma adabiyotlarning o'zaro ta'siri va hamkorligi barcha xalqlarning adabiyotlariga xos hodisa bo'lib, o'sha adabiyotlarning shakllanishi va yuksalishini ta'mimlashda, ularda xalqchil realistik tasvirning tantana qilishida, yangi obrazlar, yangi mavzular, yangi motivlar, yangi shakllar va xalqona ruhni ta'minlovchi obrazlilik va ifodaviy vositalar hisobiga to'lisha borishiga, shuningdek, folklor va yozma adabiyotga xos janrlarning o'zaro sintezlashuvi asosida badiiy ertak va uning xilma-xil ichki ko'rinishlari (ertak-drama, ertak-qissa, ertak-roman, ertak-opera)ning yuzaga kelishida, barmoq she'r tizimining yozma adabiyot arsenaliga o'tib, barqarorlashuvida muhim rol o'ynab kelmoqda.

Shuni ham ta'kidlash kerakki, badiiy adabiyot ham asrlar davomidagi rivojlanishi jarayonida folklorga samarali ta'sir ko'rstib, shaklan, mazmunan va ifodaviylik jihatidan yanada takomil topishini

tomondan folklorga xos ravishda qayta ishlanishi natijasida yuzaga kelgan «*Malikayi Dilorom*», «*Farhod va Shirin*», «*Layli va Majnun*», «*Bahrom va Gulandom*», «*Yusuf va Zulayho*», «*Rustami doston*», «*Sayful-Malikk*», «*Sanobar*», «*Zevarxon*» singari kitobiy dostonlar misolida yanada yaqqolroq ko'rish mumkin. Bu dostonlar el orasida xalq kitoblari nomi bilan mashhur va keng tarqalgandir.

Badiiy adabiyotdan ijodiy o'zlashtirishning boshqa bir ko'rinishi—xalq dostonlaridagi qahramonlar ruhiiy holatini ifodalashda emotsionallikni yanada kuchaytirish maqsadida mumtoz she'riyat bitilgan aruz vazni imkoniyatlardan, qolaversa, g'azal va muxammas, musamman, murabba shakllaridan foydalanishdir.

Chunonchi, Ergash Jumambul o'g'li «*Kuntug'mish*» dostonida Kuntug'mishning yori va bolalaridan ayrilib, gangib qolganida, tasodifan uchragan cho'ponga murojaatini Sobir Sayqaliyning «*Bahrom va Gulandom*» dostonidan ta'sirlanib bitgan:

Ey yori alam ko'rgan, qaydin kelasan, ayt'il.
Ko'p ranj-u sitam ko'rgan, qaydin kelasan, ayt'il.

Shu marla'li g'azal aslida Bahromning gado qiyofasida Gulandom qasri oldiga kelib turganida, uning kimligini bilish uchun Gulandom kanizi Davlatdan berib yuborgan nomadir. Bu noma g'azal shaklida. Ergash shoir uni birmuncha qayta ishlagan. Bunday hollar boshqa asarlardan ijodiy foydalanishda ham ko'zga tashlanadi. Shu mulohazalarning o'zaro foydalanishda ham ko'zga tashlanadi. Shu mulohazalarning o'zaro foydalanishda ham ko'zga tashlanadi. Shu mulohazalarning o'zaro foydalanishda ham ko'zga tashlanadi. Shu mulohazalarning o'zaro foydalanishda ham ko'zga tashlanadi.

«*zбек folklorining o'rganilish tarixi*». O'zbek folklorshunosligi xalqimizning o'z-o'zini anglashdan iborat inilishlari taqozosiga ko'ra vujudga keldi. Bu sixiyali jarayon tarzida ming yillar davomida sodir bo'lgan esa-da, asosan, XIX asrning so'nggi choragida izchil bir yo'nalishga kira bordi va XX asrda to'la-to'kis bargator hodisaga aylandi. Zero, folklor asarlarini to'plash, kitobat qilish, o'rganish va ulardagi g'oyalardan ilhomlanib yangi asarlar yaratish, bunyodkorlik ishlarini amalga oshirish barcha davrlarda ham dolzarb masalaga aylangan edi. Xalq ijodiyoti namunalari yozib olish juda qadimiy an'ana bo'lib, folklorshunoslik shakllamshining ilk bosqichini tashkil etadi. Bu

imkonini beradi.

yo'nalishdagi izlanishlar tarixi juda olisga borib taqaladi. Chunonchi, qadimgi dunyo sayyohlari va tarixchilaridan Gerodot, Polien, Strabon, Xores Mitilenskiy, Apellodor, Ibn Battutalarning yozib olib bizgacha yetkazgan afsona va rivoyatlari, turli-tuman urf-odatlar va marosimlar haqidagi qaydlari, shuningdek, yozma toshbitiklar davridan boshlangan folklorga qiziqish jarayoni xalq ijodiyotini o'rganish sari qo'yilgan ilk qadam edi.

Ma'lumki, folklor asarlari yaratilgandan so'ng uni jonli ijroda kuylash, aytish, o'ynab namoyish etish, kuylab namoyish etish, tarqatish yoki qayta ijod etish tufayli yana ikkinchi shaklda davom yetaveradi. Lekin ularning ikkinchi shakli, yoki aniqrog'i, folklor namunalari tarixiy va badiiy yodnomalardan, yozuvchi va bastakorlar asarlaridan o'rin olishi—folklorizmlar hisoblanadi. Folklorizmlar tarixi esa xalq ijodini yozib olish va o'rganish tarixi emas, albatta. Chunki endi ular ko'pchilikning (xalqning) emas, yakka shaxsning o'y-kechinmasi, ovozi singishgan hodisa sanaladi.

Turkiy xalqlar, jumladan, o'zbek folklorining yozib olinishi va kitobat qilinishi Mahmud Qoshg'ariy nomi bilan boshlangan. «XI asrning ulkan olimi, tilshunos Mahmud Qoshg'ariyning hech ikkilanmay folklorist sifatida ham baholash mumkin, — deb yozgan atoqli folklorshunos Hodi Zarif. — Uning muhim kapital asari «Devonu lug'otit turk» muallifning yuksak ma'lumot egasi, olim sifatida maqol va matallarni, mehnat, sevgi, urf-odat, mavsum-marosim qo'shiqlarini, afsona va rivoyatlarni to'plaganligini, imkoniyat doirasida ularning yaratilishi tarixi bilan qiziqqanligini, turli xil turkiy urug'lar, jumladan, o'zbek xalqining qadimiy ajdodlari o'rtasida xalq poeziyasi terminlarini o'rganganligini yorqin ko'rsatib turibdi. Muallif tomonidan berilgan izohlar, ayniqsa, maqol va matallarning mazmuni va qo'llanish o'rni haqidagi ma'lumotlar Mahmud Qoshg'ariy keltirgan folklor materiallarining ilmiy qimmatini yanada oshiradi»⁹. Shuningdek, xorazmlik tilshunos Abulqosim Mahmud Zamaxshariy yozib olgan maqol va matallar hamda olimning shu maqol va matallarning badiiy xususiyatlariga oid qaydlari, ulug' mutafakkir Alisher Navoiyning o'zbek xalq poeziyasi namunasi sanalgan chinkalar, Abu Rayhon Beruniy, Narshaxiy, Mirxond, Sharafiddin Ali Yazdiy, G'iyosiddin Xondamir, Davlatshoh Samarqandiy, Zayniddin Vosifiy, Hofiz Tanish Buxoriylar yozib qoldirgan afsona va rivoyatlar, Gulxaniy hamda Rojiylar yaratgan «Zarbulmasal»lardagi ko'p sonli maqollar, xalq askiyalari folklorini

to'plash yo'lidagi izlanishlarning o'ziga xos ko'rinishlaridir.

Folklorni to'plashning boshqa bir ko'rimishi ham mavjudki, uning mohiyatini H.Zarif shunday ta'riflagan edi: «Folklorni o'rganish tarixi unga nisbatan faqat ilmiy maqsadlar bilan yondashilganlikni kuzatish bilangina cheklanmaydi, shu bilan birga o'zlari mansub bo'lgan sinf dunyoqarashi nuqtayi nazaridan folklorni turlicha tushungan va o'z asarlarida u yoki bu sinf manfaati doirasida undan foydalangan yozma adabiyot namoyandalarining ham xalq ijodiga qiziqishlarini hisobga olmoq va ularni diqqat bilan o'rganmoq juda ham zarurdir.

O'zbek mumtoz adabiyoti yo'nalishlarini shu xilda kuzatganda qanchadan qancha topishmoqlar, maqollar, matallar, afsonalar, rivoyatlar, ertaklar va boshqa janrlar namunalarini oydinlashtirish mumkin. Sirasini aytganda, folklorga yozma adabiy manbalar doirasida bu xilda qiziqish o'zbek adabiyotida «o'z milliy folklori doirasi bilan chegaralanib qolmagan, balki ma'lum bir xalqning boshqa bir xalq bilan siyosiy, iqtisodiy va madaniy aloqasining qonuniy natijasi sifatida namoyon bo'lgan. O'zbek xalqi o'zining shakllanish va tarixiy taraqqiyoti bilan bog'liq bo'lgan xalqlardan og'zaki va yozma yo'sinda ayrim asarlarni, ba'zi sujet, motiv va obrazlarni, hatto poetik vositalarni o'zlashtirganligi kuzatiladi. Bunday o'zaro ta'sir va aloqa bir-biri bilan bog'liq bo'lgan har bir xalqning o'ziga xos, mustaqil milliy folklori va yozma adabiyotini boyita bordi.»¹⁰ Bu jarayon «Vedalar», «Mahobxorat», «Panchatantra», «Kalila va Dimna», «Avesto», «Anushirvon o'gitlari», «Ming bir kecha»larning turkiy xalqlar, jumladan, o'zbek xalqi turmushiga kirib kelishi tufayli yanada chuqurlashdi. Ammo shunisi ajablanarliki, bu jarayon adabiyotshunoslik sohasi sifatida nuqul folklor va yozma adabiyot munosabatlari doirasidagina tadqiq qilinmoqda. Yanayam aniqroq qilib aytilsa, mazkur jarayonga ikkinchi tomondan – folkloristik yo'nalishda xalq ijodi namunalarining tarixiy asoslariga ko'ra tekshirish an'ana tusiga kirmayotir. Natijada folklorga mansub u yoki bu asarning yozib olinishi tarixini belgilash, genezisi, tadriji, sujeti, obrazlari va boshqa xususiyatlarini oydinlashtirishga oid imkoniyat e'tibordan chetda qolib kelmoqda. Folklor namunalarining yozib olinish tarixini bu xilda aniqlash usuli – g'oyat murakkab usul bo'lib, teran kuzatishni, chuqur tadqiqot va tahlilni talab etadi. Shunga qaramay, bu usulning samaradorligini o'zbek folklorshunosligida H.Zarif «O'zbek xalq dostonlarining tarixiy asoslari bo'yicha tekshirishlar» tadqiqoti¹¹ bilan

boshlab bergan edi. Bu yoʻnalish endilikda alohida silsilaviylik kashf etayotir. Shuni ham taʼkidlash zarurki, XIX asrning I yarmi oxirlarigacha folklori toʻplashda qoʻllangan har ikkala usulga bir xilda amal qilingani yoʻq: birinchisiga – folklori toʻplashga stixiyali amal qilingan boʻlsa, ikkinchisiga – folkloriga adabiy maqsad doirasida qiziqishga faolroq munosabat koʻrsatildi.

XIX asrning II yarmidan chor Rossiyasining Oʻrta Osiyoni bosib olishi tufayli mahalliy xalq folkloriga qiziqish birmuncha faollashdi. Bu jihatdan H.Vamberi, N.P.Ostroumov, A.A.Divayev, V.V.Radlov va boshqalarning toʻplovchilik faoliyatlarini eslash kifoya. Ular oʻzbek xalq maqollari, ertaklari, latifalari, qoʻshiqlari va hatto eposiga oid ayrim namunalarni yozib oldilar. Shuni aytish kerakki, bunday ishni ularning ayrimlari xolis niyat bilan amalga oshirgan deyish qiyin.

Bu davrda **tipografiya va litografiyalarning paydo boʻlishi natijasida oʻzbek folklorini nashr etish harakati yuzaga keldi, shu tariqa, folklori yigʻish va chop qilish uzviyligi sodir boʻla boshladi.** Shunisi xarakterliki, bunday nashrlar boshqa tillarga originalni tarjimalari bilan yonmayon holda berish asosda amalga osha boshladi. Bu jihatdan venger sharqshunosi Herman Vamberi eʼtiborga loyiq ishlar qildi. U 1867-yilda Leypsigda bosilgan «Chigʻatoy tili darsligi» kitobining xrestomatiya qismida 112 ta oʻzbek maqolini arab va lotincha yozuvlarda (bunisi transkripsiya tarzida) berdi va ularning oʻzi amalga oshirgan nemischa tarjimasini eʼlon qildi. Bu dalil oʻzbek folklorining chet el doirasidagi birinchi nashri sifatidagina emas, balki unga qiziqishning xalqaro tus ola boshlaganini tasdiqlash jihatidan ham muhim ahamiyatga ega.

H.Vamberi mazkur darsligida «Yusuf bilan Ahmad», «Tohir va Zuhra» dostonlaridan parchalar berdi. «Yusuf bilan Ahmad» dostonining oʻzi amalga oshirgan toʻla nemischa tarjimasini eʼlon qildi. Bu Yevropada birinchi marta oʻzbek eposidan qilingan tarjima edi.

Oʻzbek xalq maqollarini nashr etish va rus tiliga oʻgirishda N.P.Ostroumov amalga oshirgan ishlar ham eʼtiborga loyiq. U «Sirdaryo oblast statistikasiga oid materiallar toʻplami»da 1110 ta (1-jildida 492 ta, 1888 -yil va 2-jildida 628 ta, 1891-yil) oʻzbek maqolini originalda va oʻzining rus tilidagi tarjimasida eʼlon qildi. Bu yillarda oʻzbek xalq ertaklari namunalari yozib olish harakati sezilarli darajada boʻldi. N.P.Ostroumov oʻzi yozib olgan ertaklardan iborat «Sort ertaklari» (1906) toʻplamini nashr ettirdi, uni soʻzboshi

va izohlar bilan ta'minladi. U o'zbek xalq teatri va etnografiyasiga oid materiallarni ham chop ettirdi. A.N.Samoylovich esa «Pishak afsonasi»ning Xiva versiyasi, «Anna Murot bova hikoyalari» va «Qirq yolg'on» cho'pchaklarini, A.Vasilev esa «Xirsitdin polvon», «Shahzoda Nazarmuhammad va malika Nazarbibi» ertaklarini yozib olib, o'sha davr matbuotida e'lon qilishdi.¹² Prof. H.Zarifning guvohligicha, «folklor ishqibozlari va dostonchilar tashabbusi bilan o'qish uchun va bo'lajak baxshining yodakay o'rganishi uchun xizmat qiluvchi dostonlarning qo'lyozma matnlari yuzaga kelgan. Shu munosabat bilan «Go'ro'g'li» turkumi, «Yusuf va Ahmad», «Tohir va Zuhra», «Tulumbiy» («Edegi») kabi asarlarning yangi versiyalari paydo bo'ldi. Noma'lum mualliflar tomonidan tuzilgan bu asarlar nusxa ko'chirish orqali va XIX asrning II yarmidan boshlab litografik yo'l bilan keng tarqaldi. Masalan, «Go'ro'g'li» turkumining bosh qismiga taalluqli va Avazga bag'ishlangan bir necha o'zbek dostonlari 1875-yilda Petropavlovka degan tatar qishlog'ida yashovchi mulla Hasan Mirbobo o'g'li tomonidan ko'chirilgan va 1880-yilda Qozonda «Hikoyati Go'ro'g'li sulton» nomi bilan nashr etilgan edi. Shundan keyin bu kitob o'zgartirilgan va qayta ishlangan holda bir necha marta Qozonda, 1915-1917 -yillarda Toshkent va Kogonda ikki ming nusxada nashr etildi. O'sha davr uchun katta miqdor sanaluvchi bunday adad turkiy xalqlar o'rtasida eposga talab nihoyatda kuchli ekanligidan dalolat beradi. Xuddi shunday «Tohir va Zuhra», «Oshiq G'arib va Shohsanam», «Sanobar», «Bahrom va Gulandom», «Dilorom», «Hurliqo va Hamro» kabi dostonlar, «Bo'z yigit», «Aldarko'sa» kabi ertaklar, Xo'ja Nasriddin haqidagi latifalar to'plami bir necha marta turli yo'llar bilan nashr etildi»¹³. Ana shu dalillar va bayon etilgan mulohazalar asosida tubandagi xulosaga kelish mumkin:

1. XIX asrning II yarmidan boshlab o'zbek folkloriga qiziqish bir muncha faollashdi, hatto aytish mumkinki, baynalmilallashuv xarakterini kasb eta bordi. Buning natijasida o'zbek folklori namunalarini to'plash va nashr etish uzviyligi yuzaga keldi. Ayniqsa, eposga qiziqishining ortishi tufayli ba'zi so'z san'atkorlarining xalq dostonlarini qayta ishlashlari oqibatida folklorini yozma adabiyot bilan tutashiruvchi oraliq hodisa – xalq kitoblari yuzaga kela boshladi. «Tohir va Zuhra», «Yusuf va Zulayho», «Bahrom va Gulandom», «Gulfarah», «Sanobar», «Bo'z o'g'lon», «Yusufbek va Ahmadbek»

singari o'nlab xalq kitoblari ana shunday fazilatga ega.

2. O'zbek folklorshunosligining ayrim tarmoqlari uzoq muddatli tarixiy shakllanish jarayonini kechgan holda namoyon bo'ldi. Chunonchi, qo'shiqlarni, rivoyat va afsonalarni yozib olishda M.Qoshg'ariy, yunon tarixchilari Polien («Shiroq») va Gerodot («To'maris»), Beruniylar katta ishlar qildilar. Ayniqsa, o'zbek maqolshunosligi—paremiologiyasi shu xilda salkam ming yillik tarixiy an'ana kasb etdi. Xususan, uning tarkibiy qismi sanaluvchi paremiografiya-maqoilarni yozib olish va nashr etish sohasi to'lato'kis shakllanib ulgurdi va boy tajriba to'pladi. Bunda Mahmud Qoshg'ariy, Abulqosim Mahmud Zamaxshariy, Muhammadsharif Gulxaniy, Rojiiy, Herman Vamberi va N.P.Ostroumovlarning xizmati katta bo'ldi. Binobarin, aytish mumkinki, o'zbek folklorshunosligi fan sifatidagi boshlang'ichini qo'shiqshunoslik va maqolshunoslikdan oladi. XIX asrning 2-yarmidan e'tiboran esa bu sohaga o'zbek eposini yozib olish va nashr etish harakati qo'shildi. Bu esa o'zbek folklorshunosligida eposshunoslikning yuzaga kelishiga shart-sharoit yaratdi. Keyinroq o'zbek xalq ertaklarini, latifalarini va qo'shiqlarini to'plash va chop etishga kirishildi. Shular barchasining oqibati o'laroq, o'zbek folklorshunosligi yuzaga keldi.

Faqat XX asrning birinchi choragi oxirlaridan e'tiboran o'zbek folklorshunosligi chinakam fan tusini oldi: xalq ijodini ilmiy asosda to'plash, nashr etish va o'rganish yo'lga qo'yildi. O'tmishda o'zbek folklorshunosligi, asosan, to'plovchilik va kitobat qilish yoki nashr etish qobig'ida amal qilgan bo'lsa, endi bu jarayonlar tadqiqotlar hisobiga to'lisha bordi. Xususan, 30-yillardan e'tiboran to'plovchilik, nashr etish va tadqiqotchilikning uyg'unlashuvi sezilarli rol o'ynay boshladi. Bunda Turkiston Respublikasi Maorif Komissariati Davlat ilmiy kengashining o'zbek bilim komissiyasi (1921-24), O'zbekiston Maorif Komissariati ilmiy markazining o'zbeklarni o'rganish komiteti (1924-29), O'zbekiston Davlat ilmiy tekshirish instituti (1929-30), Madamiy qurilish ilmiy-tekshirish instituti (1931-33) va nihoyat, Til va adabiyot instituti Folklor bo'limi (1934-2009) ayricha rol o'ynadi. Ular tomonidan tashkil etilgan folklor ekspeditsiyalari va to'plovchilik ishlariga E.D.Polivanov, A.K.Borovkov, G'.O.Yunusov, M.Y.Elbek, H.T.Zarifov, L.P.Potapov, V.A.Uspenskiy, N.N.Mironov, E.E.Romanovskaya, Yunus Rajabiy, M.I.Afzalov, T.M.Mirzayev kabi atqli olim va musiqashunoslar boshchiligida hamda o'zbek

folklorshunoslarining barcha avlodiga mansub G'.Zafariy, Sh.Rajabiy, A.Alaviy, Sh.Rizo, B.Karimov, M.Alaviya, Z.Husainova, M.Zarifov, Sh.Abdullaeva, Y.Sultonov, T.G'oziboyev, F.Karomatov, H.Razzoqov, J.Qobulniyozov, O.Sobirov, M.Saidov, M.Qodirov, M.Murodov, Yo.Jo'rayev, T.Ochilov, G'.Jahongirov, R.Muhammadiyev, T.Ashurov, S.Asqarov, G'.Jalolov, B.Sarimsoqov, K.Imomov, O.Safarov, S.Ro'zimboyev, O.Madayev, K.Ochilov, A.Qahhorov, G'.Musina, U.Jumanazarov, M.Jo'rayev, A.Musaqulov, X.Egamov, M.Qo'shmoqov, Sh.Turdimov, J.Eshonqulov, D.O'rayeva, S.Mirzayeva singari talay zahmatkashlarning faoliyatlari tufayli ikki yuzdan ortiq xalq dostonchilari, juda ko'p ertakchilar, qo'shiqchilar, qiziqchi va masxarabozlar aniqlandi, o'zbek folklorining xilma-xil janrlariga mansub durdonalar yozib olinib, nashr va tadqiq qilindi. Ular orasida Ergash Jumanbulbul o'g'li, Fozil Yo'ldosh o'g'li, Po'ikan Jonmurod o'g'li, Islom Nazar o'g'li, Abdulla shoir kabi faqat epik an'analarni davom ettiruvchilargina emas, balki uni yangi sharoitda yanada rivojlantiruvchi ulkan san'atkorlar ham borki, bular o'zbek folklori va adabiyoti taraqqiyotiga munosib hissa qo'shdilar. Juda ko'p ertaklar, latifalar, og'zaki drama, maqollar, topishmoqlar qatorida yuzga yaqin sujetga ega uch yuzdan ortiq xalq dostonlari yozib olindiki, bular hozir O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti huzuridagi H.T.Zarifov nomi bilan atalayotgan o'zbek folklori arxivida 2000 ga yaqin saqlov birligini tashkil etadi.

Shunisi e'tiborliki, o'zbek folklorshunoslari xalq ijodiyotining bu qadar boy namunalarini bevosita ijro jarayonida yozib olinishiga alohida ahamiyat berdilar. Chunonchi, o'zbek bilim hay'atining topshirig'i bilan Toshkent, Sirdaryo va Samarqand viloyatlarida folklor ekspeditsiyasida bo'lgan G'.O.Yunusov 1922 -yilning yozida bu yerlarda yashovchi o'zbeklardan ertaklar, qo'shiqlar, maqollar, topishmoqlar, juda ko'p dialektologik va etnografik materiallar to'pladi; Fozil Yo'ldosh o'g'li va Hamroqul baxshidan o'zbek folklorshunosligi tarixida birinchi marta «Alpomish» dostonining bir qismini yozib oldi. 1921–22-yillarda G'ulom Zafariyning Farg'ona vodiysiga, Elbekning Toshkent viloyatining Bo'stonliq tumaniga uyushtirgan ekspeditsiyalari natijasida ham ko'plab qo'shiqlar, maqollar, og'zaki drama namunalari yozib olindi, qo'g'irchoqboz va qiziqchilar haqida ma'lumotlar to'plandi. To'plangan ana shu materiallarning

bir qismi 1925-yilda «Ashular» to'plami shaklida nashr ettirilgan. Bundan tashqari, Elbek «Laparlar» («Bilim o'chog'i», 1922, 1-son), G'ulom Zafariy «Chig'atoy-o'zbek xalq teatri» («Bilim o'chog'i», 1923, 2–3-son) maqolalarini e'lon qilib, o'zlari yig'gan materiallarga dastlabki tavsifni bergan bo'lsalar, Bekjon Rahmonov Xorazm vohasidan 564 ta maqol va matalni yig'ib, «O'zbekcha otalar so'zi» (1933) majmuasini chop ettirdi.

Shunga qaramay, 1917–1925-yillar o'zbek folklorshunosligining izlanish bosqichi bo'lib qoldi. Bu davrda u jadal material jamlash, xalq hayoti va maishiy turmushining barcha jabhalariga kirib borishga intildi, umuman, «elni tanish va elga tanilish ishlari» bilan shug'ullandi.

1925-yildan e'tiboran o'zbek folklorini barcha janrlari doirasida yig'ish va o'rganishning yangi bosqichi boshlandi. 1926-yilda «Maorif va o'qitg'uvchi» jurnalida «O'zbek el adabiyotiga tegishli ma'lumotlarni to'plovchilarga qo'llanma» bosilib chiqdi. Shu yili unda yana G'ozim Olim Yunusovning «Alla to'g'risida bir necha so'z», «El adabiyoti va inqilob», «Og'iz adabiyotida sinfiy tuyg'ular» singari qator maqolalari e'lon qilindi. Bu davrdagi o'zbek folklorshunosligining buyuk kashfiyoti — Ergash Jumanbulbul o'g'li, Fozil Yo'ldosh o'g'li va Muhammadqul Jonmurod o'g'li kabi noyob xalq san'atkorlarining aniqlanishi bo'ldi. Ulardan «Alpomish», «Yodgor», «Shayboniyxon», «Rustam», «Go'ro'g'lining tug'ilishi», «Ravshan» singari xalq dostonlari yozib olinga boshlandi. Eng muhimi, bu davrda o'zbek xalq og'zaki ijodining favqulodda boyligi ravshan tortib qolgan edi.

Shuni alohida ta'kidlash joizki, bu davrdagi folklorshunoslikning chinakam ilmiy tus va keng miqyas olishida, ayniqsa, Hodi Zarif (1905-1972) zo'r tashabbus va katta jasorat ko'rsatdi. U 20-yillarning qiyin sharoitlarini yengib, folklorshunoslik uchun jiddiy ilmiy qimmatga ega bo'lgan tajribalar o'tkazishdan ham tolmadi. Chunonchi, bir asarni ikki baxshidan yozib olish yoki uning bir qismini birovidan, davomini boshqasidan yozish: — 1927-28-yillar davomida «Yusuf bilan Ahmad» dostonini Po'ltan va Fozil shoirlardan ana shu taxlitda yozib olgan edi (doston qo'lyozmada 1006 sahifani tashkil etadi); shuningdek, bir asarni bir baxshidan vaqti-vaqti bilan qayta-qayta yozish — Ergash Jumanbulbul o'g'lining «qirq haydagan qo'rig'i» sanaluvchi «Ravshan» dostoni va h.k. Bu

masalalar o'sha vaqtda nechog'li ilmiy ahamiyatga egaligi hech kinning xayoliga kelmagan edi. Shuningdek, B.Karimiyning 1940 - yilda Toshkent kanali, 1942 -yilda Shimoliy Toshkent kanali qurilishlari bo'ylab o'tkazgan ekspeditsiyasi, H.Zarifning Katta Farg'ona kanali, Farhod GESi bo'ylab qilgan safari, M.Afzalovning front qo'shiqlarini yig'ishi, M.Alaviyaning to'y-marosimlarda olib borgan kuzatishlari tufayli 30-yillarning birinchi yarmida, asosan, sho'ro davri folkloriga e'tibor berildi, uning an'anaviy folklordan farqli va o'xshash jihatlari aniqlandi. Xususan, o'sha davrdagi vaqtli matbuotning e'tibori, yozuvchilarning birinchi syezdida M.Gorkiyning ma'ruzasi, uning da'vati, folklorga bergan yuksak bahosi va syezd chaqirig'i tufayli folklorshunoslikda yangicha ko'tarilish yuz berdi. Shu chaqiriqqa javoban H.Zarifning «Og'zaki adabiyot haqida ba'zi mulohazalar», shoir Hasan Po'latning «Folklorni kabinetdan topa olmaysan», adabiyotshunos Otajon Hoshimning «O'zbek folklori to'g'risida» kabi maqolalari bosilib chiqdi. 1935 -yilga kelib, H.Zarif xalqimizning sho'ro davri og'zaki badiiy ijodi bo'yicha olib borgan tadqiqotlarining umumiy yakuni sifatida so'zboshi, izohlar va lug'at bilan ta'minlangan; sho'ro davrida yaratilgan xalq ijodi namunalari tizimlashtirib, tasnif qilgan va ilmiy jihatdan izohlab bergan edi. To'plam transkripsiya bilan nashr qilinganligi jihatidan ham xarakterlidir.

1935-yilda Miyonbuzruk Solihovning an'anaviy folklor namunalari, jumladan, «Alpomish»ning Berdi baxshidan yozib olingan varianti kiritilgan «Oktabrgacha bo'lgan o'zbek og'zaki adabiyoti(folklor)» nomli kitobi e'lon qilingan. U o'zbek folklorshunosligi tarixida ma'lum qimmatga ega.

Mansur Afzalov (1910-1973) Islom shoir Nazar o'g'li repertuarini, ijodini qunt bilan o'rgandi. Bu haqda uming «Islom shoir Nazar o'g'li» maqolasi («Guliston», 1939, 11-son) e'lon qilindi. M.Afzalov Islom shoirdan «Orzigul» dostonini yozib olib, 1941-yilda nashr ettirdi. B.Karimov bilan birgalikda «O'zbek folklori» maqolasini yozib, unda o'zbek folklorshunosligining o'n besh yillik taraqqiyotiga yakun yasashga urindilar. Bu yillarda Buyuk Karimov (1906–1945) ham o'zbek xalq ertaklari ustida samarali tadqiqotlar olib borgan. U 1939-yilda «O'zbek xalq ertaklari»ni nashr ettirgan. Ertaklar bo'yicha tuzilgan birinchi yirik to'plamning so'zboshisida olim o'zbek xalq ertakchiligi va ertakchilari, ertaklarning tasnifi va mavzuviy tahlili xususida o'z ilmiy mulohazalarini bayon etgan. Shu jihatdan to'plam ma'lum

ilmiy qiymat kasb etadi.

30-yillarning ikkinchi yarmida folklorning deyarli barcha janrlariga e'tibor kuchaydi. Sharif Rizo o'zbek xalq latifalaridan 240 tasini to'plab, so'zboshisi bilan 6 ta kitobcha holida 1941-yilda nashr ettirdi. U yana «Xalq san'atkorlari» nomli maqola e'lon qilib («Guliston», 1940, 4-son), unda ilk bor qiziqchilar bilan askiyachilarni bir-biridan farqlashga urindi, ular san'atiga tavsif berdi. Qo'qondagi bir guruh askiyachi va qiziqchilarning ijodiy faoliyatlarini yoritdi.

1936–41-yillarda O'zbekiston San'atshunoslik institutining ilmiy xodimi A.L.Troitskaya rahbarligida Farg'ona vodiysiga xalq teatrlarini o'rganish va og'zaki dramalarni yozib olish maqsadida ekspeditsiyalar uyushtirilishi natijasida 80 dan oshiq xalq og'zaki komediyasi va o'nlab yumoristik hikoyalar yozib olingan. Bunda 1940-yilda Toshkentda tashkil etib o'tkazilgan xalq aktyorlarining respublika ko'rigi ham muhim ta'sir ko'rsatdi.

O'zbek folklorshunoslari yozma adabiyot qatorida og'zaki adabiyotdan ham yosh avlodga ta'lim berish fikrini ilgari surdilar va 1934 -yildan boshlab uni amalga oshirishga kirishdilar. Dastavval Nizomiy nomidagi Toshkent pedinstitut (hozirgi peduniversitet), so'ngra boshqa pedinstitutlar va universitetlarning filologiya fakultetlarida o'zbek folklori mustaqil fan sifatida o'qitila boshlandi. Bu hol folklor nashri va tadqiqotiga ehtiyojni yanada kuchaytirdi. Natijada H.Zarif tomonidan tartib berilgan ikki kitobdan iborat «O'zbek folklori» (1939 va 1940) xrestomatiyasi yuzaga keldi. Bu asarning qiymati shundaki, o'ziga qadar amalga oshirilgan barcha nashrlarning ijobiy tomonlarini qamraganligidan tashqari o'zbek folkloridagi xilma-xil janrlar namunalarini bera olganligi bilan ham muhim ahamiyatga ega bo'ldi hamda keyingi nashrlar va tadqiqotlarga keng yo'l ochdi. Xususan, 1939-yilda bo'lib o'tgan O'zbekiston yozuvchilar soyuzining 2-s'yezdida folklor masalasining alohida muhokama etilishi (unda G'afur G'ulom «Folkloridan o'rganaylik» degan mavzuda ma'ruza qilgandi) xalq og'zaki ijodiyoti namunalarini to'plash va o'rganish ishlariga e'tiborni yana bir qadar kuchaytirdi. Natijada 1941–42-yillarda 12 ta doston bosilib chiqdi. Bular «Ravshan», «Malikai ayyor» (aytuvchi Ergash Jumanbulbul o'g'li, so'zboshi bilan nashrga tayyorlovchi Hodi Zarif), «Shirin bilan Shakar» (aytuvchi Fozil Yo'ldosh o'g'li, so'zboshi bilan nashrga tayyorlovchi M.Shayxzoda), «Go'ro'g'lining tug'ilishi» (aytuvchi Po'ltan, so'zboshi bilan nashrga tayyorlovchi Buyuk Karimiy),

«Qunduz bilan Yulduz» (aytuvchi Ergash Jumanbulbul o'g'li, so'zboshi bilan nashrga tayyorlovchi Yusuf Sultonov), «Murodxon» (aytuvchi Fozil Yo'ldosh o'g'li, so'zboshi bilan nashrga tayyorlovchi Shokir Sulaymon), «Orzigul» (aytuvchi Islom shoir, nashrga tayyorlovchi M.Afzalov), «Rustamxon» (aytuvchi Fozil Yo'ldosh o'g'li, nashrga tayyorlovchi Zafar Diyor), «Dalli» (aytuvchi Ergash Jumanbulbul o'g'li, nashrga tayyorlovchi Umarjon Ismoilov), «Xushkeldi» (aytuvchi Ergash Jumanbulbul o'g'li, nashrga tayyorlovchi Shokir Sulaymon), «Zulfizar bilan Avaz» (aytuvchi Fozil Yo'ldosh o'g'li, nashrga tayyorlovchi Buyuk Karimiy), «Yo'lbars terisini yopingan pahlavon» (aytuvchi Fozil Yo'ldosh o'g'li, so'zboshi va nashrga tayyorlovchi M.Afzalov) va boshqalardan iborat.

1939-yilda Hamid Olimjon so'zboshisi bilan nashr qilingan «Alpomish» (1928-yilda uni Mahmud Zarifov Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olgan) dostonini rus tiliga o'girish harakati boshlandi. Bu ishga mohir shoir va tarjimon L.Penkovskiy jalb etildi. 1943 -yilda bu monumental doston dan parcha, 1944 -yilda esa prof. V.M.Jirmunskiy so'zboshisi bilan birinchi qismi alohida kitob shaklida bosilib chiqdi.

1941-1945-yillarda yuz bergan II jahon urushi davrida, asosan, jang manzaralari aks etgan vatanparvarlik, qahramonlikka undovchi xalq eposi namunalari, afsona va rivoyatlari, termalar to'plam holida chop etildi. Ularda jangchilarni mard, shijoatli bo'lishga, ona yurtni himoya qilishga chaqiriq ruhi yaqqol seziladi.

40-yillarning boshlarigacha o'zbek xalq ijodini to'plash va o'rganishda jiddiy yutuqlar qo'lga kiritilgan bo'lsa-da, lekin bu muvaffaqiyatlarni umumlashtiruvchi monografik tadqiqotlar yo'q edi. Shunday umumlashtiruvchi tadqiqot V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifovlar hamkorligida urush yillarida yaratilgan «O'zbek xalq qahramonlik eposi» kitobi bo'ldi. Ushbu kitob 5 bobdan iborat bo'lib, uning 1-bobida o'zbek xalq dostonchilari va baxshichilik san'atining o'ziga xos xususiyatlari haqida fikr yuritilgan. Asarning 2-bobida epik repertuar tahlil etilgan va o'zbek xalq dostonlarining tasnifi berilgan. «O'zbek eposining umumiy xarakteristikasi» deb nomlangan 3-bobda xalq dostonlarining g'oyaviy mazmuni, obrazlari, poetik uslubi, yaratilish davri haqida qimmatli mulohazalar bildirilgan. Kitobning keyingi boblarida yangi dostonlar, xalq shoirlarining zamonaviy mavzudagi asarlari tahlil etilgan. O'zbek eposini o'rganishdagi galdagi vazifalar yoritilgan. Asar mazmunining qisqa bayoni 1958-yilda

Germaniyada nemis tilida ham bosilib chiqqan.

Urushdan keyin M.Afzalovning urush davri folklori, Bekmurod baxshi, Sherobod dostonchilari to'g'risidagi maqolalari e'lon qilindi. «Farhod va Shirin» dostonining xalq varianti» nomli tadqiqotni yaratdi. Hodi Zarifning Ergash Jumanbulbul o'g'li, Fozil shoir, «Kuntug'mish» dostoni haqidagi maqolalari bosilgan. «Alpomish» dostoni M.Shayxzoda so'zboshisi bilan rus tilida chop ettirilgan va hakozi. 50-yillarda eposni har jihatdan o'rganish va to'plash ishlari qizitib yuborildi. Natijada «O'zbek xalq dostonlari» 2 tomligi; «Oysuluv», «Kuntug'mish», «Yodgor», «Malika ayyor» kabi bir qancha dostonlar nashr etildi.

1956-yil 20-25-sentabrda Toshkentda «Alpomish» eposi muhokamasiga bag'ishlangan regional kengashning o'tkazilishi nafaqat «Alpomish» dostoni taqdirida, balki folklorshunoslik va eposshunosligimiz taraqqiyotida ham muhim voqea bo'ldi. Unda «Alpomish»ning qozoq, qoraqalpoq, tatar, boshqird, oltoy, tojik versiyalari ustida jiddiy muhokamalar yuritildi. Shundan so'ng dostonning Fozil shoir varianti 1957-58-yillarda qayta-qayta nashr etildi.

1961-yilda «O'zbek she'riyati antologiyasi»ning birinchi kitobi folklor materiallariga bag'ishlandi. V.M.Jirmunskiy o'zining «Alpomish» dostoni ustida olib borgan ko'p yillik ilmiy-tadqiqiy kuzatishlarini umumlashtirib, «Alpomish» haqidagi rivoyat va qahramonlik ertagi» nomi ostida 1960 -yilda e'lon qildi.

50-yillarning oxirlarida folklorning ayrim janrlarini, uning namoyandalari ijodining ba'zi davrlarini monografik usulda tadqiq qiluvchi ayrim tadqiqotlar yuzaga keldi. Jumladan, 1926-yildan boshlab xalq qo'shiq va ertaklarini to'plashga kirishgan Muzayyana Alaviya (1909–1988) 1959-yilda «O'zbek xalq qo'shiqlari» monografiyasini nashr qildirdi. Unda xalq qo'shiqlari g'oyaviy-badiiy jihatdan ilk bor yaxlit tadqiq etilgan. Shu yili yana J.Qobulniyozovning (1919-1974) 20-yillardagi o'zbek folklori taraqqiyotini yoritib beruvchi «Sovet davrida o'zbek xalq poetik ijodi» kitobi ham bosmadan chiqqan. Shuningdek, L.P.Perpelismaning «O'zbek xalq qo'g'irchoq teatri» asari ham shu yilning mahsulidir. Unda o'zbek qo'g'irchoq teatrining turlari, texnikasi, qo'g'irchoqbozlar mahorati xususida to'xtanilgan.

60–80-yillarda xalq og'zaki ijodining poetikasi masalalarini ilmiy-nazariy tadqiq etishga e'tibor kuchaydi. Bu borada M.Saidovning

«Malika ayyor» dostoni» (1964), «O‘zbek xalq dostonlarida badiiy mahorat» (1969), T.Mirzayevning «Alpomish» dostonining o‘zbek variantlari» (1968), M.Murodovning «Go‘ro‘g‘li» turkumi hamda H.Zarifovning «O‘zbek xalq dostonlarining tarixiy asoslari» (1976), «Xalq ijodini nashrga tayyorlash prinsiplari» (1978) kabi monografiya va ilmiy maqolalari fan taraqqiyotida muhim o‘rin tutadi. Hodi Zarif bilan moskvalik olim N.V.Kidaysh-Pokrovskaya hamkorlikda o‘zbek eposining ilk akademik nashrini 1972 -yilda amalga oshirdilar. Bu «Rustamxon» dostonining 1972 -yilda Moskvada nashr etilgan namunasidir.

Doston ijrochilari va ijodkorlari haqidagi materiallarni o‘rganish ishlarini H.Zarif, M.Afzalov, M.Alaviyalardan so‘ng T.G‘oziboev «Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li» (1968), O.Sobirov «Islom Nazar o‘g‘li» (1967), «Umir shoir Safarov» (1982), T.Mirzayev «Xalq baxshilarining epik repertuari» (1979), M.Murodov «Sarchashmadan tomchilar» (1986), M.Qo‘shmoqov «Chechanlikda so‘zda suvdayin oqib» (1978), «Baxshilar xazinasi» (1981) kabi monografiyalari bilan davom ettirdilar. Ularda baxshichilik san‘atining o‘ziga xos xususiyatlari, ustoz-shogird munosabatlari, ayrim yetakchi baxshilarning ijodi atroflicha yoritilgan. O‘zbek xalq eposida xotin-qizlar obrazlarining estetik mohiyatini ochish va umumlashtirish yo‘nalishida G‘.Musinaning «O‘zbek xalq dostonlarida xotin - qizlar obrazlari» (1983) va «Turonning alp qizlari» (1997), romanik dostonlar tabiatiga oid S.Mirzayevaning «O‘zbek xalq romanik dostonlari poetikasi» (2004) singari tadqiqotlari yuzaga keldi.

Ertaklar haqidagi dastlabki yirik tadqiqot M.Afzalovning «O‘zbek xalq ertaklari haqida» kitobidir (1964). Bu sohadagi yana bir yirik tadqiqot K.Imomovning «O‘zbek satirik ertaklari» (1974) monografiyasi hisoblanadi. Unda satirik ertaklarning badiiy xususiyatlari, ertak va doston munosabatlari kabi muhim masalalar yoritilgan. G‘.Jalolovning «O‘zbek xalq ertaklari poetikasi» (1976) «O‘zbek folklorida janrlararo munosabat» (1979), «Uzbekskiy narodnoy skazochnoy epos» (1981) monografiyalarida esa sehrli-fantastik ertaklarning genezisi va morfologiyasi masalalari tahlil etilgan. X.Egamovning «Sayyor sujetlar» (1979), «Sovet sharqi turkiy xalqlari ertakchilik aloqalari tarixidan ocherklar» (1982) tadqiqotlarida o‘zbek ertaklari boshqa turkiy xalqlar ertaklari bilan qiyosiy o‘rganilib, tarixiy tipologik xususiyatlarini aniqlashga urinilgan. Bu davrda ertaklarni nashr etishda M.Afzalov, Z.Husainova, X.Rasulovlarning xizmatlarini

alohida e'tirof etish o'rinlidir.

1981-yilda K.Imomov og'zaki prozaning ertak va boshqa namunalarini o'rganishga bag'ishlangan «O'zbek xalq og'zaki prozasi» monografiyasini e'lon qildi. Unda og'zaki prozaning afsona, rivoyat, naql kabi janrlariga xos xususiyatlar yoritib berilgan. Bu jihatdan F.Yo'ldoshevaning «O'zbek xalq latifalarida Nasriddin Afandi obrazi» (1979) asari ham diqqatga sazovordir. Chunki unda xalq nasriga xos latifa janrining ayrim belgilari, obrazlar olami xususida fikr yuritiladi.

Xalq og'zaki nasrining asotir (mif), afsona, rivoyat va ertak janrlari badiiyatini o'rganishda, ayniqsa, M.Jo'rayevning xizmatlari salmoqlidir. U «Raqamlarda yashiringan olam» (1986), «Yetti iqlimdagi yettilar» (1989, hamkorlikda), «Sehrlil» raqamlar siri» (1991), «O'zbek xalq ertaklarida «sehrlil» raqamlar» (1991), «O'zbek xalq taqviml va mifologik afsonalar» (1994), «O'zbek xalq samoviy afsonalari» (1995), «O'zbek mifologiyasi va arab folklori» (2001, hamkorlikda) kabi asarlarida og'zaki nasr namunalari raqamlar magiyasi va kosmogonik e'tiqod asoslari, afsona va rivoyatlarning janriy tabiati, tasnifi va g'oyaviy-badiiy xususiyatlari keng miqyosda tahlil qilingan. Shuningdek, u xalq afsonalari, rivoyatlari, naqlari hamda marosim qo'shiqlarini to'plash va nashr etish sohasida ham salmoqli ishlarni amalga oshirdi. «Ipak yo'li afsonalari» (1993), «Bobolardan qolgan naqlar» (1998), «Buxoro afsonalari» (2002) va «Qizil gulning g'unchasi» (1999), «Oy oldida bir yulduz» (2000), «Ulug' oy umidlari»(2001) kabi xalq og'zaki nasri namunalari va qo'shiqlaridan tartib berilgan to'plamlari shu asosda yuzaga keldi.

Xalq qo'shiqlarini o'rganishda M.Alaviyaning «O'zbek xalq marosim qo'shiqlari» (1974) monografiyasi, K.Ochilovning mehnat qo'shiqlari, Sh.Turdimovning lirik qo'shiqlar, U.Jumanazarovning tarixiy qo'shiqlar, A.Musaqulovning terma janri va xalq qo'shiqlarining tarixiy asoslari, J.Qobulniyozov va S.Ro'zimboyevning Xorazm xalq qo'shiqlari, D.O'rayevaning o'zbek xalq qo'shiqlarida parallelizm va motam marosimi folklori tarkibi va uning poetikasi («O'zbek motam marosimi folklori», 2004), F.Qozoqovning satirik qo'shiqlar haqidagi tadqiqotlari muhim ahamiyat kasb etdi.

Shuni alohida ta'kidlash joizki, B.Sarimsoqovning «O'zbek marosim folklori» (1986) tadqiqoti yaratilganiga qadar, o'zbek marosim folklori, asosan, qo'shiq doirasida o'rganib kelingan. Mazkur

tadqiqotning qimmatini shundaki, u xuddi shu chalkashlikka barham berdi. B.Sarimsoqov o'z monografiyasida mavsumiy marosim va so'z magiyasi bilan bog'liq folklor asarlarini atroflicha yoritib bergan.

60–80-yillarda topishmoq, maqol kabi kam o'rganilgan janrlarni tadqiq etish va nashr etishda Z.Husainova va M.Afzalovlarning xizmatlari katta bo'ldi. 1961 -yilda Z.Husainova o'zbek topishmoqlari to'plamini so'zboshi bilan nashr ettirdi. 1966-yilda esa topishmoq janri bo'yicha olib borgan kuzatishlarining natijalarini maxsus kitob shaklida e'lon qildi va unda topishmoq janrining tabiatiga xos xususiyatlari, turlari, kelib chiqish ildizlari, aniq ma'nolari, badiiyati, axloqiy, ma'rifiy, estetik ahamiyati xususida to'xtaldi. «O'zbek xalq maqollari» to'plamini dastlab 1978-yilda M.Afzalov o'z so'zboshisi bilan nashr ettirgan bo'lsa, keyinchalik uning 2 tomligi 1987-1988 va yana alohida kitobi 2003 -yilda T.Mirzayev rahbarligida nashr ettirildi.

60–80-yillarda o'zbek xalq og'zaki dramasi o'rganishga bag'ishlangan bir necha yirik monografiyalar yaratildi. Ular orasida L.P.Perepelisinaning «O'zbek xalq qo'g'irchoq teatri» (1959), R.Muhammadiyevning «Askiya» (1962), M.Qodirovning «O'zbek xalq og'zaki dramasi» (1963), «Masxaraboz va qiziqchilar san'ati» (1971), «O'zbek teatri an'analari» (1976), «O'zbek an'anaviy qo'g'irchoq teatri» (1979), «O'zbek xalq tomosha san'ati» (1981), «O'zbek xalq teatri tarixi» (2003) monografiyalari alohida diqqatga sazovordir.

Folklor asarlarida hajviy yo'nalish muhim o'rin tutishini inobatga olib, 1965-yilda Hoshimjon Razzoqov «O'zbek xalq og'zaki ijodida satira va yumor» monografiyasini yaratdi. Unda satira va yumorning folklor asarlarida o'ziga xos tarzda namoyon bo'lishi, komik vaziyat va holat, komik qahramon yaratish vositalari Farg'ona vodiysi folklori materiallari asosida ko'rsatib berilgan.

60-yillardan boshlab adabiyot va folklorning o'zaro munosabati muammosini o'rganish-dolzarb ahamiyat kasb etdi. Bunda u yoki bu ijodkorning folklorga munosabati, undan ijodiy foydalanishdagi mahorati, folklorning adabiy jarayonga, yangi oraliq shakllarning yuzaga keltirishdagi ta'siri, folklorizm hodisasi va uning adabiy jarayondagi tiplari, badiiy asarda sujetning folkloriy asoslari singari qator ilmiy muammolar tekshirildi. Chunonchi, N.Mallayev «Navoiy ijodiyotining xalqchil negizi» (1973), «Alisher Navoiy va xalq ijodiyoti» (1974) hamda M.Hakimov «Alisher Navoiy lirikasi va xalq og'zaki ijodi» (1979) monografiyalarida ulug' shoir ijodidagi folkloriy asoslar tadqiq qilindi. O.Sobirov Komil Yashin va

Oybek ijodida, G'.Jalolov Hamza ijodida, K.Qodirov M.Shayxzoda ijodida folklor ta'siri mohiyatini o'rganan bo'lsalar, G'.Mo'minov 60-70-yillardagi o'zbek she'riyatida folkloridan foydalanish a'nalari, T.Abduqulov «70-yillar bolalar poemalari va folklor» (1977), S.Alimov «O'zbek adabiy ertaklarining shakllanishi va taraqqiyoti» (1984), I.Yormatov «60-80-yillar o'zbek adabiyotida folklorizmlar tipologiyasi» (1985), D.Quvvatova «O'zbek ilmiy-badiiy fantastikasida folklor motivlari» (1997), Sh.Sulaymonov o'zbek detektiv nasrida folklor an'analari roli (2002) va L.Sharipova «70-80-yillardagi o'zbek she'riyatida folklorizm»(2008) muammolari bo'yicha muhim ilmiy xulosalarga keldilar.

Bu davrda o'zbek folklorining boshqa tillarga tarjimalari va xorijda o'rganilish muammolarini o'rganish ham keng miqyos kasb eta bordi. Y.Nurmurodovning «O'zbek folklorining olmon tiliga tarjima qilinishi tarixi muammolari» (1983), «O'zbek folklori nemis tilida» (1987), «O'zbek-nemis folklor aloqalari» (1999), A.Saparovning «O'zbek xalq dostonlarida ritm va rus tiliga o'girish jarayonida uni ifodalash muammolari» (1989), X.Ro'zimboyevning «Xorazm folklorining xorijda o'rganilishi (XIX asr-XX asr boshi)» (1996), B.Shamsiyevaning «Chet el adabiyotshunosligida o'zbek folklori masalalari» (1994), D.Rahimboyevaning «O'zbek xalq maqollarining qiyosiy tipologiyasi» (2002) ana shu yo'nalishdagi izlanishlar natijalaridir.

O'zbek bolalar folklorini to'plash, nashr etish va tadqiq qilishda ham ma'lum natijalarga erishildi. G'.Jahongirov 1975 -yilda «O'zbek bolalar folklori» risolasi bilan bu yo'nalishdagi izlanishlarni boshlab bergan bo'lsa, O.Safarov o'zbek bolalar folklorining allalar, aytim-olqishlar, ovutmachochlar, erkalamalar, qiziqmashochlar, qaytarmachochlar, yalinchoqlar, hukmlagichlar, arazlamalar, yarashtirgichlar, tegishmashochlar, masxaralamalar, tez aytishlar, guldur-guplar, chandishlar, chorlamalar, cheklashmashochlar, sanamalar, tarqalmachochlar kabi yigirmaga yaqin poetik janrlardan tarkib topgan yaxlit bir tizim ekanligini, u ham kattalar, ham bolalar ijrochiligi va ijodkorligi hosilasi sifatida tarkib topganligini jiddiy tadqiq etib, «Bolalarni erkalovchi o'zbek xalq qo'shiqlari» (1983) va «O'zbek bolalar poetik folklori» (1985) monografiyalarini yaratdi. U o'zbek folklorshunosligi tarixida ilk bor o'zbek bolalar poetik folklorining barcha janriy ko'rinishlari namunalaridan tarkib topgan yirik nashrni «Boychechak» (1984) nomi ostida amalga oshirdi. O'zbek onalarining muqaddas qo'shig'i—allalardan tuzilgan «Alla-yo alla» (1999), «El

suyarim.alla»(2009) to'plamlarini ommaga yetkazdi. Shuningdek, u o'zbek bolalarining harakatli va ma'naviy o'yinlarini to'plab, mingta shunday o'yinni o'z ichiga olgan «Chittigul» (2004) to'plamini ham yaratdi. Qolaversa, bu silsilada M.Yoqubbekovanning «O'zbek xalq beshik qo'shig'i»-Alla»larning janriy tabiati va badiiy xususiyatlari» (1990), N.Qurbonovanning «O'zbek bolalar marosim folklori» (1994), Sh.Galiyevning «O'zbek bolalar o'yin folklorining tasnifi va poetikasi» (1998) va S.Avezovning «Sanama janri tabiati va badiiyati» (2004), N.Safarovanning «O'zbek bolalar o'yin folklorining janriy tabiati, genezisi va badiiyati» (2005) kabi tadqiqotlari ham muhim ilmiy-amaliy ahamiyatga ega.

Shunisi diqqatga sazovorki, 60–80-yillarda o'zbek folklori namunalarini kitobat qilib xalqqa qaytarish va xalq ijodini keng miqyosda tadqiq etish- bir-birini to'ldiruvchi jarayonga aylandi. Bir tomondan, xalq ijodiyoti namunalarini to'plash maqsadida respublikamizning barcha viloyatlari va qardosh respublikalardagi o'zbeklar istiqomat qiluvchi hududlar (jumladan, Qozog'iston Respublikasining Turkiston, Qirg'iziston Respublikasining O'sh va O'zgan, Tojikiston Respublikasining janubiy hududlari)ga folklor ekspeditsiyalari uyushtirilib, folkloriy jarayonlar faol kuzatildi, folklorga oid xilma-xil janrlar namunalari yozib olindi. Ayniqsa, Qashqadaryo-Surxondaryo vohasidagi jonli folkloriy jarayon qator xalq ijodkorlarini kashf etish va talay xalq dostonlarini yozib olish imkonini berdi. Natijada 60-yillarning boshlarida ular o'zbek folklorining ko'p tomligini nashr etishga tayyorlana bordilar. Nihoyat, 1964-yildan e'tiboran «O'zbek xalq ijodi»ning 50 tomligi nashrini boshlab yubordilar. Hozirgacha bu ko'p tomlikning 39 tomi bosilib chiqdiki, bu Markaziy Osiyoda misli ko'rilmagan nashr sifatida ayricha ilmiy-amaliy qimmatga molik. Bu nodir nashrning xarakterli xususiyati shundaki, unda folklor matniga ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo'linadi, ayrim hollarda ularni filologik, tarixiy-etnografik izohlar va tadqiqotlar bilan ta'minlashga diqqat qilinadi. Bu nashrning yana bir muhim afzalligi shundaki, o'zbek folklorshunosligi tarixida birinchi marta 2664 topishmoqdan tarkib topgan alohida to'plam kichik janr sanalguvchi hodisa haqida keng tasavvur hosil qilsa, ayrim bir tomida birgina ertakchi repertuari namunalarining joylashtirilishi ham e'tiborga sazovor. Chunonchi, 24-tomi kitoblik ertakchi Abdug'ofur Shukurov repertuaridan yozib olingan 17 ta ertakdan iborat. Bunday

nashr ertakchilar repertuari xususiyatlarini tadqiq qilish uchun qimmatlidir. Askiya, latifa, maqollarga bag'ishlangan tomlari ham mazkur janrlar tabiatini anglashga yordam beradi.

O'zbek folklorini nashr etish sohasidagi yana bir muhim jiddiy ish — Ergash Jumanbulbul o'g'lining o'zbek tilidagi besh tomlik «Bulbul taronalari» (1971-73) va rus tilidagi uch tomlik «Pesni Bulbulya» (1976-77) bo'ldi. Bir baxshi Ergash Jumanbulbul o'g'lidan yozib olingan dostonlar qo'lyozmalarini puxta o'rganish natijasida yuzaga kelgan mazkur kulliyot jahon xalqlari folklorshunosligi amaliyotida misl ko'rilmagan o'ziga xos dadil tajriba bo'lib, bunday ish O'zbekistonda birinchi marta amalga oshirildi va uning Hodi Zarif boshchiligidagi Sh.Shoabdurahmonov, M.Afzalov, M.Alaviya, T.Mirzayev, Z.Husainovalardan iborat amalga oshiruvchilari Beruniy nomidagi O'zbekiston Davlat mukofotiga sazovor bo'ldilar. To'plangan ana shu tajribalar asosida o'zbek xalq maqollarining 2 tomlik (1987-88) akademik nashri, «Go'ro'g'li» turkumiga mansub dostonlarning ko'p tomliqi (1994-1997), nashrlari amalga oshirildi.

Ayni choqda o'zbek folklorini tadqiq etish jarayoni ham kengaya bordi. Xuddi shu davrda «O'zbek xalq og'zaki ijodi bo'yicha tadqiqotlar seriyasiga mansub «O'zbek xalq og'zaki ijodi, I kitob» (1967), «O'zbek sovet folklori masalalari, II kitob» (1970), «Ergash shoir va uning dostonchilikda tutgan o'rni, III kitob» (1971), «Fozil shoir, IV kitob» (1973), «Po'ltkan shoir, V kitob» (1976), «Islom shoir va uning xalq poeziyasida tutgan o'rni, VI kitob» (1978), «O'zbek folklorining epik janrlari, VII kitob» (1981) yettita tadqiqotlar kitobi yuzaga keldi. Ularda o'zbek folklori ayrim janrlari taraqqiyoti xususiyatlari, an'ana va novatorlik masalalari, yozma adabiyot va folklor munosabati, atoqli xalq shoirlarining hayoti, ijodi va repertuariga xos xususiyatlar, doston va ertak janrlari tabiati va janrlararo munosabat, janrlarning o'zaro singishuvi va diffuziyasi hodisalari har taraflama tadqiq qilindi. Bu tadqiqotlar o'zbek folklorshunosligini yana bir pog'onaga ko'tardi. Natijada, «O'zbek folklori ocherklari» uch tomlik monografik tadqiqotining ikki jildi 1988-1989-yillarda bosilib chiqdi. Jamoa tomonidan yaratilgan bu monumental umumlashtiruvchi xarakterdagi tadqiqotda o'zbek folklorining taraqqiyot qonuniyatlari va tamoyillari umumlashtirilib, janriy tarkibi yaxlit bir tizimdan iborat holda nazariy asoslandi.

O'tgan asrda o'zbek folklorining o'rganilishi hamda nashr qilinishi

masalasini tadqiq qilish bilan bir qatorda, shu ishlarni amalga oshirishda alohida jonbozlik ko'rsatgan taniqli folklorshunoslarning hayoti va ijodini ham maxsus o'rganishga alohida e'tibor qaratila boshlandi. Natijada taniqli folklorshunoslardan H.Zarif, M.Alaviya, T.Mirzayevlar¹⁴ haqida muhim ilmiy tadqiqotlar yaratildi.

Istiqlol o'zbek folklorshunosligining jahoniy miqyosga intilishida keng yo'l ochib berdi. Milliy hurlik baxsh etgan ijod erkinligi tufayli xalq og'zaki ijodi namunalarini uzoq ajdodlarimizning tarixi, turmush tarzi, ibtidoiy, diniy va e'tiqodiy qarashlari bilan bog'liq holda o'rganish imkoniyatlari tug'ildi. Natijada ilgari Sho'ro mafkurasi taqiqi tufayli nashr etilmagan «Shoh Mashrab qissasi» (1991), «Ibrohim Adhami qissasi»(1991), «Hazrati Ali haqida qissalar» (1992), «Abu Mushim jangnomasi» (1992) va «Bobo Ravshan» (1992) singari diniy-axloqiy xarakterdagi xalq kitoblari keng jamoatchilik hukmiga yetkazildi.

Sho'ro mafkurasi qatag'on qilgan Navro'z qayta tiklandi. Shu munosabat bilan har yili Respublika miqyosida ulkan xalq sayllari o'tkazish an'anaga aylanib bormoqda. Bu jihatdan, ayniqsa, har yili bahorda Boysunda o'tkaziladigan «Boysun bahori» ko'rik-tanlovi, xalq baxshilari ko'riklari, Jizzax viloyatining Forish tumanida o'tkaziladigan «O'zbek xalq o'yinlari» va Termizda o'tkaziladigan «Alpomish o'yinlari» tadbirlari ayricha ahamiyat kasb etmoqda. Shunisi quvonchliki, «Boysun bahori» YUNESKO qarori bilan xalqaro festival maqomini oldi va nodir ma'naviy yodgorlik sifatida ro'yxatga olindi. Bunday tadbirlar xalq qo'shiqlari tabiatini yanada chuqurroq o'rganish va ularning yangi-yangi nashrlarini yaratish ehtiyojini chuqurlashtirdi. Natijada, A.Musaqulovning o'zbek xalq qo'shiqlarining tarixiy asoslari, S.Mirzayevaning xalq afsundolarining, N.Qosimovanning xalq laparlarining, O.Ismonovanning kelin salomlarning janriy tabiati, genezisi va badiiy xususiyatlariga oid tadqiqotlari, shuningdek, M.Mirzayeva va A.Musaqulovlar tartib bergan «Ostonasi tillodan» (1992), T.Mirzayev va M.Jo'rayevlar tuzgan «Navro'z» (1992), M.Jo'rayev va O.Ismonovalar to'plagan «Qizil gulning g'unchasi», «Kelin salomlar» (1999), M.Jo'rayev nashrga tayyorlagan o'zbek xalq marosim qo'shiqlaridan iborat «Oy oldida bir yulduz» (2000), «Ulug' oy umidlari» (2001) va O.Safarov to'plab, nashr ettirgan «To'y muborak, yor-yor» (2000) hamda «Bo'zlardan uchgan g'azal-ay» (2004, D.O'rayeva bilan hamkorlikda) singari to'plamlar yuzaga keldi. Bularda o'zbek nikoh to'ylari va motam

marosimlariga oid xilma-xil qo'shiqlar jamlangan va shu xususiyatlari bilan ular xalqimiz ma'naviyatining tengsiz obidalari hisoblanadilar.

Nihoyat, 1982-yilda «Shoir kutubxonasi» ruknida «Alpomish»ning rus tilidagi to'la tarjimasini To'ra Mirzayev so'zboshisi va izohlari bilan Sankt Peterburgda bosilib chiqdi: Bu nashrning keng jamoatchilikka manzur bo'lganini T. Mirzayev yozgan so'zboshining K. Rayxl tomonidan nemis tiliga tarjima qilinib, Bonnda (GFR) «Turkiy tillarga oid tadqiqotlar» seriyasining 9-tomida e'lon qilingani misolida ham ko'rish mumkin.

Shuningdek, YUNESKO qarori bilan 1999-yilda o'zbek xalqining qahramonlik eposi «Alpomish» yaratilganligining 1000 va xalqimiz mifologik tafakkurining nodir durdonasi «Avesto» yaratilganligining 2700 yilliklari o'zbek folklorshunosligi taraqqiyotida ayricha ahamiyatga ega bo'lib, jahon miqyosida o'zbek folkloriga qiziqishni kuchaytirdi. Buni «Alpomish»ning Fozil Yo'ldosh variantining turk va Saidmurod Panoh variantining olmon tillariga o'girilib, Turkiya va Germaniyada chop etilganligi ham tasdiqlaydi. Qolaversa, Fozil Yo'ldosh aytgan «Alpomish» dostonining to'la holda o'zbek va rus tillarida hamda akademik holdagi nashri, Po'ltan shoir va Ergash Jumanbulbul o'g'li, Berdi baxshi, Bekmurod Jo'raboy o'g'li, Saidmurod Panoh o'g'liga mansub variantlarning chop etilishi o'zbek alpomishshunosligi tarixidagi muhim hodisalardir. Shu ikki buyuk asarga bag'ishlanib, 1999-yilning 23-noyabrda Termiz shahrida o'tkazilgan «Alpomish» dostoni va jahon xalqlari epik ijodiyoti «hamda 2001-yilda Urganchda o'tkazilgan «Avesto» va uning insoniyat taraqqiyotidagi o'rni» mavzularidagi ilmiy simpoziumlar va ularda o'qilgan ma'ruzalarning alohida to'plamlarda chop etilishi, shuningdek, «Alpomish» – o'zbek xalq qahramonlik eposi» (1999) va boshqa qator ilmiy tadqiqotlarning yuzaga kelganligi o'zbek folklorshunosligining xalqaro e'tirofini chuqurlashtirdi.

O'zbek folklorshunosligi istiqloq g'oyalariga yo'g'rilgan holda istiqloq sari shu xilda odimlamoqda. U yuz jildlik «O'zbek xalq ijodiyoti yodgorligi»ni nashrga tayyorlash va amalga oshirish ruhi bilan nafas olmoqda.

O'zbek folklorining tarixiy taraqqiyot tamoyillari. Folklor xalq ommasining ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, madaniy, maishiy turmush tarzi, kundalik hayoti va ijodkorlik faoliyati bilan mahkam bog'langan, o'ziga xos g'oyaviy-estetik tizimga ega og'zaki badiiy ijod sifatida

yuzaga keldi va rivojlanishda davom etayotir. O'zbek folklori xalqimiz badiiy faoliyatining tarkibiy qismi, so'z san'atining og'zaki turi sanaladi. U uzoq va murakkab tarixga, taraqqiyot bosqichlariga ega.

Inson nutqi shakllanishi bilan og'zaki ijod ham yuzaga kelgan. Xalq poetik ijodining dastlabki bosqichi ibtidoiy inson faoliyatining turli shakllari bilan uzviy bog'langan bo'lib, qadimiy kishilarning diniy, mifologik qarashlarini, boshlang'ich ilmiy bilimlarini, tabiat va jamiyat haqidagi tasavvurlarini aks ettirganligi bilan xarakterlanadi.

To'g'ri, qadimiy folklor namunalari bizgacha to'liq yetib kelmagan. Faqatgina ularning ayrim izlari-yu qoldiqlari turli tasavvur va qarashlarda, O'rta Osiyo xalqlarining eng qadimgi ba'zi tarixiy yodgorliklar, ilmiy asar va yodnomalar orqaligina bizgacha yetib kelgan.

Eng qadimgi folklor miflarni, jangnoma tipidagi afsonalar va rivoyatlarni, ertak va naqlarni, qahramonlik eposlari, qo'shiq va maqollarni qamrab oladi.

Eng qadimgi folklor asarlarining yaratilishida animistik va totemistik qarashlar, turli mifologik ishonchlar muhim rol o'ynagan.

Animizm — bu ibtidoiy insonning tabiat haqidagi qarashi, o'zini tabiatdagi narsalar: tabiat kuchlari va hodisalari, jonsiz predmetlar bilan aynan bir narsa deb hisoblashi, hamma narsalarni jonli deb bilishdan iborat tasavvurlari yig'indisidir. Animizm asosida jon va ruhning borligiga ishonch yotadi. Animistik tushuncha — tasavvurlarning qoldig'i «Yoriltosh», «Qilich botir», «Oqbilakxon» kabi ko'plab ertaklar tarkibida saqlanib qolgan. Chunonchi, «Yoriltosh»da toshning inson murojaatiga quloq tutib yorilishi mo'jizasi, «Qilich botir»da qahramonning joni tanasida emas, balki unga tegishli predmetda saqlanishi, «Oqbilakxon» ertagida esa yigitning toshga aylanib qolishi kabi motivlar bevosita animistik tushunchalar qoldig'idir.

Totemizm — odamning biror hayvon yoki o'simlik turi bilan o'zini qondosh deb bilishdan iborat ishonch-e'tiqodi tizimidir. Totem — u yoki urug'ning e'tiqod qo'ygan himoyachisi hisoblanadi.

Turkiy xalqlar, jumladan, qadimgi ajdodlarimiz ot, ho'kiz, ilon, bo'ri, it kabi hayvonlarga, ayrim qushlarga va parrandalarga e'tiqod qo'yganlar. Shular orasida ot va bo'rini totem hayvon sifatida alohida e'zozlashgan. Totemlar bilan bog'liq bir qancha geneologik afsonalar ham mavjud. Ularda u yoki bu urug' — qabilaning kelib chiqishi

ko'pincha ona bo'ri obraziga bog'lab talqin etiladi. Bo'ri totemiga aloqador ertaklar ham anchagina: «Cho'loq bo'ri», «Bo'ri qiz» kabi ertaklar shular jumlasidandir.

Fetishizm – fransuzcha «fetiche» so'zidan olingan bo'lib, ibtidoiy ajdodlarimizning qadimiy e'tiqodiga ko'ra, narsalarga irim qilib sig'inish yoki ularga magik kuchga ega deb qarash asosida sig'inishni anglatadi. Xalq ertaklarida uchrovchi oyna, qilich, igna, marjon, tosh, taroq va boshqa shu xildagi predmetlar magik kuchi tufayli qahramonlarga yordamchi vositaga aylangan.

Qadimgi ajdodlarimiz o'z turmush-tirikchiligida otdan keng foydalanganlar. Ot ularga ham oziq, ham uzoqni yaqin qiluvchi ulov, ham chorvani boqishda ko'makdosh ish hayvoni sifatida xizmat ko'rsatgan. Hatto otning yolidan turli kasalliklarni davolashda foydalanilgan. Ot kalla suyagi yovuz ruhlardan himoya qiluvchi vosita hisoblangan. Otdan shunchalik katta naf ko'rgan qadimgi odam uni kult darajasida ilohiylashtirib, e'tiqod timsoliga aylantirgan. Tabiiyki, bunga otning jozibadorligi ham ma'lum darajada ta'sir ko'rsatgan.

Ot kultiga aloqador qarashlar natijasida folklor asarlarida otning epik badiiy timsoli paydo bo'lgan. Jumladan, o'zbek xalq dostonlaridagi G'iroat, G'irko'k, Boychibor, Jyronqush, Majnunko'k kabi epik ot obrazlari bunga yorqin dalil bo'la oladi.

Ot kultiga aloqador urug' nomlari va geografik joy nomlari ham bor. Bu haqda «Hazorasp» nomli toponimik afsona yaratilganligi ma'lum.

Eng qadimgi davr folklorining ilk bosqichida ko'p **miflar** yaratilgan. Miflar qadimgi davr folklorida alohida o'rin tutadi. Ularda dunyoning paydo bo'lishi, tabiat hodisalari, xudolar va hayvonlar haqida to'qima hikoya qilinadi. Miflarning bizgacha yetib kelishida zardushtiylik (otashparastlik) dimining muqaddas kitobi «Avesto» muhim rol o'ynaganligini alohida e'tirof etish lozim.

Eng qadimgi davr folklorida jangnoma tipidagi epik asarlar ham muhim o'rin egallaydi. Ular tarixiy voqea va hodisalar bilan bog'liq holda yuzaga kelgan. «To'maris» va «Shiroq» kabi rivoyatlar buning yorqin namunalaridir. Bosh qahramoni To'maris va Shiroq bo'lgan ushbu qadimgi epos namunalarida vatanparvarlik va qahramonlik madh etiladi.

«To'maris» rivoyatining qisqacha mazmuni Gerodotning «Tarix» asarida keltirilgan. Unda Eron shohi Kir bilan massagetlar qabilasi o'rtasida yuz bergan jang voqealari tasvirlanadi. Massagetlar qabilasi boshlig'i To'marisning vatanparvarligi va qahramonligi alohida qayd

etiladi. Xalq rivoyatida To‘maris obrazi qadimgi jangovor ayollarning tipik vakili sifatida talqin etiladi. Uning jasurligi, o‘ktamligi, donoligi tarannum qilinadi.

«To‘maris» rivoyatining yaratilishiga matriarxat jamiyatida (onalik saltanati davrida) yashagan qahramon jangchi ayollar – amazonkalar timsoli yetarli ta‘sir ko‘rsatgan. Rivoyatda hikoya qilinishicha, adolatli, tadbirkor, mustahkam idorali, jasur va jangovor ayol, qabila boshlig‘i To‘maris Eron shohi Kirning hiyla-nayranglarini donolik bilan ldrok etib, Kir boshlagan fitna-jangdan el-yurtini omon saqlab qoladi. Qabila mustaqilligini himoya qilish uchun jang boshida turib kurashadi va mardlarcha g‘alaba qozomb. Kirni yo‘q qiladi.

Keyinchalik «To‘maris» rivoyati asosida «Oysuluv» dostoni yaratilgan.

«Shiroq» rivoyatining yaratilishiga Eron shohi Doro bilan shak qabilalari o‘rtasida yuz bergan tarixiy janglar asos bo‘lgan. Bu rivoyatning qisqacha mazmuni yunon tarixchisi Poliennning «Harbiy hiylalar» nomli kitobi orqali yetib kelgan. Unda hikoya qilinishicha, Doro shak qabilasiga qarshi yurish qilganda, shu qabila otboqari harbiy holatni muhokama qilib o‘tirgan qabila boshliqlari Saksfar, Omarg va To‘maris huzuriga tashrif buyurib, agar bolalari va nabiralarning tirikchiligi ta‘minlansa, Doro qo‘shinlariga qarshi borib, ularni bir o‘zi yengishini aytadi. Shak hukmdorlari uning taklifiga rozi bo‘lgach, otboqar o‘z quloq va burnini kesib, go‘yo qabiladoshlaridan ozor ko‘rgan qiyofada Doro qo‘shinlari huzuriga boradi va ularni aldaydi. Shiroqning achinarli holatini ko‘rgan Doro uning gaplariga ishonadi va u boshlagan yo‘ldan yuradi. Shiroq uni yetti kun yurdirib, jazirama cho‘lning o‘rtasiga olib boradi. Shiroqning yetti kunlik suv va ovqat olish taklifi bilan yo‘lga chiqqan qo‘shinning suvi va ovqati tugab, hammasi charchaydi. Yettinchi kuni ham shaklardan darak topolmagan qo‘shin aldanganini sezadi. Qo‘shin boshlig‘i Shiroqni aldab-suldab yo‘lga solmoqchi bo‘ladi. Lekin u shuncha qo‘shinni bir o‘zi yengganligini aytib, faxrlanadi. Qo‘shin lashkarboshisi Ranosbat g‘azablanib, Shiroqni chopib tashlaydi.

Ko‘rinyaptiki, rivoyatda vatan uchun jon fidolik, tinchlik va ozodlik uchun kurashda mardlik, jasorat va qahramonlik g‘oyalari madh etilmoqda. Bu motivlar esa qadimiy eposga xos an’anaviy motivlardir.

Yana bir qahramonlik eposi xalq qahramoni, pahlavon Rustam

nomi bilan bog'liq. Rustam haqidagi qahramonlik eposlari qadimdan O'rta Osiyo, Eron va Afg'onistonda keng tarqalgan. Ularda Rustam obrazi turlicha talqin etiladi. Masalan, bir dostonida u arab bosqinchilariga qarshi kurashuvchi qahramon qiyofasida gavdalansa, yana boshqa birida shaharlar bunyod etgan kuchli bahodir, bunyodkor qiyofasida namoyon bo'ladi. Qadimgi sug'd eposi parchalarida esa Rustam devlar bilan olishib, ularni mahv etgan pahlavon qiyofasida tasvir etiladi. O't nafasli oti Raxsh hamisha unga hamrohlik va madadkorlik qiladi.

Rustam – ideal qahramon. Qahramonlik eposlarida u hamisha xalq madadkori sifatida talqin etiladi. Rustam – xalq orzu qilgan bemisl kuch-qudratning ramziy ifodasi. U har doim elat va xalq manfaatlarini himoya qilib, o'z kuch-qudrati orqali adolat va tinchlik o'rnatib yuradi. Shu bois u bir joyda muqim turib qolmaydi. U mamlakatdan bu mamlakatga o'tib, hammaga yordam berib yuradi. Rustam haqidagi afsonalar qadimiy dualistik miqlar zamirida yaratilgani bois ularda hamisha yaxshilik bilan yomonlik o'rtasida kurash ketadi. Bunda dev, ajdar kabi personajlar yomonlik timsoli bo'lib kelsa, Rustam va uning vafodor oti Raxsh yaxshilik timsoli sifatida talqin etiladi.

Keyinchalik Rustam haqidagi afsonalar «Rustam», «Rustam Zol o'g'li», «Pahlavon Rustam» kabi ertaklarning yaratilishi uchun zamin bo'lgan.

Rustam Firdavsiyning «Shohnoma»sida ham asosiy qahramonlardan biri vazifasini o'tagan.

Eng qadimiy folklor-qo'shiqlar va maqollardan ham tashkil topgan. Ularning dastlabki namunalari Mahmud Koshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asari orqali bizgacha yetib kelgan.

«Devon»dagi qo'shiqlar mazmunan rang-barangdir. Jami 750 satr atrofida bo'lib, to'rtlik, uchlik va ikkilik shaklidagi 210 she'riy parchadan iborat. Ular meloddan avvalgi VII asrdan meloddan keyingi XI asrgacha 18 asrlik vaqt ichida yaratilgan va o'sha zamonlar voqeligini aks ettiradi. Ularning ko'pchiligini ovchilik, chorvachilik, mavsum-marosim, lirik-ishqiy, qahramonlik va didaktik qo'shiqlar tashkil etadi. Bu silsilada ayniqsa, ovchilik bilan bog'liq qo'shiqlar katta o'rim egallaydi. Ularda ov qilishning ilk ko'rinishlari – it, qush yordamida, shuningdek, o'q-yoy bilan ov qilish tajribalari haqida kuylangan:

Ov qushlarin ushlabib,

Tulki to'ng'iz tishlatib,
Itlarimiz ishlatib,
Hunar bilan gerdaydik.

«Devon»dagi qo'shiqlarda xalqning hayot tajribalari, har bir faslning yaxshi va yomon jihatlari, suv toshqini, uylanish, oilada ota-onaning roli, nasihatlarining ahamiyati, qahramonning jang maydonida el-u yurtini, xalqini deb halok bo'lishiga daxldor ruhiy kechinmalari o'z aksini topgan.

Shuningdek, «Devon»da Alp Er To'nga marsiyasi keltirilgan. Unda xalq qahramoni Alp Er To'nganing vafoti munosabati bilan elning qattiq qayg'uga botganligi, chuqur ruhiy iztirobga tushgani bayon etilgan. Yusuf xos Hojib Alp Er To'ngani forslar Afrosiyob deb atashganini ma'lum qiladi.

Alp Er To'nga – yo'lbars kabi kuchli, bahodir odam degani. Marsiyada Alp Er To'nganing o'limi achchiq qismat, dahshatli fojea, o'rni to'ldirib bo'lmaydigan yo'qotish sifatida baholanadi.

«Devon» orqali bizgacha «Oltin qon» nomli afsona matni hamda afsona janrining qadimda «sav» deb yuritilganligi, uning ijrosi xususidagi ma'lumotlar ham yetib kelgan. Shuningdek, «Devon»dan 300 tacha xalq maqollari o'rin olgan.

Xullas, ibtidoiy kishilarning dunyoqarashi, tasavvur-tushunchalari, ishonch-e'tiqodlari va mehnat, turmush tarzi bilan bog'liq holda vujudga kelgan eng qadimgi folklor namunalari, dastavval, qadimgi odamlarning qarashlarini ifodalash vazifasini o'tagan va asosan, ta'limiy ahamiyat kasb etib yangidan – yangi afsona, rivoyat, ertak va dostonlarning yaratilishiga asos bo'lgan.

Feodalizm davri o'zbek folklori VI asrdan XX asrning 1-yarmigacha yaratilgan xalq og'zaki ijodi namunalari o'z ichiga oladi. Bu davrda yaratilgan folklor asarlarida feodal munosabatlar bilan patriarxal – urug'chilik munosabatlarining, o'troq dehqonchilik bilan ko'chmanchilik hayoti tartiblarining yonma-yon yashaganligi, murakkab iqtisodiy munosabatlar, ijtimoiy-siyosiy jarayonlar, qadimiy tasavvur va qarashlarning izlari ifodasini topganligi kuzatiladi. Chunonchi, folklor asarlari ijtimoiy taraqqiyotga bog'liq tarzda ijod etilgan. Ular xalq hayotidagi tarixiy o'zgarishlar bilan birga o'zgara borgan. Sinsiz jamiyatdan sinfiy jamiyatga o'tish yuz bergach, folklor asarlari janriy jihatdan boyidi. Yangi-yangi janrlarda og'zaki ijod namunalari paydo bo'ldi. Jumladan, ertaklar, eposning arxaik shakllari

yuzaga keldi.

Ilk feodal davlatlarning shakllanishi davrida qahramonlik dostonlari yaratilgan. Keyinroq esa epik, lirik va tarixiy qo'shiqlar, og'zaki drama paydo bo'lgan.

O'zbek dostonchiligida XVI asr boshlaridan muayyan yangilanish bosqichi boshlangan. XVII-XVIII asrlarda dostonchilik taraqqiyotida jiddiy ko'tarilish yuz bergan. XIX asrda esa u gullab-yashnagan. Demak, an'anaviy dostonlarning hammasi feodalizm davri mahsulidir. Ularning ko'pchiligida farovon o'lka va vatan mustaqilligi, chet el bosqinchilariga qarshi kurash g'oyasi muhim o'rin tutadi. Jumladan, «Chambil qamali», «Rayhon arab», «Bektosh arab» kabi dostonlarda arab bosqinchilariga qarshi kurash tasvirlansa, «Guldursun» rivoyatida mo'g'ul istilochilariga qarshi xalq nafrati ifodalanadi. To'g'ri, bunda xalqning bosqinchilarga nisbatan munosabati ramziy ifodalarda, afsonaviy-mifologik salbiy obrazlar timsolida beriladi, to'g'ridan-to'g'ri ifodalanmaydi.

Feodalizm davri o'zbek folklorida ayrim tarixiy voqealar va shaxslar nomiga aloqador dostonlar, afsona va latifalar ko'p uchraydi. «Tulumbiy» (XV asr), «Shayboniyxon», «Oychinor» (XVI asr) kabilar bunga misol bo'ladi.

Feodalizm davrida yashagan mashhur shaxslar Imom Ismoil Buxoriy, Abu Ali ibn Sino, Bahouddin Naqshband, Amir Temur, Ulug'bek, Alisher Navoiy, Xoja Ahrori Valiy, Bobur, Mashrab haqida xalq juda ko'plab tarixiy afsona va rivoyatlar yaratgan. Shuningdek, Mashrab va Mahmud G'aznaviy nomi bilan bog'liq latifalar ham shu davrda to'qilgan. Ularda bu tarixiy shaxslarning real biografiyasi emas, to'qima biografiyasi beriladi. Feodalizmning so'nggi bosqichlarida folklordagi antifeodal, antiklerikal motivlar yanada kuchaygan. Xalq orasida yozma adabiyot namunalari keng tarqala boshlagan. Ayrim shaxslar o'zbek folklori asarlarini yozma adabiyotga yaqin ruhda qayta ishlab yoki aksincha, yozma adabiyot namunalari «folklorlashtirib» yangi variantdagi asarlar yaratganlar. Buning natijasida qissalar (xalq kitoblari) yuzaga kelgan.

Feodalizmning oxiriga kelib, xalq ijodchilarining muayyan janrlarda professionallashuvi kuchayib, dostonchi, ertakchi, qo'shiqchi, askiyachi, masxabarbozlar ixtisoslashgan holda alohida ajralib chiqa boshlagan. Bu davrda marosim qo'shiqlari ba'zi o'zgarishlarga yuz tutdi. Ertaklar bilan topishmoqlarda majoziylik

kuchaydi. Bir qator yangi janrlar (lirik va tarixiy qo'shiqlar, latifa va loflar, askiya va og'zaki drama) paydo bo'ldi.

Xullas, feodalizm davrida o'zbek folklorining janriy tarkibi to'la shakllandi va boyib, mukammallik kasb etdi.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida o'zbek folklori.

O'zbek xalqi tarixida XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlari o'ziga xos bosqich bo'ldi. Chunki bu davrda qator muhim ijtimoiy-siyosiy, madaniy voqealar yuz berdi. Ayniqsa, XIX asrning 50-yillari o'rtalarida chor Rossiyasining O'rta Osiyoni bosib olishi, Qo'qon xonligining tugatilishi, Turkiston general-gubernatorligining tashkil etilishi, uning siyosiy-ma'muriy tuzulishi mustamlakachilik zulmiga va o'lka xalqlarini milliy jihatdan ezishga asoslanganligi, o'lkaning Rossiya sanoati mollarini sotish va unga xomashyo yetkazib beradigan bozorga aylantirilishi o'zbek xalqi tarixida asoratli iz qoldirdi. Istilodan so'ng o'lkada ayrim ijobiy ahamiyatga ega o'zgarishlar ham yuz berdi. Ya'ni, o'lkada feodal tarqoqlikka barham berildi, o'zaro urushlarga, toj-taxt uchun kurashlarga chek qo'yildi. Ba'zi yirik shaharlarda sanoat korxonalari ochildi. Temir yo'l, pochta, telegraf tarmoqlari ishga tushdi. Evropacha tipdagi rus-tuzem maktablarining ochilishi eski usuldagi maktab va madrasalardagi o'qish-o'qitish tartibiga ham o'zgartirishlar kiritishga olib keldi. Bosmaxonalar paydo bo'ldi. Shaharlarda sanoat korxonalarining, zavod va fabrikalarning ochilishi tufayli ishchilar sinfi shakllana boshladi.

Tabiiyki, o'lka hayotida ro'y bergan bunday ijtimoiy-siyosiy, madaniy o'zgarishlar folklor asarlarida ham badiiy talqin etila boshlandi. Folklorning deyarli barcha janrlarida yangi namunalar ijod etildi. An'anaviy folklor namunalarining ijtimoiy mazmumi yanada teranlashdi. Ularda satirik yo'nalish kuchaydi. Bu davrda, ayniqsa, qo'shiq, tarixiy qo'shiq, latifa, askiya, terma va doston janrlarida barakali ijod qilindi, og'zaki dramaning ko'pgina namunalari yaratildi.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida juda ko'p tarixiy qo'shiqlar yaratildi. Ulardan biri «Botirxon zulmi» qo'shig'idir. Bu qo'shiq ma'lum tarixiy voqea: Shahrisabz va Kitob atroflarida yashovchi kenagaslarning 1856 -yilda Buxoro amiri Nasrullo zulmiga qarshi olib borgan 27 yillik keskin kurashi tufayli shafqatsiz qirg'in qilinishi munosabati bilan yaratilgan. Xalq amir Nasrulloni istehzo bilan «Botirxon» deb atagan. Qo'shiqda amirning o'ta shafqatsizligi.

zolimligi keskin fosh etiladi:

Necha -yil qamab yotdi:
Kenagas yurtlarini.
Qanay-qanay, alqissa,
Oldi ko'zin o'tlarini.
Tayloqday bo'kirtirib so'ydi,
Ne-ne azamatlarini.

O'sha davrda yaratilgan tarixiy qo'shiqlardan yana biri «Kelmas Koroskonning suvi» qo'shig'idir. Namangan uezdida yaratilgan ushbu qo'shiqda chor hukumatining mustamlakachilik siyosati natijasida g'o'zaning ko'p ekilishi sababli yuzaga kelgan suv tanqisligi, miroblarning poraxo'rliqi, yollangan dehqonning og'ir ahvoli, boylarning ochko'zligi satira vositasida kuylangan:

Mirobboshi bo'ldi Tolib,
Pulni olib, yonga solib,
Ariqlari qurib qolib,
Kelmas Koroskonning suvi.

Xorazmda yaratilgan «Xon zulmi», «Bevafo zolim», «Ayrildim», «O'lar bo'ldik bu xonlarning dastidan», «Xonavayron bo'lsin Xivaning xoni», «Boshing kesilsinu qoning to'kilsin» kabi ko'shiqlarda mazlum xalqning ruhiy kayfiyati, zulm-zo'rlikdan, erksizlikdan, amaldorlarning adolatsizligidan noroziligi o'z ifodasini topgan:

Isfandiyor. zolimliging bildirding,
Non o'rniga kunjarani yedirding,
Kambag'alni qiynab, boyni kuldirding,
Haddan oshding, zolim, yoning so'kilsin!
Boshing kesilsin-u, qoning to'kilsin!

XIX asrning oxirida yaratilgan qo'shiqlarning aksariyatida mustamlaka davrining og'ir fojealari, haqsizlikka qarshi norozilik, ikki tomonlama zulm haqida zorlanilsa, XX asrning boshlarida yaratilgan qo'shiqlarning aksariyatida 1916 -yilda yuz bergan mardikor olish voqeasi, unga qarshi xalq isyoni va noroziligi kuylanadi:

Non tishlatdim bolamga,
Mardikordan qaytsin, deb,
Zolimlarni qarg'adim,
Ilohi, yer yutsin, deb.

XX asr boshlarida yaratilgan aksariyat tarixiy qo'shiqlar

mardikorlikka olish voqeasi bilan bog'liqdir. Ularda xalqning mavjud tuzumdan, mustamlakachilik siyosatidan norozilik nidolari yangraydi. Xalqning isyonkor ovozi baralla jaranglaydi:

So'k oshini ichmayman,
Etigimni yechmayman,
Qorda qarag'ay kesmayman,
Hech haqimdan kechmayman.
Mardikorga olgan Nikolayni
Taxtdan yiqitmay qo'ymayman.

Qo'shiqda o'z haq-huquqini tanigan, hayotida siyosiy o'zgarish qilishga qurbi yetadigan o'zbek mardikorining armonli qalbi zarblangan.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida xalq hayotida yuz berayotgan ijtimoiy-siyosiy, madaniy o'zgarishlar baxshilar tomonidan asriy an'anaviy meros zaminida yaratilayotgan qator terma va dostonlarda ham o'ziga xos ravishda aks etdi. Jumladan, Fozil Yo'ldosh o'g'lining «Qahatchilik», «Chigirtka» termalari, «Mamatkarim polvon», «Jizzax qo'zg'oloni» dostonlari, Po'lkani shoirning «Mardikor» dostoni, Nurmon Abduvoy o'g'lining «Nomoz», Islom shoirning «Mingboshi», «So'filar», «Oiloyorboy» kabi terma va tarixiy qo'shiqlari shunday asarlardan sanaladi.

Bu davrga kelib baxshilar ijodida ma'lum tarixiy shaxslarning prototipi orqali tarixiy qo'shiqlar yaratish muhim o'rin tuta boshladi. Chunonchi, Ergash Jumanbulbulning «Miltiqboy hajvi» asari Nurota bozoriga saksovuldan tayyorlangan ko'mirni sotish uchun keladigan qizilqumlik qozoqlardan boj yig'ishga Buxoro amirligi tomonidan tayinlangan Miltiqboy ismli amaldor prototipi asosida yaratilgan bo'lsa, Nurmon Abduvoy o'g'lining «Nomoz» tarixiy qo'shig'i Samarqand va Qashqadaryo qishloqlarida o'z atrofiga o'ttizdan ortiq yigitlarni birlashtirib, isyonkorlik qilib yurgan xalq qahramoni Nomoz Pirmqul o'g'li prototipi asosida yaratilgan. Nomoz haqidagi tarixiy qo'shiq o'zbek folklorida yakka kurashchi obrazini birinchi bo'lib yoritib berdi. Shundan so'ng bu intilish Fozil Yo'ldosh o'g'lining Mamatkarim Polvon dostonida kuzatiladi. Mamatkarim obrazi samarqandlik polvon Muhammadkarim Abdurahim o'g'li prototipi asosida yaratilgan. Bu shaxs o'z jismoniy kuchiga tayanib, mahalliy amaldorlar va boylarning ta'zirini beradi, mehnatkashlarning manfaatlarini himoya qilishga urinadi.

Nomoz va Mamatkarim obrazlari yakka kurashchi obrazi namunasi

bo'lsa-da, xalqning zolimlarga qarshi noroziligini, milliy ozodlik uchun intilayotganligini namoyon etadi.

XX asr boshlarida mamlakatda qattiq ommaviy ocharchilik yuz berdi. Bunga yerlarni chigirtka bosib, ekin-tikimlarga katta talofat yetkazgani ma'lum darajada sabab bo'lgan. Shu munosabat bilan bir necha mashhur termalar yaratilgan. Jumladan, Fozil shoirning «Qahatchilik», «Chigirtka» kabi termalari shunday asarlardandir. Ularda kambag'al dehqonning og'ir ahvoli, turmush qiyinchiligi real aks ettiriladi.

Xullas, XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asrning boshlari – o'zbek folklori taraqqiyotida alohida bir bosqichni tashkil etadi. Bu davrda yaratilgan og'zaki ijod namunalarida davrning muhim ijtimoiy-siyosiy voqealarini kuylash, xalq ommasining sinfiy va siyosiy ongi yuksala borishini ko'rsatishga intilish, ozodlik harakatlarini tasvirlash muhim o'rin tutadi.

XX asrning 20-80-yillaridagi o'zbek folklori. O'lkamizda 70 yildan ortiq hukmronlik qilgan Sho'ro tuzumi mafkurasi xalq og'zaki ijodi asarlarining mavzu ko'lamini belgilab bergan. Ularning mazmuniy asosini mamlakatda yuz bergan tarixiy voqealarni kuylash tashkil etadi.

Bu davrdagi o'zbek folklorining o'ziga xos xususiyatlari quyidagilarda ko'rinadi:

a) an'anaviy folklor asarlari bilan bir qatorda, yangi voqelikni aks ettiruvchi asarlar ko'plab yaratildi;

b) yangi yaratilgan asarlarda mifologik va romantik obrazlarga emas, realistik obrazlarga duch kelinadi;

v) voqelik realistik tarzda tasvirlanadi;

g) folklor asarlari aniq mualliflar tomonidan yaratila boshlandi va shu sababdan keng variantlashmadi;

d) o'zbek folklorining janrlari tarkibida muayyan o'zgarishlar yuzaga keldi, ya'ni afsona, rivoyat, naql va ertak janrlariga mansub namunalar bu davrda jonli ijroda katta o'rin egallamasa-da, biroq yangi namunalarini yaratish, asosan, to'xtadi. Eposning yangi doston deb ataluvchi yangi tipi paydo bo'ldi. Aslida bu tarixiy qo'shiq bo'lib, ko'p hollarda yangi doston hodisasi sifatida namoyon bo'lgan edi. Latifa, lof, askiya, topishmoq va maqol kabi janrlar yangi voqelikni o'zlariga xos shaklda aks ettira boshladilar. Ular yangi davrda ham jamoatchilik, anonimlik va variantlilik kabi xususiyatlarini saqlab qoldi. Chunki ularning badiiy shakli, voqelikni tasvirlash usuli

qat'iydir.

Bu davrda yana tarixiy qo'shiq janrining jamoa tomonidan yaratilgan kichik hajmli tipidan tortib, aniq shaxs, professional ijrochi – ijodkor tomonidan yaratilgan yirik liro-epik tipigacha yuzaga keldi;

e) o'zbek folklori janrlar tarkibining boyishi – uning yangi mazmuniy salmoq kasb etishida namoyon bo'la boshladi;

y) xalq ijodkorlari yangi voqelikni badiiy jihatdan aks ettirishda an'anaviy tasvir usulidan foydalanishda davom etishdi;

j) xalq baxshilarining bu davrdagi repertuari, asosan, uch janrdagi asarlardan tashkil topdi. Bular doston, tarixiy qo'shiq va termadir.

Doston va termalar baxshilar repertuaridagi yetakchi janrlar bo'lib qolavergan. Ular tomonidan yaratilgan tarixiy qo'shiqlar esa-epik xarakterga ega bo'lib, tarixiy dostonlarning paydo bo'lishida epik asoslik vazifasini o'tagan. Baxshilar tomonidan yaratilgan «Baxtiyor avlodlarga», «Qoraqum», «Tinchlik jarchisi», «Dastagul» kabi tarixiy qo'shiqlar doston darajasigacha ko'tarila olmadi. Chunki ular keng epik talqim ololmay, faqat ijod etgan baxshining reperaturida qolib ketdi. Shu vajdan XX asrning 50-yillarida o'zbek xalq dostonchiligida so'na boshlash jarayoni kuzatila boshlandi.

Bu davrda yaratilgan aksariyat to'rtliklarda madhiyabozlik ustunlik qiladi. Ularda, asosan, o'tgan asrning 20-30 -yillarida ijtimoiy hayotda yuz bergan tarixiy voqealar: mamlakatni kollektivlashtirish, xotin-qizlarni paranji balosidan qutqarib, ozod qilish, maorif – maktab ishlarini jonlantirish hamda bu yo'lga g'ov bo'lgan kimsalarni qoralash bosh mavzu vazifasini o'tagan. Shu vajdan ko'pgina qo'shiqlarda milliy ozodlik uchun kurashgan, mustamlaka tuzumi va mafkurasiga qarshi chiqib jang qilgan kishilarni bosmachi deb qoralash va tanqid qilishga yo'naltirilgan siyosat ta'sirida buyurtma qo'shiqlar paydo bo'ldi. Lekin xalq o'z erki uchun jonini tikkan qahramonlarini ham yaxshi tanirdi:

Ibrohimbek «huv!» – dedi,

«Jom kosada suv!» – dedi.

Dushmanlarni qirganda:

«Taqdiringiz shu!» – dedi.

Yoki:

G'azotga borar bo'lsak,

Ota-onamiz rozi.

O'lganlar shahid ketdi,

Qolganlarimiz g'ozu.

Bu xildagi qarshilik harakati ruhini ifodalagan xalq qo'shiqlari bisyor edi. Lekin ularni to'plashga jiddiy e'tibor berilmagan. Xayriyatki, G.V.Andreev 1928 -yilda yozgan «Xalq ijodida bosmachilikning ifodasi» maqolasida bir qancha namunasiga munosabat bildirgan ekan. O'shalar bizgacha yetib keldi. «Bosmachi» qabilidagi yasama qo'shiqlar o'rgatilib, tashviq qilinib kelindi. Sho'ro tuzumi va mafkurasi xalqimizni abadiy qullikda saqlash niyati bilan milliy mustaqillik, erk va ozodlik uchun kurashganlarga qarshi keskin choralar ko'rib, qo'rqituv va vahima solish siyosatini olib bordi. Ommaviy qatag'onni kuchaytirdi. Alaloqibat o'z muridiga yetdi. Nihoyat Istiqlol yuz berib, adolat qaror topdi. Bugungi haqiqiy hur zamonda milliy ozodlik, mustaqillik uchun intilgan, shu yo'lda jonini fido qilgan xalq farzandlarining nomi iftixor bilan yana tilga olinib boshlandi.

Sho'ro davrida an'anaviy folklorning tabiiy taraqqiyotida uzilishlar yuz berdi. An'anaviy motivlar o'rnini zamonaviy motivlar egallay boshladi. Folklor asari yangi mazmun kasb etib, yangi g'oya va obrazlar hlsobiga boyib bordi. Buning natijasida epik an'ana asosida yaratiladigan ayrim folklor janrlari (masalan: doston, afsona kabilar) so'na boshladi. An'anaviy folklordagi qo'shiq, bolalar folkloriga oid janrlarning ham yangi namunalari yaratildi. Sho'roviy voqelik o'z badiiy ifodasini topgan edi. Ular xalq hayoti mohiyati, kurashi, ijtimoiy-axloqiy munosabatlarini teran aks ettirganligi bilan e'tiborni tortadi.

Xalq shoirlarining yangi avlodi yetishib chiqdi. Ulardan dehqonobodlik Qodir baxshi Rahimov, surxondaryolik Shoberdi baxshi, nurotalik Rahmatulla Yusuf o'g'li, jarqo'rg'onlik Mamadrayim Sodiqov, xorazmlik Bola baxshi, Qalandar baxshi kabilarning zamonaviy folklori rivojlantirishdagi xizmatlari katta bo'ldi.

Sho'ro davrida an'anaviy folklorning og'zaki drama, qo'g'irchoq teatri, askiya kabi janrlari qaytadan zamonaviy yo'sinda jonlana boshiadi. Mamlakatda teatr taraqqiyoti ushbu janrlardagi asarlarning ko'payib, boyib borishiga yetarli ta'sir ko'rsatdi.

Sho'ro davrida marosim va diniy folklor tabiiy holda saqlansa-da, uning ijrosiga nisbatan moneliklar mavjud edi. Davr mafkurasi ularga eskilik sarqiti sifatida qaradi. Buning ta'sirida ularga daxldor ko'pgina urf-odatlar, poetik aytimlar unutila boshiandi. Hatto xalq qo'shiqlaridagi marosimiy va mavsumiy belgilar ham yo'qola boshladi.

Sho'rolar davrida latifa, lof janrlarining saqlanishi va davom etishida «Mushtum» jurnalining xizmati katta bo'ldi, uning deyarli har bir sonida latifa va loflar alohida ruknda berib borildi.

XX asr oxirlariga kelib, bolalar folklorida ham shakliy va mazmuniy o'zgarishlar yuz berdi. Asosan, bolalar uchun mo'ljallangan ertak, alla, topishmoq kabi janrlar stilizatsiyasi kuchaydi, yozma adabiy janrlarga aylana boshladi. Yozuvchi va shoirlar tomonidan zamonaviy mavzulardagi ertaklar, topishmoqlar yaratila boshlandi. Muallifli alla matnlari paydo bo'ldi. Bu esa folklor va yozma adabiyot munosabatining Yangi pog'onaga ko'tarilganligidan guvohlik beradi.

Bu davrda o'zbek folklori teatr, kino, televidenie bilan munosabatini yanada mustahkamroq qilib qaror toptirdi. Folklor mavzulari asosida multfilmlar («Zumrad va qimmat», «Aldarko'sa va boy», «Farrux va Zumrad»), operalar («Tohir va Zuhra»), filmlar («Yetti jin», «Kulol polvon sarguzashtlari») yaratildi.

1941–1945-yillarida yuz bergan ikkinchi jahon urushida xalqimiz o'g'lonlari ham ishtirok etdilar va ulardan juda ko'pchiligi jang maydonlarida qurbon bo'ldi. Urush yillarida yaratilgan xalq asarlarida shu urushni boshlagan nemis-fashistlarga qarshi cheksiz g'azab-nafrat, g'alabaga ishonch, botir jangchilarning qahramonligi, vatanparvarligi, mamlakat ichkarisida mehnat qilib, jangchilarni qo'llab-quvvatlab turgan kishilarning istak-orzusi o'z ifodasini topgan. Ularda da'vatkorlik ruhi ustuvorlik qilardi:

Menig yorim qahramon,
Dushmanga bermas omon.
Bosqinchi fashistlarni
Qilar yer bilan yakson.

Urushdan keyingi davrda yaratilgan xalq asarlarida, asosan, urush yetkazgan talofatlarni bartaraf etish, kishilarning moddiy va madaniy turmush darajasini yaxshilash. Mirzacho'lni o'zlashtirish haqida kuylandi. Tinchhksevarlik, mehnatsevarlik, fidoiylilik bu davrda yaratilgan asarlarning yetakchi pafosiga aylandi.

Istiqlol va folklor. 1991-yilda O'zbekiston o'z mustaqilligini qo'lga kiritdi. O'zbek xalqi erkin, ozod bo'ldi. Nihoyat, istiqlolga tashna xalqning orzusi ushaldi. Barcha sohada – ilmda, ijodda, mehnatda milliy hurlikka, ijodiy erkinlikka erishildi. Azaliy urf-odatlarimiz, milliy qadriyatlarimiz tiklana boshlandi. Uning bir qismi bo'lgan xalq marosimlari, xalq ijodi namunalariga ham e'tibor

kuchaytirildi. Ularni to'plash, o'rganish, ommalashtirish ishlari yanada jonlantirildi. Ularni ommalashtirishda nashriyotlarning, radio, televidiniening roli yanada oshirildi.

Sho'rolar mafkurasi qatag'oniga uchragan qator an'analar qayta tiklanib, xalqimizning e'zozli qadriyatlari tarzida nishonlana boshlandi. Chunonchi, 1990-yildan e'tiboran necha ming yillik tarixga ega bahor va shodlik bayrami Navro'z yana umumxalq shodiyonasiga aylantirildi, xalqimizning vijdon erkinligi, iymon-e'tiqodi timsoli bo'lgan Ramazon va Qurbon hayiti kabi diniy bayramlarning qayta tiklanishi muhim voqealardan bo'ldi. Har yili Navro'z va Mustaqillik shodiyonalaridagi folklor-etnografik dastalarining chiqishlarida xalq qo'shiqlari, raqslari va udumlari ijrosiga keng o'rin berilayotgani — xalqimizni o'zligini anglash va milliy qadriyatlarni e'zozlash ruhida tarbiyalashda muhim rol o'ynamoqda.

Odil hukumatning sa'y-harakati tufayli xalq iste'dodlarini aniqlash va rag'batlantirish, ularning san'atini omma orasida tarqatish maqsadida juda ko'p tadbirlar amalga oshirilmoqda. Yuzlab badiiy havaskorlik to'garaklari, folklor—etnografik ansambllari istiqloq davrida o'z dasturlarini yanada boyitdilar. Ular o'z repertuarlariga xalq og'zaki ijodi namunalarini, urf-odat, bayram va marosimlar folklorini kiritib, xalq ijodining barhayotligini ta'minlamoqdalar va milliy qadriyatlarimiz qayta tiklanishiga munosib hissa qo'shmoqdalar.

Hozirgi paytda folklor merosimizning bugungi hayotimiz bilan hamnafasligini namoyish etishga jiddiy e'tibor qaratilmoqda.

Bu jihatdan YUNESKO qarori bilan o'zbek qahramonlik eposi «Alpomish» dostoni yaratilganligining ming -yillik yubileyining 1999-yilda va xalqimizning nodir ma'naviy yodgorligi «Avesto» yaratilganligining 2700 yilligini 2001-yilda xalqaro miqyosda nishonlanganligi; shu jarayonda O'zbekiston xalq shoiri Usmon Azim yozgan senariy asosida 2 seriyali «Alpomish» filmi yaratildi, qolaversa, endilikda an'anaga aylanib, har yili o'tkazilayotgan «Boysun bahori» xalqaro qo'shiq va musiqa festivalini o'z homiyligiga olganligi ayricha ahamiyat kasb etadi.

Qadimiy va boy folklorimizda ajdodlarimizning o'tmishi, tarixi, madaniyati, ma'naviyati o'z aksini topgan. U orqali milliy tariximizni baholash mumkin. Shuning uchun istiqloq yillarida namunali faoliyat yuritayotgan ko'pgina folklor-etnografik dastalar xorijiy mamlakatlarda bo'lib, san'atimiz dorvug'ini jahonga taratmoqdalar. Shuningdek, har yili ularning respublika bo'yicha ko'rik-tanlovlarini

o'tkazish an'anaga aylandi.

Respublika miqyosida baxshilarning an'anaviy ko'rik-tanlovi ham bot-bot o'tkazilmoqda. Prezidentning 2000-yil 14-martidagi Farmoniga muvofiq, «O'zbekiston Respublikasi xalq baxshisi» unvoni ta'sis etilib, shu tanlov g'oliblari taqdirlana boshlandilar. Natijada hozirgacha bu faxriy unvonga surxondaryolik Shoberdi Boltayev, Boborahim Mamatmurodov, Abdunazar Poyonov qashqadaryolik Shomurod Tog'ayev, Abduqahhor Rahimov, samarqandlik Ziyodulla Islomov va xorazmlik Norbek Abdullayev, Qahhor Normatov singari baxshilar sazovor bo'ldilar.

Xullas, istiqlol yillarida folklor namunalarini tashviq va targ'ib etishga jiddiy e'tibor qaratildi. Folklor – milliy qadriyatimizning tarkibiy qismi sifatida yuksak qadr topdi. Xalqning barcha janrlardagi og'zaki ijodi durdonalari ijroda saqlanib qolmoqda. Sho'ro davrida kam e'tibor qaratilgan ayrim janrlar qayta tiklanmoqda. Istiqlolni alqovchi to'rtliklar, termalar yaratilmoqda. Ularda xalqning istiqlol haqidagi azaliy orzusining ushalganligi, quvonchi, yurtboshiga minnatdorchiligi kuylanmoqda.

O'zbek folklorining janriy tarkibi va tizimi. Folklor asarlari ham barcha san'at asarlarida bo'lganidek, o'zlarigagina xos tuzilish, g'oyaviy-badiiy xususiyatlar, qo'llanish o'rni va bajaradigan vazifalariga ega va shu fazilatlariga ko'ra muayyan guruhlarini tashkil etadilar. Bunday guruhlanishni ifodalash uchun folklorshunoslikda ham, adabiyotshunoslikda ham keng qo'llanuvchi bir qator tushuncha va istilohlardan foydalaniladi.

Adabiy tur, janr va janriy xilma-xillik tushunchalari shunday hodisalardan bo'lib, ular hayotni badiiy tasvirlash usul va shakllari sifatida uzoq davrlar mobaynida vujudga kelgan barqarorlikka ega bo'lib, juda sekinlik bilan o'zgarib boradi. Tur, janr va janriy xilma-xillikni farqlash asar ijrochilari uchungina emas, balki ularni tinglovchilar uchun ham, xalq og'zaki ijodini tadqiq etuvchilar uchun ham ahamiyatli bo'lib, bu o'sha hodisalarning shakllanishi, almashinuvi, so'nishi kabi jarayonlarni kuzatish asosida adabiyot va folklorga xos qonuniyatlarni, tarixiy jarayonlarni o'rganish va umumlashtirish imkonini beradi. Demak, tur va janrlarning paydo bo'lishi, taraqqiyoti, o'rin almashishi va inqirozi folklor va adabiyot taraqqiyotida asosiy jarayon hisoblanadi.

Qadimgi grek faylasufi Aristotel (eramizdan oldingi 384-322 -

yillar), nemis faylasufi Gegel (1770-1831 yillar) va ulug' rus adabiyotshunosi V.G.Belinskiy (1811-1848 -yillar) kabi mutafakkirlar **badiiy ijodning uch turi – epos, lirika va drama** mavjudligini e'tirof etganlar. Adabiy turlarning bu tasnifi Aristotel «Poetika»sidan boshlangan bo'lib, ilmiy taomilda hozirgacha qo'llanib kelinmoqda.

Tur tushunchasi keng ma'noga ega. U o'z ichida turli janrlarni qamrab oladi. Turlar voqelikni tasvirlash usullari sifatida bir-biridan farq qiladi. *Epos voqelikni obyektiv holda sujetli-hikoyaviy yo'sinda ifodalasa, lirika subyektiv holda insonning voqelikdan olgan taassurotlarini, ichki hayajonlarini lirik «men» tuyg'ulari tarzida tasvirlaydi. Drama esa, personajlar nutqi va harakati orqali hayot manzaralarini chizadi, ko'rsatadi.*

Turlarning har biri yana qator xillarga ega. V.Belinskiy ularni «turning butoqchalari» sifatida ta'riflaydi, bu hozir adabiyotshunoslikda, jumladan, folklorshunoslikda ham «janr» atamasi bilan yuritilmoqda. Ayrim hollarda adabiy tur va janrlarni farqlamay (nasrni ham tur, ham janr yoki lirikani ham tur va janr tarzida) qo'llash asosida hodisalar tabiatiga e'tiborsiz qarashdan tug'ilgan noaniqlikdir. Holbuki, *tur deyilganda voqelikni ifodalash yo'li, usuli* (epik, lirik, dramatik), *janr deyilganda voqelikni badiiy ifoda etish shakllari* (ertak, qo'shiq, maqol) tushuniladi. Ammo har bir janr ham ichki xilma-xillikka ega, bu unda ifodalanuvchi mavzu mohiyatidan kelib chiqadi.

Chunonchi, ertakning ichki ko'rinishlari sifatida hayvonlar haqidagi ertaklar, sehrli ertaklar, maishiy ertaklar kabi xillari mavjud. Qo'shiq janriga xos ichki xilma-xillik ham mavzu, ham vazifasiga bog'liq holda yuzaga kelgan. Aytaylik, «Sust xotin», «Choy momo» va «Laylak keldi» mavsumiy marosim qo'shiqlariga xos ichki xilma-xillikni aks ettirsa, o'lan, yor-yor, lapar, kelin salom, kuyov salom, jarlar, kelin o'tirsin, kuyov o'tirsin va boshqalar maishiy marosim qo'shiqlarining ichki janriy ko'rinishidir. Binobarin, bunday hodisalarni ifodalash uchun «janriy xilma-xillik» tushunchasidan foydalaniladi.

Sinchiklab qaralsa, folklor janrlari bu uch turga sig'mayotgandek tuyuladi va bu folklorning yozma adabiyotdan farq qiluvchi xususiyati hamdir. Gap shundaki, folklor janrlarining ayrimlari liar xil marosimlar va mehnat turlari bilan uzviy aloqador bo'lsa, boshqalari kuylashga va o'ynab ijro etishga mo'ljallangan. Bu, o'z navbatida, janrlarga

ularning ijro xususiyatlari va vazifalari nuqtayi nazaridan ham yondashmoqni taqozo etadi. Shu jihatdan ularni ikki yirik guruhga bo'lish mumkin: a) *marosim folklori janrlari*: b) *marosimga aloqasi bo'lmagan folklor janrlari*. Shuningdek, folklor asarlarining kimga mo'ljallanganligini hisobga olib ham ularni yana ikki guruhga — *kattalar va bolalar folkloriga* ajratish mumkin. Ammo bolalar folklori janrlarining (alla, erkalama, ovutmachoch, qiziqmashoch, qaytarmachoch, yalinchoq, hukmlagich, qiqillama, tegishmashoch, masxaralama, chorlama, cheklashmashoch, sanama, tarqalmashoch, tez aytish, chandish, guldur-gup va boshqalar) tuzilishi, g'oyaviy-badiiy xususiyatlari, hayotni tasvirlash shakli va qamrovi vazifasiga qarab, uch adabiy turdan biriga kiritish mumkin. Binobarin, badiiy adabiyotning uch turga bo'linishini muayyan istisnolar bilan folklorga nisbatan ham qo'llasa bo'ladi. Demak, o'zbek folklori ham *epik* (asotir, mif, afsona, rivoyat, nakl, latifa, ertak, terma, doston va tarixiy qo'shiq), *lirik* (marosim folklorining deyarli barcha janrlari, bolalar folklorining barcha janrlari, qo'shiqning hamma ichki xillari, ashula va boshqalar) va *dramatik* (og'zaki drama, qo'g'irchoq o'yin, askiya, lof va boshqalar) turlar va ularga mansub janrlardan tarkib topgan yaxlit tizim (sistema)dir.

Istisno esa, ayrim janrlarga taalluqlidir. Chunonchi, folklorshunoslikda «kichik janrlar» tarzida qaralib kelinayotgan maqol, topishmoq, irim va «yumuq» iboralar aslida paremik turga mansub hisoblansa-da, B.Sarimsoqov ularni «maxsus tur» tarzida ajratadi, hatto qarg'ish, so'kish va olqish janrlarini ham shu doirada qarashni taklif etadi.¹⁵

O'z-o'zidan ayonki, qarg'ish, so'kish va olqish janrlarida so'z magiyasi unsuri g'oyat kuchlidir, qolaversa, qarg'ish va so'kishning marosim tarkibidagi ijrosi tamoman so'ngan esa-da, olqish janrining turli marosimlarga aloqador holatdagi ijrosi qisman saqlangan. Binobarin, qarg'ish, so'kish va olqish janrlari so'z magiyasiga aloqador hodisa sifatida qaralmog'i folklor janriy tasnifotida muayyan aniqlikka erishuv imkoniyatini tug'diradi.

Folklorshunos V.E.Gusev esa maqol va topishmoq janrlarini epik tur tarkibida o'rganishni zarur hisoblaydi.¹⁶ Agar birgina folklor janrlarida ikki, hatto uch turga xos alomatlar uchrashi nazarda tutilsa, maqollar va topishmoqlarning goh nasriy, goh she'riy shakldaligiga yohud mazmuniga qarab u yoki bu adabiy turga nisbat berish oson, albatta. Ammo ularning ham shaklan, ham mazmunan, ham hajman

o'ziga xos so'z san'ati namunasi ekanligini va janrdagi asosiy uzv badiiy matn ekanligi hisobga olinsa, ularni alohida *paremik* tur tarkibida o'rganish maqsadga muvofiqdir. Shuningdek, tabular ham xalq turmushida uzoq asrlar davomida sinalgan axloqiy-ma'naviy nizom mohiyatini kasb etgan paremik hodisadir. Binobarin, tabularni ham paremik turga mansub alohida va mustaqil janr sifatida qarash joizdir.

Folklorshunoslikda gohi-gohida turlararo yoki janrlararo chatishmalar hosilasi tarzida liro-epik qo'shiq yoki ertak, afsona singari hodisalar tilga olinsa-da, aslida bu hodisa folklor uchun umumiy emas. Shu sababli ularni folklor janrlari tasnifi doirasiga kiritib bo'lmaydi. Chunki bunday qo'shilma yoki oraliq janrlar hech qachon qat'iy turg'unlikka ega emas va folklordagi tarixiy taraqqiyot jarayomda hal qiluvchi ahamiyat kasb etmaydi. Turlar va janrlar taraqqiyotini turlar va janrlarning oraliq namunalarini yoki qo'shilmalarini emas, balki yangi badiiy shakllarning yuzaga kelishi va eskilarining so'nishi belgilaydi.

Folklor janrlarining yuzaga kelishi, shakllanishi va taraqqiyotidagi muhim omillardan biri *ijtimoiy ehtiyoj zaruriyatidir*. Chunki voqelikning o'zi xilma-xil obrazlarga boy bo'lib, xalq ijodiyoti oldiga uni g'oyaviy - tarbiyaviy hamda estetik mohiyatini idrok etgan hoida qay bir shaklda ifodalashni zaruriyatga aylantiradi. Aytaylik, uzoq ajdodlarimizning bosqinchilarga qarshi kurashi afsonalar yoki qahramonlik dostonlarini yuzaga keltirgan bo'lsa, tabiat kuchlari oldidagi ojizliklari so'z magiyasiga sig'inish asosidagi janrlarning bunyodga kelishini ta'minlagan. Demak, voqelik tabiati ifoda shaklini yuzaga keltirishga xizmat qilgan, bundan kelib chiqadigan xulosa shuki, ijtimoiy hayot (voqelik)dagi turli-tuman, yanayam aniqrog'i, tasvirlanishi ko'zlangan voqelikdagi xilma-xillik janrlar rang-barangligini ta'min etadi.

Xalq badiiy tafakkurining taraqqiyot darajasi ham u yoki bu janrning yuzaga kelishida muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Chunonchi, inson o'z ma'naviy taraqqiyotining ilk bosqichida murakkab shakllarni bunyodga keltirishga qodir emas edi, shu sababli dastavval oddiy va kichik shakllar yuzaga kelgan, keyin esa ularning takomillashi vi zamirida katta va murakkab janrlar paydo bo'lgan. Shu tariqa janrlarning qaror topishi qonuniy hol bo'lib, bu jarayon ham ijtimoiy tarixiy omillar, ham folklorning ichki taraqqiyot qonunlariga muvofiq kechadi.

Ayonlashayotirki, folklorda janr hodisasi yozma adabiyotdagi janr hodisasiга aynan teng emas. Ular farqli xususiyatlarga ega. Masalan, yozma adabiyotda janr hodisasi ikki jihatga ko'ra: a) o'ziga xos hayotiy qamrovga egaligi va b) yaxlit badiiy tizimda namoyon bo'lishi bilangina belgilanadi. Folklorda esa, janr hodisasi, V.Y.Propp qayd etganidek, to'rt belgisiga: a) yaxlit adabiy tizim tarzida namoyon bo'lishi; b) maishiy mohiyatga yo'nalganligi yoxud maxsus vazifadorligi; v) o'ziga xos ijro shakliga egaligi va nihoyat g) musiqa bilan uzviy aloqadorligiga qarab belgilanadi.¹⁷

Yozma adabiyot janrlarida maishiy yo'nalganlik va ijro o'rni bo'lmaydi. Aytaylik, qissa yo romanni to'yda o'qib bo'lmaganidek, azada hikoya o'qish ham ajablanarlidir, biroq to'yni yor-yorsiz, azani esa yig'i va yo'qlovsiz tasavvur etib bo'lmaydi.

O'zbek folklorining janrlar tarkibi g'oyat boy va xilma-xil bo'lib, boshqa xalqlar folklorining janrlar tarkibidan farq qiladi. Shuningdek, unda hamma xalqlar folklorida uchrovchi umumfolklor janrlari-ertak, maqol va topishmoq mavjudligiga qaramay, ruslardagi bilina, skandinavialiklardagi saga, oltoyliklardagi qaylardan farq qiluvchi doston janri ham bor. Lof va askiya kabilar, asosan, o'zbek folkloriga xos janrlardir. Bunday o'ziga xos janrlar boshqa xalqlar folklorida ham mavjud. Chunonchi, ukrain folklorida дума va kolomiykalar, polyak folklorida krakovyaklar, qoraqalpoqlardagi to'lg'ov, qozoqlardagi aytis shu xildagi o'ziga xos janrlardir. Shuningdek, ukrain va belorus folklorida kolyadkalar keng tarqalgan bo'lsa, rus folklorida raseykalar, o'zbek hamda tojik folklorida yo ramazon va hayitliklar shunday xususiyatga ega. Bir necha xalqlardagi bir-biriga o'xshash janrlar ham ma'lum xususiyatlariga ko'ra o'zaro farq qiladilar. Bu holat, avvalo, har bir xalqning tarixiy urf-odati, maishati, orzu-umidlari, dunyoqarashi, ijtimoiy-estetik munosabatlari va turmush tarzining in'ikosiga aylangan folklorining o'ziga xosligi bilan izohlanadi.

O'zbek folklori janrlari ijodkorlar faoliyati bilan ham chambarchas bog'liq. Topishmoq va maqol singari janrlar ommaviy ijroga mo'ljallangan bo'lsa, doston, og'zaki drama, askiya ijrosi professional tayyorgarlikni taqozo etadi. Shu sababli o'zbek folklorida ijodkorlarning professionallashuvi nihoyat rivojlangan. Baxshilar, ertakchilar, askiyabozlar, qiziqchilar, laparchilar ijrochiligi rivojlangan professional san'at hisoblanadi. Bunday ijodkorlar maxsus tayyorgarlik ko'rish, muayyan ustozdan ta'lim olish asosida voyaga yetib,

profesional xalq san'atkori darajasiga ko'tariladilar.

O'zbek folklori janrlari ijro usullari, ya'ni, yakka ijro, jamoa (kollektiv) ijrosi, sozli va sozsiz ijro (sozli ijroda musiqa asboblari turi va soni)ga ko'ra ham farqlanadilar. Ertak, afsona va rivoyat aytilsa, hikoya qilinsa, doston ham kuylash, ham aytishga mo'ljallangan. Lapar kuylab va raqsga tushib ijro etilsa, og'zaki drama so'z (ba'zida hatto kuy) va harakat omuxtaligi zamirida ko'rsatishga, namoyon qilishga mo'ljallangan. Latifa va lof yakka ijroda aytilsa, qo'shiqning shunday turlari borki, yakka ijroda (masalan, lirik qo'shiqlarning aksariyati, tarixiy qo'shiqlar), qolganlari yor-yorlar, o'lanlar va boshqalar jamoa (kollektiv) ijrosida kuylanadi. Askiya, lof, qo'g'irchoq o'yin ham jamoa ijrosiga mo'ljallangan.

O'zbek folklorida mavjud barcha janrlarning majmui tarixan vujudga kelgan yagona badiiy tizim (sistema) bo'lib, xilma-xil tipdagi asarlarning murakkab va o'zigagina xos aloqalari hamda o'zaro ta'siri zamirida bunyod topgan. Janrlar tizimining shakllanishi va mavjudligi folklor taraqqiyotining eng muhim qonuniyatlaridan biri hisoblanadi.

O'zbek folklorining janrlar tizimi: birinchidan, ulardagi g'oyaviy badiiy prinsiplar umumiyligi; ikkinchidan, ularning tarixan taraqqiy etgan o'zaro munosabatlariga; uchinchidan, janrlar tarixiy taqdiridagi umumiylikka (mushtarakliklarga) bog'liq holda vujudga kelgan.

1. *Janrlardagi g'oyaviy-badiiy oyin (prinsip)lar umumiyligi (mushtarakligi)* har bir janr mohiyatini belgilovchi farqli xususiyatlarga ega bo'lishiga qaramay, ularni mushtarak etuvchi tomonlar ham mavjudki, yana shu umumiylik ularni yagona tizim (sistema)ga bo'ysundiradi. Bular tubandagilardan iborat:

a) *o'zbek xalq og'zaki poetik ijodiyotidagi barcha janrlar g'oyaviy mohiyatiga ko'ra o'zaro mushtarakdirlar.* Ularning barchasida ham xalq hayoti, uning psixologiyasi, orzusi va intilishlari, tashvish va kulfatlari ifodalangan. Ana shuning o'ziyoq ularni yagona maqsadga yo'naltirgan g'oyaviy-badiiy tizimga birlashtiradi;

b) *folklor janrlari orasidagi o'zaro aloqa ularning voqelikni tiklashdagi ko'p qirrali vazifalarining mushtarakligida ham ko'rinadi:* har bir janr o'zining alohida bir vazifasiga – hayotning biror tomonini ifodalashdan iborat bo'lgan vazifaga ega. Ma'lum bir guruhga oid janrlardagi asarlar xalq tarixini ifoda etadi. Doston, tarixiy qo'shiq, rivoyat, afsona kabi janrlar ana shunday vazifaga ega. Boshqa bir guruh janrlar xalq turmushi va mehnatini ifodalashni ko'zlaydi:

mehnat qo‘shiq-lari, marosim qo‘shiq-lari ana shunday xususiyatga ega. Yana bir guruh janrlar, Chunonchi, oilaviy va muhabbat qo‘shiq-lari shaxsiy insoniy tuyg‘ularni aks ettirsa, maqollar va naqlar xalqning axloqiy qarashlari va turmush tarjibalaridan tug‘ilgan saboqlarini ifoda etadi. Shu zaylda barcha janrlar bir bo‘lib, xalqning turmushi, mehnati tarixi, odamlarning o‘zaro ijtimoiy va shaxsiy munosabatlarini yaxlitlashgan holda aks ettiradi. Xuddi hayot hodisalarining o‘zi har tomondan bir-biri bilan shu xilda bog‘lanib, yagona g‘oyaviy-badiiy tizimni vujudga keltiradi;

v) *folklor janrlari g‘oyaviy mohiyatining mushtarakligi, shuningdek, voqelikni ifodalashdagi vazifasining mushtarakligi ularda mavzu, sujet va qahramon o‘xshashligi, umumiyligini yuzaga keltirgan.* Maqol va ertaklarda ko‘rinuvchi axloqiy aqidalar mushtarakligidan topishmoq va ertaklardagi predmetlar umumiyligigacha, shuningdek, tarixiy qo‘shiq va tarixiy rivoyatlardagi mavzu, sujet va obrazlar o‘xshashligigacha — hammasida folklor hayot materialini umumlashtirib, yagona tizimga aylanadi. Bu holda tabiat hodisalari manzaralari, jasorat va kurash lavhalari va hatto qahramon tiplari o‘xshashligini yuzaga keltirgan;

g) *folklor janrlari uchun xalq estetik oyin (prinsip)lari ham umumiydir: soddalik, qisqalik, ixchamlik, sujetlilik, tabiatni poetiklashtirish qahramonlar axloqiy bahosining aniqligi (ijobiy va salbiy)ni ta‘minlagan;*

d) *xalq og‘zaki ijodi janrlari badiiy tasviriy vositalar tizimining umumiyli-gi bilan o‘zaro aloqadordir: kompozitsion o‘ziga xosligi (leytmotiv, mavzu birligi, zanjirsimon bog‘lanish, takror tiplari), ramzlari, majoziyli-gi, sifatlashdagi o‘zgachaliklari muayyan tizimni tashkil etadi.*

Tarixan muttasil taraqqiyotda bo‘lgan bu tizim xalq tarixi, madaniyati turmushi va tiliga xos xususiyatlarini, milliy mentalitetini yorqim ifoda etadi.

II. Janrlarning o‘zaro munosabatlariga oid mushtarakliklar. Janrlarning o‘zaro munosabatlari g‘oyat murakkab bo‘lib, u o‘zaro ta‘sir, bir-birini boyitish tarzida kechadi. Janrlar aloqasi xilma-xil shakllarga ega bo‘lib, bu aloqador xalq og‘zaki ijodida sezilarli o‘zgarishlarni yuzaga keltiradi. Bu tubandagilardan iborat:

a) *Janrlarning genetik aloqasi.* Folklordagi bir janrning yuzaga kelishida ikkinchi birining manbalik vazifasini o‘tashi genetik aloqaning asosiy xususiyati hisoblanadi. Chunonchi, doston janrining

yuzaga kelishida xalq ertaklari manba bo'lgan, o'z navbatida esa, dostonlar zamimida tarixiy qo'shiq janri paydo bo'lgan. Fanda ancha zamonlardan beri maqol naqlning yakuniy xulosasi, axloqiy aforizm tarzida yuzaga kelganligi haqida gapiriladi. A.A.Potebnya shu fikrni qo'llasa, F.I. Buslaev kichik janrlar ertak zamirida paydo bo'lgan degan fikrni olg'a suradi. U maqol va topishmoqlar «xalq donoligi» namunalari sifatida ertakdan o'sib va ajralib chiqqan, deb hisoblaydi. Dastlab paydo bo'lgan janrlardan yangi paydo bo'lganlari tuzilishi (strukturasi)ga xos bir qator umumiy belgilarni, poetik elementlarni (lirik qo'shiqlarda ramziylik kabi), shie'riy vaznni va boshqa shunday belgilarni o'zlashtirib oladi. Janrlar kelib chiqishini ifodalovchi bu tadrijiy yo'l ularning o'zaro bog'langanligini ko'rsatadi. Folklor tarixida shunday hodisalar ham borki, yangidan paydo bo'lgan janr o'zining yuzaga kelishiga manba bo'lgan qadimiy janr tarkibi va poetikasiga ta'sir ko'rsatishi, hatto uning so'nishiga sabab bo'lishi mumkin. Chunonchi, tarixiy qo'shiq doston janri zamirida yuzaga kelgan bo'lsa-da, asta-sekin uning so'nishiga ta'sir ko'rsatdi;

b) *bir janrga mansub asarning boshqa bir janrdagi asar tarkibida uchrashi.* Folklor janrlarining o'zaro ta'siriga xos yana bir shakli bir janrga mansub asarning boshqa bir janrdagi asar tarkibida uchrashi hodisasidir. Chunonchi, maqolni dostonda, ertakda va qo'shiqda uchratish mumkin, u hainma joyda ham asar qahramonlari axloqini boshqarib, aforistik yakunga olib boradi. Talay ertaklarda qahramon aql-u farosatini smash sharti sifatida topishmoqlar uchrasa, dostonlar tarkibida yig'i va yo'qlovlardan ayrim namunalar, hatto yozma adabiyotga xos janr-g'azal ham uchrashi tabiiy. «Kuntug'mish» dostonining Ergash Jumanbulbul o'g'li varianti tarkibida yozma adabiyotga xos janr – muxammasning uchrashi doston tuzilishi liamda poetikasini birmuncha boyitgan.

c) *bir asarning bir necha janr tarkibida uchrashi.* Janrlarning uzoq muddat davomida mavjudligi ularning o'zaro qo'shiluviga yoxud biror asarning biridan ikkinchisiga o'tishiga yo'l ochadi. Chunonchi, aslida yo'qlov namunasi bo'lgan tubandagi to'rtlik alla janriga o'tgan:

Nido qildim, nido qildim, alla,
Seni yo'qdan bino qildim, alla.
Bu yo'lda do'st-u dushmanga, alla,
O'zimni oshino qildim, alla.

To'rtlikning janrdan janrga ko'chishi sababi shundaki, yo'qlov

tarkibida u judolik iztirobini ifodalagan bo'lsa, allada bu motiv farzandsizlik alami mazmunini kasb etgan holda o'zaro hamohang mohiyatga egaligidir. To'y yor-yorlari va allalarining motam yor-yorlari va allalariga o'tishi ham bo'yga etgan qizu o'g'il yoki kichkintoyni ulug'lash motivining yetakchiligi zahirida yuz bergan.

2. Janrlar tarixiy taqdiridagi mushtaraklik. O'zbek folklori janrlari birdaniga va bir vaqtda yuzaga kelmagan, albatta. Folklorning eng qadimiy janrlari asotir (mif), afsona, so'z magiyasi asosidagi xalq qo'shiqlari (badik, kinna, burey-burey, afsun, olqish, qarg'ish), shuningdek, «Sust xotin», «Choy momo» singari mavsumiy marosim qo'shiqlari bo'lsa, ulardan keyingi bosqichda ertak, maqol, doston va topishmoqlar, yana keyinroq esa latifa, xalq dramasi, askiya, tarixiy qo'shiq paydo bo'lgan. Tarixan ana shu taxlitda shakllangan o'zbek folklorining janriy tizimi o'z taraqqiyoti davomida rivojlandi: takomillashdi, boyidi va hatto ayrim janrlari so'nish jarayonlarini ham kechdi va kechayotir. Shu asosda folklor taraqqiyotining turli bosqichlari turlicha janrlar tarkibiga ega bo'ldi. Natijada ayrim janrlar so'mb, folklor taraqqiyotining boshqa bosqichidagi janr bilan o'zaro munosabatga kirisha olmaydi. Chunonchi, badik yoki «Sust xotin» janrlari allaqachon so'nib ketganligidan hozirgi biror janr bilan munosabatga kirisholmaydi.

XVI – XVII asrlarda yozma adabiyotning folklorga ta'siri sezilarli bo'la boshladi. Buning oqibatida ertaklarda reallik (hayotiylik) kuchaya bordi va XX asrga kelib, xalq ijodida ertak yaratish an'anasi butunlay to'xtadi, aksincha yozma adabiyotda adabiy ertak janri qaror topayotir. Bularning barchasi folklor taraqqiyotiga xos umumiy qonuniyatlar zahirida kechdi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. «Folklor» istilohi nimani anglatadi?
2. Folklorning paydo bo'lishi omillari nimada?
3. Folklorida muallif masalasi qanday?
4. Folklorida an'ana va novatorlik qanday zuhur etadi?
5. Folklorida variant va versiya mohiyati nimalarda ko'rinadi?
6. Folklorshunoslik qanday tarkibiy qismlardan tarkib topadi?
7. O'zbek folklori namunalarini yozib olish va kitobat qilish qachon

va kim tomonidan boshlangan?

8. Folklorning dastlabki namunalari qaysi yozma manbalarda bizgacha yetib keldi?

9. Folklor namunalarini yozib olishda qadimgi dunyo sayyohlari va tarixchilari qanday rol o'ynadilar?

10. M.Zamaxshariyning folklorshunoslikka oid qanaqa xizmatlari bor?

11. Folklorizm nima? U yozma adabiyot vakillari ijodida qanaqa shakllarda namoyon bo'lgan?

12. O'zbek xalq ijodiyoti namunalarini ilmiy maqsadlarda yozib olish qachon boshlanagan va bu jarayon qanaqa xususiyatlarga ega?

13. Animizm va totemizm deganda mimani tushunasiz?

14. Qadimgi qahramonlik eposlaridan qaysilarini bilasiz?

15. Feodalizm davri o'zbek folklorida qaysi janrlar paydo bo'ldi va bu davr folklorining o'ziga xos xususiyatlari nimalarda ko'rinadi?

16. XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida o'zbek folklori qaysi jihatlariga ko'ra alohida bosqichmi tashkil etadi?

17. Sho'ro davri o'zbek folklori qay darajada rivoj topdi?

18. Istiqlol davri o'zbek folklori qanday taraqqiy topmoqda?

19. O'zbek folklorining yaxlit tizim sifatidagi mohiyati nimada?

20. Tubandagi **tayanch tushunchalarni** izohlang: folklor, xalq og'zaki poetik ijodi, el adabiyoti, xalq adabiyoti, og'zaki ijod, animizm, totemizm, fetishizm, og'zakilik, jamoa ijodi, an'ana, variant, versiya, ijodiy metod, folklorshunoslik, folklorizmlar, kult, tur, janr.

21. Tubandagi **testlardan to'g'ri javoblarni** aniqlang:

1) Qaysi qatorda folklorga xos xususiyat noto'g'ri sanalgan?

A) Folklor – jamoa ijodi.

V) Folklor – og'zaki ijod.

S) Folklorning ijodkori – xalq.

D) An'anaviylik – folklorning yashash tarzi.

E) Katta-yu kichik folklor janrlari versiyada keng tarqalgandir.

2. «Folklor» atamasi o'zbek folklorshunosligiga kim tomonidan va qachon olib kiritilgan?

A) Hodi Zarif tomonidan, 1935-yilda.

V) Sh.Rajabiy tomonidan, 1934-yilda.

S) H.Zarif tomonidan, 1939-yilda.

D) H.Zarif va Sh.Rajabiylar tomonidan, 1935-yilda.

E) T.Mirzayev tomonidan, 1968-yilda.

3. Folklorni fan sifatida o'rganish qachon va qayerda boshlangan?
- A) Angliyada, XVII asrning 2-yarmida.
 - V) Rossiyada, XVIII asrning 2-yarmida.
 - S) Rossiyada, XIX asrning 2-yarmida.
 - D) Amerikada, XX asrning 1-choragida.
 - E) Fransiyada, XVII asrning 1-choragida.
4. Folklorshunoslik nimadan boshlanadi?
- A) Folklor namunalarini yozib olishdan.
 - V) Folklor matnshunosligidan.
 - S) Ilmiy ekspeditsiya tashkil etishdan.
 - D) Folklor asarini tadqiq etishdan.
 - E) To'g'ri javob yo'q.
5. O'zbek xalq og'zaki ijodiga folkloristik maqsadlarda qiziqish, ularni yozib olish va o'rganish ishlari qachondan boshlangan?
- A) XX asrning 20-yillaridan.
 - V) XX asrning 30-yillaridan.
 - S) XX asrning 40-yillaridan.
 - D) XX asrning 50-60 yillaridan.
 - E) XIX asrning II yarmidan.
6. Islom shoir Nazar o'g'li bilan uzoq yillar davomida ish olib borgan folklorshunos kim?
- A) Hodi Zarif.
 - V) Sharif Rizo.
 - D) Buyuk Karimov.
 - S) Mansur Afzalov.
 - E) T. Mirzayev.
7. O'zbek xalq ertakchiligi va ertakchilari haqidagi dastlabki kuzatishlarni olib borgan olim kim edi?
- A) Buyuk Karimov.
 - V) Mansur Afzalov.
 - D) Komil Imomov.
 - S) Hodi Zarif.
 - E) G'. Jalolov.

8. V.M.Jirmunskiy va H.T. Zarifov yaratgan «O‘zbek xalq qahramonlik eposi» kitobi necha bobdan iborat?

- A) 2 bobdan.
- V) 3 bobdan.
- D) 5 bobdan.
- S) 4 bobdan.
- E) 6 bobdan.

9. «O‘zbek xalq ijodi» ko‘p tomligini nashr etish qachondan boshlandi?

- A) 1960-yildan.
- V) 1964-yildan.
- D) 1967-yildan.
- S) 1965-yildan.
- E) 1970-yildan.

10. Folklor asarlarida hajviy yo‘nalishni maxsus tadqiq etgan olim kim?

- A) M.Qodirov.
- V) H.Razzoqov.
- D) M.Alaviya
- S) K.Imomov.
- E) B.Sarimsoqov.

11. O‘zbek urug‘larining ota-bobolari qaysi hayvonlarni o‘ziga totem (himoyachi) deb sanab kelgan.

- A) Ilon va ho‘kizni.
- V) Ot va itni.
- D) Bo‘ri va ilonni.
- S) Ot va bo‘rini.
- E) Tuya va ho‘kizni.

12. Qadimgi O‘rta Osiyo xalqlariga oid qo‘shiq va termalarning namunalari saqlanib qolgan asar nomini toping?

- A) «Avesto».
- V) «Devonu lug‘otit turk».
- D) «Yatimatut-dahr».
- S) «Boburnoma».
- E) «Tarixi Buxoro».

13. Folklarning eng qadimgi janrlari qaysilar?

- A) Ertak, doston, qo'shiq.
- V) Lof, latifa, naql.
- D) Kinna, topishmoq, doston.
- E) Askiya, qo'shiq, og'zaki drama.
- S) Mif, afsona, ertak.

14. Mo'g'ul bosqinchilarining istilolari tasvirlangan asar qaysi qatorda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) «Oychinor» dostonida.
- V) «Guldursun» rivoyatida.
- D) «Tulumbiy» dostonida.
- S) «Oysuluv» dostonida.
- E) «Muqanna» afsonasida.

15. O'zbek folklorigagina xos bo'lgan janrlar qaysi qatorda ko'rsatilgan?

- A) Doston, latifa.
- V) Naql, rivoyat.
- D) Lof, askiya.
- S) Og'zaki drama, lof.
- E) Latifa, naql.

16. Folklor janrlaridan qaysilarining ijrosi professional tayyorgarlikni taqozo etadi?

- A) Doston, ertak, askiya.
- V) Topishmoq, ertak, rivoyat.
- D) Askiya, afsona, rivoyat.
- S) Qo'shiq, doston, terma.
- E) Lof, latifa, qo'shiq.

17. Qaysi xalq shoiri mardikorlikda bo'lib, o'z taassurotlari asosida doston yaratgan?

- A) Islom shoir.
- V) Fozil shoir.
- D) Po'ltan shoir.
- S) Ergash Jumanbulbul o'g'li.
- E) Nurmon Abduvov o'g'li.

18. O'zbek folkloridagi dramatik janrlar qaysilar?

- A) Lof, terma, o'lan.
- V) Og'zaki drama, askiya, lof.
- S) Qo'g'irchoq teatri, yor-yor, lapar.
- D) Latifa, naql, doston.
- E) Kinna, badik, afsun.

19. Kuylab va raqsga tushib ijro etiladigan folklor janri qaysi?

- A) Qo'shiq.
- V) Lapar.
- D) Terma.
- S) O'lan.
- E) Doston.

20. Qaysi janrlar jamoa ijrosida kuylanadi?

- A) Yor-yor, o'lan.
- V) Tarixiy qo'shiq, lapar.
- D) O'rim qo'shiqlari, doston.
- S) Kelin salom, qo'shiq.
- E) Terma, lapar.

21. Hozirgi biror janr bilan munosabatga kirisholmaydigan, so'nib ketgan janrlar ko'rsatilgan javobni belgilang:

- A) Qo'shiq, doston.
- V) Kinna, terma.
- D) Lapar, o'lan.
- S) Badik, «Sust xotin».
- E) Yor-yor, kelin salom.

Mustaqil o'qish uchun adabiyotlar:

1. Abduolim Ergash o'g'li. Alpomishni alp bilar // M.Murodov haqida. Qarshi, «Nasaf» nashriyoti, 1998.
2. Avesto. Asqar Mahkam tarjimasini. T., 2001.
3. «Avesto» va uning insomiyat taraqqiyotidagi o'rni. T., 2001.
4. Alpomish. T.Mirzayev tayyorlagan akademik nashr. T., 1999.
5. «Alpomish» dostoni va jahon xalqlari epik ijodiyoti. T., 2001.
6. Аникин В.П.Русское устное народное творчество Г.Г

Учебник М.: «Высшая школа», 2001.

7. Gorkiy M. Adabiyot haqida. T.: O'zadabiynashr, 1962.

8. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л.: «Наука», 1987.

9. Jo'rayev M. O'zbek folklorshunosligi maktabi va uning taraqqiyoti.- O'zbek tili va adabiyoti, 2004, 1-son, 9-15 –b.

10. Зуева Т.В., Кирдан Б.П.Русский фольклор // Учебник для студентов и преподавателей–филологов. М.: Изд.во «Флинта-Наука». 2002.

11. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. T.: «O'qituvchi», 1980.

12. Imomov K., Mirzayev T., Sarimsoqov B., Safarov O. O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi // Darslik. T.: «O'qituvchi», 1990.

13. Mirzayev T., Hodi Zarif // Adabiy portret. T.1967. Yana: Xalq baxshilarining epik repertuari. T.: «Fan», 1979; O'zbek folkloristikasining taraqqiyot tarixidan. –O'zbek tili va adabiyoti, 1972, 24-32-b. Yana: Folklorshunosligimiz ufqlari va vazifalari. – O'zbek tili va adabiyoti, 1987, 3-son, 3-12-b. Yana: Folklor bo'limi.- O'zbek tili va adabiyoti, 2004, 1- son, 3-9-b.

14. Mirzayev T., Sarimsoqov B. Doston, uning turlari va tarixiy taraqqiyoti // O'zbek folklorining epik janrlari T., 1981, 28-42-b.

15. Mirzayev T., Safarov O., O'rayeva D. O'zbek xalq og'zaki ijodi xrestomatiyasi. O'quv qo'llanma. –T.: «Aloqachi», 2008.

16. Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров// Фольклор и действительность М., 1976.

17. Sarimsoqov V. O'zbek folklorining janrlar sostavi. // O'zbek folklori ocherklari. Uchi tomlik. 1-tom. T.: «Fan», 1988.

18. Safarov O. Alisher Navoiy-folklorshunos. – O'zbekistonda ijtimoiy fanlar. 1991, 7-son, 37-45-b.; To'ra Mirzayev // Adabiy portret. Toshkent, 2006.

19. Fitrat. Adabiyot qoidalari. T.: «O'qituvchi», 1995.

20. Shoabdurahmonov Sh. Folklorshunosning kamoloti. – O'zbek tili va adabiyoti, 1987, 74-75-b.

21. O'zbek folklorining tarixiy taraqqiyoti // O'zbek folklori ocherklari. 3 tomlik, 1-tom, T., 1988, 25-63-b.

22. Qodirova M. Muzayyana Alaviya // Adabiy portret. T.:G'ASN, 1965.

23. Hodi Zarif. O'zbek sovet folkloristikasi tarixidan. –Kitobda: O'zbek sovet folklori masalalari. T.: «Fan», 1970, 218-281-b.

2-MAVZU: O‘ZBER XALQ LIRIKASI

Qo‘shiqlar

Reja:

1. «Qo‘shiq» istilohi, janriy xususiyatlari, badliiy-kompozitsion belgilari.
2. Qo‘shiqlarning mavzu ko‘lami va tasnifoti, ijro xususiyatlari, ijodkorlari va ijrochilari.
3. Mehnat qo‘shiqlarining tabiati, tasnifi: dehqonchilikka, chorvachilikka, hunarmandchilikka, pazandachilikka aloqador mehnat qo‘shiqlari.
4. Lirik qo‘shiqlarning o‘ziga xos tabiati va ijro xususiyatlari. Lirika atamasi xususida.
5. Tarixiy qo‘shiq janri tabiati va uning o‘zbek folklorida tutgan o‘mi.
6. Terma janri tabiati va ichki ko‘rinishlari.
7. Xalq qo‘shiqlarini to‘plash, nashr etish, o‘rganish tarixi va muammolari.

O‘ta milliy, tarixiy badiiy-estetik hodisa sanaluvchi qo‘shiqlar millatning poetik xotirasi. bilimlari qomusi, tuganmas ma‘naviy boyligi sifatida juda qadim zamonlardan to hozirgacha yaratilib, kuylanib kelmoqda. Xalq she‘riyatining qadimiy, ommaviy, an‘anaviy turi sanaluvchi qo‘shiqlar insonga, insoniyatga doimiy hamroh bo‘lib, unga ma‘naviy turmushda ko‘makchi, xilma-xil marosimlarning betakrorligini ta‘minlovchi badiiy qismi vazifasini o‘tab kelmoqda.

Xalq qo‘shiqlarida insonning ruhiy olami, ichki kechinmalari, turmushida sodir bo‘luvchi ko‘ngilli va ko‘ngilsiz voqealar, g‘am-anduh yoki shodligu xurramliklari, mehnat mashaqqatlari, sevgi iztiroblari his-tuyg‘ular orqali aniq badiiy obrazlarda gavdalandiriladi.

«Qo‘shiq» atamasining ilmiy istiloh holatiga keltirilganligiga juda

ko'p asrlar bo'lgan. Zero, u *keng ma'noda xalq poeziyasini anglatsa, tor ma'noda xalq lirikasi shaklini* — janrini ifodalaydi. Bu holatni qoraqalpoq, ozarbayjon va uyg'ur folklorida bo'lganidek, tojik folklorida ham kuzatish mumkin. Chunonchi, tojikcha «Surud», qoraqalpoqcha «Qo'siq», ozarbayjoncha «Qo'shma» va uyg'urcha «Qo'shoq» istilohlari shunday estetik mohiyatga ega. M.Qoshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asarida shunday to'rtlik bor:

Turkan qatun qutyog'a,
Tergur menden qoshyog'
Ayg'ul sizni tabug'chi,
Otnur jaqi tabug'.¹⁸

Mazmuni: Turkan xotun qoshig'a,
Mendan yetkur *she'r*.
Xizmatga xodimgiz
Rost, deb payom ber.¹⁹

Bu akademik A.Qayumovning she'riy tabdili. Chindan-da, «Qoshig'» so'zi dastlab «maqov, alqov» ma'nosida qo'llangan. Shunisi e'tiborliki, bu istiloh Yusuf xos Hojibning «Qutadg'u bilig» («Saodatga eltuvchi bilim») asarida fonetik o'zgarishga uchragan holda «Qoshug'» shaklini olgan bo'lsa, Xorazmiyda «Qo'sh» shaklini olgan. Chunonchi, Yusuf xos Hojibda:

Bu turkche *qoshuqlar* tuzettim seg'e,
Oqo'rda uno'tma du"o qil meg'e.²⁰

Mazmuni:

Bu turkcha qo'shiqlarni sen uchun tuzdim (yozdim),
O'qiganingda unutmay duo qil meni.

Xorazmiyda:

Kel,ey oy yuzli dilbar, tut bir *qo'sh*,
Biror *qo'sh* birla qilgil bizni madxush.²¹

Bu baytda «Qo'sh» so'zi she'r bitish, yaratish ma'nosidadir.

XII asr tilshunosi Mahmud Umar Zamaxshariy «Muqaddimat ul- adab» arabcha — forsa — turkcha-mo'g'ulcha to'rt tilli lug'atida arabcha «she'r» istilohi turkiyda «Qo'shiq» deyilishini izohlab, unga «-chi» qo'shimchasini qo'shib yasalgan «Qo'shiqchi» so'zi mohiyatan «shoir» atamasiga ekvivalent ekanligini shunday ta'kidlaydi: «*She'r ko'toh guft shoir — qisqa qo'shiq aytdi qo'shiqchi*».²²

Alisher Navoiy ham «Mezon ul — avzon» («Vaznlar o'lchovi»)

asarida «Qo'shiq» istilohini «poeziya» ma'nosida qo'llab, yana uning ayolg'u, lahn, turki deb yuritilishini, ayni chog'da bular xalq poeziyasining ichki shakllari sifatida uchrashini ta'kidlaydi.

Alisher Navoiy «Qo'shiq» ning tor ma'noda janr tushunchasiga egaligiga alohida diqqat qilib yozadi: «Yana Qo'shiqdurkim, org'ushtak usulida shoyidur va ba'zi advor kutubida ul usul bo'lubtur va ul surud a'robning teva surur hudilari vazni bila madidi musammani solimda voqe bo'lur, aning asli bu na'vdurkim, bayt:

Vahki ul oy hasrati dardi dog'i firqati,

Ham erur joninga o't ham hayotim ofati.»²³

Navoiy bunda kuy bastalangan, vale aruzda bitilgan xalq qo'shig'ini ko'zda tutadiki, hozir bunday hodisa «ashula» istilohi ostida qo'shiqdan farq qilinadi va qo'shiqning ichki bir xili sifatida tushuniladi.

Bobur ham «Risolai aruz»da bu fikrni tasdiqlab yozadi: «Sulton Husayn Mirza zamonida yana bir surud chiqti kim «Turkiy»ga o'q mavsum bo'ldi

Alisher Navoiy va Boburlar zamonidan e'tiboran qo'shiqning ichki janrlarini farqlash tamoyilga aylana borgan.

Umuman, qo'shiq atamasi turkiy «Qo'shmoq» fe'li o'zagidan yasalgan bo'lib, satrga satrni qo'shib aytish va kuylash ma'nolarini anglatadi. Zero, xalq qo'shig'i kuy bilan birga tug'iladi va shu xususiyati bilan yozma adabiyotdagi she'riyatdan farq etadi. Qolaversa, xalq qo'shiqlari tarixan raqslar bilan ham yaxlitlashgan va albatta, kuylanishga muvofiqlashgani bilan ajralib turadi. A.Musaqulov shu xususiyatini nazarga olib, xalq qo'shiqlarini «tarixiy asoslariga ko'ra qadim tasavvurlar, urf-odatlar bilan, ayniqsa, hosildorlik kultlari bilan uzviy bog'langan, kuy va raqs bilan birga paydo bo'lib, kuy bilan munosabatini barqaror saqlab qolgan she'riy san'at turi»²⁴ sanaydi. Shu mulohazalarga asoslanib aytish mumkin. inson his-tuyg'ularini, o'y-orzularini, quvonch va g'amlarini, xullas, rang-barang kechinmalarini tugal holatda ko'pincha to'rtlik va ma'lum holatlarda ikkilik, uchlik, beshlik, oltilik shakllarida kuy, ohang va raqs omuxtaligida ifodalab, og'izdan-og'izga o'tish asosida xilma-xil variantlarda el orasida keng tarqalgan xalq she'ri qo'shiq hisoblanadi. Qo'shiq xalq she'ri sifatida ham barmoq, ham aruz vaznlarida yaratilsa-da, yakka va jamoa (kollektiv), sozli (kuyli) va sozsiz (kuysiz) ijrolarga mo'ljallanganligi bilan o'zaro farq qiladi. Ularning shunday

namunalari borki, ommabop ijroga mo'ljallangan; bular aksaran to'rtlik shaklidagi namunalaridir. Ana shunday namunalar borki, ijrosi professional mahoratni talab etadi. Shu xususiyatiga ko'ra xalq orasida qo'shiq ijrochilari qo'shiqchi, xalfa, satang, go'yanda (nahvagar), ashulakash (ashulachi), laparchi, o'lanchi tarzida farqlanadi. Qo'shiqchi ko'pincha to'rtliklarni ijro etsa-da, aslida nisbatan kengroq ma'noda, umuman, qo'shiq ijrochisi va ijodkori bo'lsa, go'yanda (nahvagar) asosan yig'i-yo'qlovlarni kuylashga ixtisoslashgan qo'shiqchidir. Ashulakash yoki ashulachi ko'pincha maqom tarkibidagi qo'shiqlarni yoki katta ashula deyilguvchi jo'rsiz ijro etiladigan qo'shiqni kuylay oladiganlardir. Laparchi raqsga tushgan holda qo'shiq aytuvchi bo'lsa, o'lanchi to'y marosimi qo'shiqlarini ijro etuvchidir. Xalfa Xorazmda keng tarqalgan ayol qo'shiqchiligi bo'lib, ular ham to'y, ham aza qo'shiqlarini baravar ijro etaveradilar. Satang Namanganda xalq qo'shiqlarini doira jo'rligida ijro etuvchi ayollardir.

Shuni ham aytish kerakki, xalq qo'shiqlari turli joylarda turlicha ijro etiladi. Chunonchi, Farg'ona vodiysidagi yor-yor ijrosi Buxorodagidan va o'z navbatida, Xorazmdagi yor-yor bularning har ikkalasidan ham farq qiladi. Bu farq yor-yor ohangidagina emas, hatto naqarotida ham seziladi. Farg'onada va Toshkent vohasida «yor-yor» naqaroti (radifi) ommaviyroqdir. Katta qo'shiq deyilguvchi jo'rsiz ijro etiladigan qo'shiq, asosan, Farg'ona vodiysi va Toshkent atroflarida uchrasa-da, O'zbekistonning boshqa joylari uchun xos emas. Farg'ona qo'shiq ijrochiligida dutor va doira jo'rliqi nisbatan faol bo'lsa, Buxoroda tanbur va doira, Xorazmda esa tor, garmon hamda doira shunday mavqega ega.

To'rtliklar yakka ijro etilsa, yor-yorlar jamoa (kollektiv) tarzida, yalla va laparlar raqs va kuy uyg'unligida ijro etiladi.

O'zbek xalq qo'shiqlarining kompozitsion qurilishi o'ziga xos bo'lib, tadqiqotchilar uning ikki sathiy ko'rinishda bo'lishini qayd etadilar.²⁵

Birinchi ko'rinishdagi kompozitsion sathi, asosan, *to'rtlik* shaklidagi band tuzilmasidir. Barcha to'rtliklarning *tezis (t) Q tezis (t) – antitezis (a) va sintez – xulosa (s)* ning o'zaro almashinuvi negizida qurilishi an'anaviydir. O'z navbatida, to'rtlik kompozitsion tuzilmasi ham to'rt tipda keng tarqalgan:

Birinchi kompozitsion tipdagi to'rtlikning 1- va 2-satrlari o'zaro

birikib, bitta tezisni ifodalasa, 3- va 4- misralari ham o'zaro birikib bitta sintez (xulosa)ni ifodalaydi. Natijada u $T + T + S + S$ shaklida namoyon bo'ladi:

Bozordagi shoyidan	T
Sizga olib beraman.	T
Qo'ynimdagi yorimdan	S
Ayрилganda o'laman.	S

Ikkinchi kompozitsion tipdagi to'rtlikning birinchi satri alohida poetik tezis holatida bo'lsa, ikkinchi satr shu tezisni qo'llovchi yoki kuchaytiruvchi yordamchi tezis holatida bo'ladi. Uchinchi misra antitezis xarakterini olsa, to'rtinchi satr sintezlik vazifasini ado etadi, natijada to'rtlik $T + T + A + S$ shaklidagi qurilmaga aylanadi:

Olov yog'sin yog' bilan,	T
Bag'rim kuysin dog' bilan.	T
O'ynamadim, kulmadim,	A
Ko'nglim suygan yor bilan.	S

Uchinchi kompozitsion tipdagi to'rtlikning birinchi satri tezis, ikkinchi satri sintez, uchinchi satri tezis va to'rtinchi satri sintez tizimida namoyon bo'ladi. To'rtlik esa $T + S + T + S$ shaklidagi tuzilma tusini oladi:

Oy emasman, kun emasman,	T
Kunda-kunda chiqqani.	S
Chashmayi buloq emasman,	T
Eshigingdan oqqani.	S

To'rtinchi kompozitsion tipdagi to'rtlikning birinchi satridagi tabiat hodisasi haqidagi tezis ikkinchi va uchinchi satrlarda real voqelikka daxldor tezislar bilan kuchaytirilib, to'rtinchi misrada xulosalanadi, ya'ni sintez qilinib, $T + T + T + S$ shaklidagi tuzilma hosil qilinadi:

G'o'zadagi pechakday,	T
Qayrilmachoq gajakday,	T
Ochilgan gul chechakday,	T
Qayn egachisiga salom.	S

Xalq qo'shiqlarining *ikkinchi kompozitsion sathi* bir necha mazmunan yaqin to'rtliklarning mantiqan o'zaro birikib, lirik voqeabandlik kasb etishi negizida hosil bo'ladi. Uni zanjirli kompozitsion sath ham deyish mumkin. Xalq orasida keng tarqalgan va zavq-u shavq bilan kuylanib kelinayotgan «Sunbula», «Olma

pishganda keling», «Oq ilon, oppoq ilon», «Beqasam to'nlari kiyib», «Daryodan oqib kelodi» va «Qarg'alar» singari lirik qo'shiqlar voqeabandligi tufayli shu xildagi zanjirli kompozitsion sathga ega.

O'zbek xalq qo'shiqlarini kuzatganda zanjirli kompozitsion sathda qurilganlari ham ikki ichki tipga egaligi ko'zga tashlanadi.

Birinchi – **bandlardan keyin naqarot band yoki satrning takroriy kelishi asosidagi zanjirli kompozitsion tip**. Buning yorqin misoli sifatida «G'ayro-g'ayro» qo'shig'ini ko'rsatish mumkin. Unda har bir to'rtlikdan so'ng:

G'ayro-g'ayro dam-badam,
Oromi jonim sen mening,
Shirin zabonim sen mening, –

satrlaridan iborat uchlik (musallas) band naqarot shaklida takrorlanib, butun qo'shiqning ritmik-kompozitsion yaxlitligini ta'minlagan.

Ikkinchi – **savol-javob yoki muloqot negizida qurilgan zanjirli kompozitsion tip**. Bunga «Yor, nimalar devdim sizga?», «Boshginam og'riydi», «qoshingni qaro deydilar» kabi aytishuv xarakteridagi laparlar yorqin misol bo'la oladi. Chunonchi, «Boshginam og'riydi» qo'shig'i ona va qizning savol va javoblari zamirida qurilgan:

– Onajon, ona!
Boshginam og'riydi.
– Boshginangdan onang aylansin,
Nimalarga og'riydi?
– Bozorlarda bo'lar ekan,
Zargarlarda turar ekan.
Uni (ng) oti tillaqosh,
O'shanga og'riydi.

Xalq qo'shiqlarining aksariyat to'rtlik shakllari kompozitsion jihatdan parallelizm negizida qurilganligi bilan e'tiborni tortadi. Hodisalarni bir-biriga taqqoslash zamirida kompozitsion-estetik vazifani bajarib, o'z mohiyatini ochadigan bunday tasviriy vosita xalq qo'shiqlarida xilma-xil mazmunga ega. Mana, uning ayrim namunalari:

Kinoyali parallelizm:

Men-ku men va'damda turdim,
Sochda sochbog'im bilan.
Sen-ku sen va'dasi yolg'on,

Belda belbog'i bilan.

O'zbeklarda belbog' – erlik sha'ni, g'ururi, iftixori belgisi. Sochbog' – ayollar ro'moli. Uni tang'igani uchun ayol-da! Shu holatida u kamsituvchi ma'noga egaday tuyulsa-da, aslida ayollik shavkatining ramziy belgisini anglatadi. Lirik qahramon esa men ayolligim bilan – «sochda sochbog'im bilan» va'damda tursam-u, sen erkakmen deya, «belda belbog'ing bilan» va'dang yolg'on bo'lsa, so'zing ustidan chiqolmasang, er bo'lib nima qilasan, deb piching qilyapti. Bu piching – kinoya «sochda sochbog'» va «belda belbog'» detallarini kontrast qo'yish asosidagi parallelizmni to'rtlikning kompozitsion qurilmasiga aylantirgan.

Jonlantirish asosidagi parallelizm:

Charxim tanob tashlaydi,
Bir baloni boshlaydi,
Kundoshligi qurisin,
Kunda urush boshlaydi.

Sirtidan qaraganda charxning tanob tashlashi bilan kundoshlik urushi orasida hech qanday aloqa yo'qday. Lekin o'zbek xalqi orasida charxning tanob tashlashi – xosiyatsiz sanaladi. Charx tanob tashlasa, demak, biror falokatdan mishon beradi, deb ko'ngildan kechiladi. Bu – irim. Aslida charxning tanob tashlashi ish unumiga xalal beruvchi tashvish, yigiruvchini zeriktiradi. Binobarin, charxning tanob tashlashi irimchilik mohiyati bilan kundoshlik uyda janjal chiqishidan ogohlantirsa, zeriktiruvchanligi bilan janjal oqibati – ko'ngilni xira qilishga ishoradir. Charxning tanob tashlashi detali ana shu taxlitda jonlantirilib, to'rtlik uchun kompozitsion asosga aylangan parallelizmni yuzaga keltirgan.

Psixologik parallelizm:

Tokchadagi qaychini
Zang bosibdi, yor-yor,
Kelin oyim oyisini
G'am bosibdi, yor-yor.

«Zang bosgan qaychi» bilan «g'am bosgan yurak» bir-biriga qiyoslangan holda yaratilgan parallelizm to'rtlik kompozitsion asosini tashkil etgan. Ikkala holat – «zang bosgan qaychi» bilan «g'am bosgan yurak»dagi bog'lanish shundaki, qaychi zangi ko'rini turadi, shu xususiyati bilan u kishi ichki dunyosiga xos ko'rinmas kechinmani – g'ammi yorqin, qo'rimli obrazga aylantirgan holda tasavvur qilish

imkonini yaratib, psixologizmni kuchaytirgan.

Allegorik parallelizm:

Chimildiqning ichidan
Chiqdi tutun, yor-yor,
Bu dunyoda bormikan
Bag'ri butun, yor-yor.
Bu dunyoda bor bo'lsa,
Bag'ri butun, yor-yor,
Qog'ozdan qozon qilay,
Guldan o'tin, yor-yor.

«Chimildiqdan chiqqan tutun» — metafora bo'lib, aslida chimildiqqa kirgan qizning g'amini ifoda etadi. O'zbek poeziyasida g'amni tutun obrazida majozan tasvirlash an'anaviydir. Bu bilan hodisadagi noxush mohiyatga ishora qilinadi. «Qog'ozdan qozon, guldan o'tin» bo'lmaganiday, dunyoda g'am-g'ussasiz kishi, demakki, «bag'ri butun» odamning yo'qligiga majoz hosil qilgan. Oqibatda butun qo'shiq uchun majoziy (allegorik) parallelizm kompozitsion asosga aylangan.

Xalq qo'shiqlarining aksariyati 7, 8, 9, 11 hijoli bo'lib, qofiyalanish tartibi ham g'oyat xilma-xildir.

Kunda qaynatar <i>moshni</i> ,	7
Terib tashlamay <i>toshni</i> .	7
O'ldirsang ham ichmayman,	7
Kundoshim qilgan <i>oshni</i> .	7

aaba tarzida qofiyalangan bu to'rtlik uchun jonlantirish asosidagi parallelizm kompozitsion asos vazifasini bajargan. Osh-mosh qaynatmasi, demak, moshxo'rda yoki moshova. Oshdan tosh chiqishi detali — oqibatda noxushlikka ishora. Axir kundosh qilgan oshdagi tosh zahar bo'lishi mumkin-da! Lirik qahramon shunday shubhada, ammo ahdida sobit. Yetti hijoli satrlarning *aaba* tarzida to'q qofiyalanishi bu qat'iyatni bo'rttirishga xizmat qilgan.

Toshga yomg'ir kor qilurmi	8
Muttasil yoqqan bilan?	7
Davlatingiz kam bo'lurmi	8
Bir qiyo boqqan bilan?	7

Bu to'rtlik *abab* tarzidagi qofiyalanish tartibiga ega, satrlardagi hijolar soni 8-7. Yomg'ir yog'avergani sayni toshni eritilmagani, kamaytirilmaganidek, bir qiyo boqqanda ham kamaymaslik mumkin-

ku! Bunda ham jonlantirish asosidagi parallelizm to'rtlik kompozitsion negiziga aylangan. Mana bu to'rtlik esa 7-8 hijoli satrlarning *bava* tarzidagi qofiyalanishi asosida tuzilgan:

Tong shamoli yorning	b	6(7)
Yuzlaridan o'tgan <i>silab</i> .	a	8
Ko'pdan-ko'p salom degim,	v	7
Timchlik, omonliklar <i>tilab</i> .	a	8

To'rtlikning birinchi satri 6 hijoli bo'lsa-da, undagi «yorning» so'zi cho'zilib aytilish evaziga bir yarim hijo diapazoniga tenglashtiriladi va asosan, aytilish jarayonida satr 7 hijoli darajaga ko'tariladi. Bu to'rtlikda ham jonlantirish asosidagi parallelizm kompozitsion qurilmadir. Tong shamoli g'oyat yoqimli va samimiy ana'anaviy poetik obraz. Binobarin, u orqali yorga yo'llangan istakda ham shunday samimiyat bor. Shunday to'rtliklar borki, ulardagi qofiyalanish *aaab* tarzida bo'lgani holda dastlabki ikki satr 8 hijoli va keyingi ikki satr 10 hijoli bo'lishi mumkin:

Suv bo'yida <i>turgan</i> yigit,	a	8
Qosh-u ko'zin <i>suzgan</i> yigit,	a	8
Bilakuzugimni <i>olgan</i> yigit,	a	10
Endi bergim bilakuzugimni.	b	10

Shunday to'rtliklar borki, ularda har to'rttala satr ham o'zaro qofiyalanadi, *aaaa* tarzida:

Ro'molim bor oyguli,	7	a
O'rtasi choydush guli.	7	a
Akasi bergan puli,	7	a
Ukasiga choy puli.	7	a

«Puli» so'zi ikki ma'noda: birinchi o'rinda o'z ma'nosida — pul; ikkinchi o'rinda «to'lov» ma'nosida bo'lganidan omomimik qofiyani — tajnisni yuzaga keltirgan.

aaab tarzidagi qofiyalanish ham keng tarqalgan. Tubandagi satrlari 11 hijoli to'rtlik *shunday xususiyatga ega*:

Erta bilan chiqdim arpa <i>o'rgani</i> ,	a	11
Choshka bo'lmay keldim yorni <i>ko'rgani</i> .	a	11
Yorda holat bormi eshik <i>ochgani</i>	b	11
Ot egarlab keldim olib <i>qochgani</i> .	b	11

Xalq qo'shiqlarida radif, alliteratsiya singari tasviriy vositalar g'oyat faol. Radif bir so'zdan yoki bir necha so'zdan iborat murakkab

(tarkibli) bo'lishi mumkin. Bir so'zli radifga misol:

Osmondagi <i>oy o'zing</i> ,	a	7
Qoshi-kamon- <i>yoy o'zing</i> ,	a	7
Sevgan yoring <i>dilida</i>	b	7
Kecha-kunduz <i>joy o'zing</i> .	a	7

Yana:

Olma deb otganing <i>kesak ekan-ey</i> ,	a	11
Koshki olma bo'lsa, <i>yesak ekan-ey</i> .	a	11
Ikkimizni oshiq-ma'shuq deydilar.	b	11
Koshki oshiqlikni <i>bilsak ekan-ey</i> .	a	11

Ikkala to'rtlik ham *aaba* tarzida qo'fiyalangan: birinchisida «*oy, yoy, joy*» so'zlari to'q qo'fiyalar bo'lib, o'shalardan so'ng takrorlanib kelgan «*O'zing*» olmoshi; ikkinchisida «*kesak, yesak, bilsak*» so'zlari yaratgan to'q qo'fiyalardan keyingi takroriy «*ekan-ey*» to'liqsiz o'tgan zamon fe'li radif bo'lgan. Mana bunisi murakkab tarkibli radifga misol:

Havodagi bir tup g'oz-e, *endi yor mani yor o'ldirsa, yor o'ldirsin*,
Pastlab-pastlab o'tingla-e, *endi mani yor o'ldirsa, yor o'ldirsin*.

Man yorimni yitirdim-e, *endi mani yor o'ldirsa, yor o'ldirsin*,
So'rog'iga bo'lingla-e, *endi mani yor o'ldirsa, yor o'ldirsin*.

To'rtlik *bava* tarzida qo'fiyalangan bo'lsa-da, qo'fiyasiz satrda ham, qo'fiyali satrda ham ikkinchi ritmik bo'lak sifatida «*endi mani yor o'ldirsa, yor o'ldirsin*» murakkab tarkibli radifi takrorlanib kelib, qo'shiq ohangi o'ynoqiligini, ravonligini ta'minlangan. Alliteratsiya ham qo'shiqda musiqiy tovlanishni kuchaytiradi:

Qoshingni qarosiga <i>qotgil mani</i> ,	a	11
Oshiqning bozoriga <i>sotkil mani</i> .	a	11
Oshiqning bozoriga men o'tmasam,	b	11
Kiprigingdan o'q yasab <i>otqil mani</i> .	a	11

«Q» va «sh» undoshlari hamda «o» va «I» unililari alliteratsiyasi, *aaba* tarzida «*qotgil, sotqil, otqil*» so'zlari asosida to'q qo'fiyalanish va satrlar oxirida qo'fiyadosh so'zdan keyin radif sifatidagi «*mani*» so'zining takrori qo'shiq musiqiy jozibasini oshirgan. «Yor-yor», «hay, yor-yor», «ajab yorlarim», «alyor», «yalli-yalli» singari iboralar goh radif vazifasida qo'llansa, goh xilma-xil strofik bo'lak (band) oxirida takrorlanib, poetik o'ynoqilikni kuchaytiradi. Band oxiridagi qaytariqda bunday iboralar radif emas, balki ma'no tovlanishlarini kuchaytiruvchi poetik takror vositasiga aylanadi.

Eshigingda nelar bor,

chamannoringdan,
O‘rdak bilan g‘ozlar bor,
bo‘yloringdan,
O‘rdak o‘lib, g‘oz qolsin,
chamannoringdan,
Dushman o‘lib, do‘st qolsin,
bo‘yloringdan

«Chamannoringdan» va «bo‘yloringdan» so‘zlari takrori erkalash ohangini bo‘rttirgan.

Ba‘zan butun bir satr qo‘shiqda satr osha takrorlanishi mumkin:
Olmani otdim otganga,

Nima-nima-nima deysiz?
Gulbog‘chada yotganga,
Nima-nima-nima deysiz?
Achchig‘ingiz kelmasin,
Nima-nima-nima deysiz?
Qo‘l ushlab yurganga.
Nima-nima-nima deysiz?

Bu xildagi takror ayni shu qo‘shiqda savol-javobdan iborat ikki xil ohangni, intonatsiyani yuzaga keltirgani sezilib turibdi. Qo‘shiqlarda naqarot – har banddan so‘ng takrorlanuvchi satr, bayt yoki band ham poetik fikr va musiqiylikni kuchaytiruvchi va ravonlashtiruvchi vositalardan bo‘lsa-da, aslida u ham poetik takrorning o‘ziga xos ko‘rinishlaridan hisoblanadi. Qo‘shiq janri tabiatiga xos bunday xususiyatlar uzoq zamonlardan buyon takomillashib, uning sinkretik mohiyatini to‘ldirib, badiiy-g‘oyaviy kamolotini ta‘minlab kelayotir. Shu tariqa qo‘shiqlar yaratuvchilar va ijro etuvchilarning mehnat faoliyati – ovchilik, chorvachilik, dehqonchilik, hunarmandchilik ishiari, kulolchilik, o‘ymakorlik va boshqa san‘atlarga bevosita aloqadorligi hamda qadimiy urf-odatlarini, xilma-xil marosimlari va e‘tiqodlari negizida yashab kelmoqda. Binobarin, qo‘shiq hamisha, har qanaqa vaziyatda inson yo‘ldoshi, uni kurashga chorlovchi, umidiga kuch bag‘ishlovchi ma‘naviy yo‘ldoshidir. O‘zbek xalqi ham qo‘shiqlarga behad boy. Xalqimiz o‘z mehnatining barcha jarayonlarini qo‘shiq bilan ziynatlagan, qo‘shiq bilan izhori dil qiladi, yovuzlikka nafratini qo‘shiqda ifoda etadi, mavsumlar almashinishini qo‘shiq bilan kutib oladi, qo‘shiqqa sig‘inadi, Shundandirki, qo‘shiq bilan chaqaloqni uxlatadi, farzandini

uylantiradi, hatto eng yaqin kishisidan ajralganida ham uni yig'ri va yo'qlovlarni bo'zlab kuylagan holda so'nggi manzilga kuzatadi.

Xalq qo'shiqlarining paydo bo'lishi va rivojida mifo-poetik tafakkur muhim ahamiyat kasb etgan. Mifologik mushohadaning badiiy ifodasi esa, an'anaviy xalq qo'shiqlaridagi u yoki bu ramziy obraz bag'rida bizning kunlarimizgacha saqlanib qolgan.

Mifologik dunyoqarashga ko'ra, hatto turkiy xalqlar qo'shiqning o'zini ham jonli mifik mavjudot deb tasavvur qilganlar. Qo'shiqning magik qudratiga sig'inganlar. Shu boisdan qo'shiqlar mazmunan ijtimoiy turmushning barcha sohalarini qamrab olgan. Turmushda ro'y bergan har bir ijtimoiy hodisaga ular hozirjavobdir. Shu xususiyatiga ko'ra, ularni an'anaviy va zamonaviy qo'shiqlarga bo'lib o'rganish mumkin.

Xalq qo'shiqlarining asosiy salmoqli hissasini badiiy jihatdan pishiq va yuksak ohangdorlikka ega an'anaviy qo'shiqlar tashkil etadi. Biroq hayot muttasil harakatda bo'lgani bois unga hozirjavoblik bilan yaratilayotgan, yangi zamon va uning kishilari ruhiyatini ifodalayotgan zamonaviy qo'shiqlar ham ijod qilinmoqda.

Oqibatda keyingi yillarda istiqloлга tashna xalqimizning orzu-o'ylari, kechinmalarini ifodalovchi yangi qo'shiqlar bot-bot quloqqa chalina boshiadi. Ularning an'anaviy xalq qo'shiqlari ruhida yaratilganligi jozibadorligini ta'minlovchi omil bo'layotir. An'anaviy xalq qo'shiqlarida tashqi ma'no bilan bir qatorda tinglovchi birdaniga ilg'ay olishga qiynaladigan, xalqning tarixiy-mifologik dunyoqarashi, ibtidoiy tasavvur-tushunchalari, irimlari, urf-odat va e'tiqodlariga daxldor ichki ma'nosi ham bo'ladi. Shu xususiyati bilan ular hozir yaratilayotgan qo'shiqlardan birmuncha farqlanib turadi.

O'zbek xalq qo'shiqlari yaxlit tizim holida shakllangan bo'lib, shakliy xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Ular janr mansubiyati, ijro maqsadi, o'rni va vazifasi jihatidan ikki katta guruhga bo'linadi:

I. Marosimga aloqador xalq qo'shiqlari yoki marosim folklori: mavsumiy, oilaviy-maishiy va so'z magiyasiga mansub marosimlarga daxldor qo'shiqlarni o'z ichiga oladi.

II. Marosimga aloqasi bo'lmagan xalq qo'shiqlari yoki nomarosimiy folklor bu guruhga mansub qo'shiqlar ham janriy shakli, ijro xususiyati va motivlari hamda ijtimoiy-estetik vazifasiga qarab to'rt ko'rinishda namoyon bo'luvchi mehnat qo'shiqlari, lirik qo'shiqlar, tarixiy qo'shiqlar va termalarni qamrab oladi.

Qo'shiq kishining ongi va hissiyotlariga ta'sir etish qudratiga ega. Aksariyat qo'shiqlarda xalqning urf-odati, milliy an'analari, axloq normalari o'z aksini topgan. Shu vazifasiga binoan ular etnopedagogik qimmat kasb etadi.²⁶

Xalq qo'shiqlarida voqelik garchi yakka shaxsning kechinmalari orqali aks ettirilsa-da, biroq bu kechinmalar ommaning, ko'pchilikning his-tuyg'ulari bilan uyg'unlashgan holda namoyon bo'ladi.

Qo'shiqlar xalq ma'naviyatining, ijodkorining buyuk qudratini, mehnatkash omma irodasining bukilmassligini ifodalaydi. Kishilarni ruhan tetiklikka, jasoratga, mehnatsevarlikka, insonparvarlikka, do'stlikka va vafodorlikka chorlaydi.

Qo'shiq qaysi tarixiy sharoitda, qanaqa munosabat bilan yaratilgani – uning ruhiyatidan bilim turadi. Shoirlar xalq qo'shiqlaridan ijodiy ta'sirlanib, ular shakli va ohangini stilizatsiya qilgan holda she'rlar yozishmoqda. Buning natijasida o'zbek she'riyatida adabiy alla, she'riy topishmoq, baxshiyona singari badiiy-kompozitsion folklorizmlar, xalq qo'shiqlari vazni, motivi va ohangida bitilgan hamda ulardagi poetik obrazlardan ijodiy foydalanib yaratilgan badiiy-ma'naviy folklorizmlar tobora chuqurlashib, sayqallanib bormoqda. Ayni choqda bunday xalqona ruhdagi qo'shiqlar tez ommalashib ketayotir.

Mehnat qo'shiqlari. Mazmunan mehnat jarayoni bilan bog'liq bo'lgan qo'shiqlar mehnat qo'shiqlari deb yuritiladi. Mehnat qo'shiqlari xalqimizning qo'shiqchilik repertuarida alohida va mustaqil o'rin tutadi. Mehnat qo'shiqlarining mazmun-mundarijasini, janr xususiyatlarini mehnat turlari va uni amalga oshirish jarayoni belgilaydi. Mehnat qo'shiqlari o'ziga xos ohangda sozsiz ijro etiladi.

Mehnat qo'shiqlari xalq she'riyatining eng qadimiy shakllaridan biridir. Ilk namunalari M.Qoshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» kitobi orqali bizgacha yetib kelgan. Mehnat qo'shiqlari ibtidoiy insonning mehnat faoliyati bilan bevosita aloqadorlikda vujudga kelgan va taraqqiy topa borgan. Dastlabki mehnat qo'shiqlari mehnat jarayonidagi muayyan harakat ritmiga mos keluvchi undov, xitob va nidolar xarakteridagi poetik parchalardan iborat bo'lgan. Bora-bora ular she'riy shaklga tushgan va kuylana boshlangan.

B.Sarimsoqovning fikricha, mehnat qo'shiqlarining tarixiy taraqqiyoti uch bosqichda kechgan:

1. *Mehnat qo'shiqlarining vujudga kelish jarayoni.* Bu jarayon ibtidoiy jamoa tuzumining ilk davridayoq boshlanib, uning so'nggi

bosqichlarida yakunlangan. Mazmunan ular u yoki bu harakatga undaydi. jamoa bo'lib harakat qilishga chorlavchi xitoblardan tashkil topgan.

2. Mehnat taqsimotining yuzaga kelishi va mehnat turlarining har biriga oid qo'shiqlarning yaratilish bosqichi.

3. *Ijtimoiy mehnat taqsimotining tugallanishi, sinfiy jamiyatning qaror topishi va mehnat qo'shiqlarida ijtimoiy tengsizlik motivlarining rivojlanish bosqichi.* Shu davrdan boshlab mehnat qo'shiqlarida g'oyaviy-estetik vazifa yetakchilik qila boshlagan. Mehnat jarayoni bilan bevosita bog'liq holda qo'shiqlar yaratila boshlangan.

Mehnat qo'shiqlari lirik turga mansub mustaqil turkumlashgan janrlardan iboratdir. Bu qo'shiqlar, albatta, mehnat jarayonida ijro etiladi. Shu sababli mehnat turining o'zgarishi yoki yo'qolishi tufayli o'sha jarayonda ijro etiladigan qo'shiqlar ham yo'qoladi. Masalan, charx va yorg'ichoq ishiatilmay qolgandan buyon charx va yorg'ichoq qo'shiqlari ham kuylanmay qoldi.

Mehnat qo'shiqlarida mehnat va unda qo'llaniladigan narsalarning nomi uchraydi va ularga murojaat qilinadi. Mehnat qo'shiqlarining ritmik qurilishi sodda, poetik tili va qofiya tizimi oddiy bo'ladi. Ularda murakkab poetik obrazlar, ko'chimlar uchramaydi. Sanab o'tilgan bu xususiyatlar mehnat qo'shiqlarini mehnat haqida yaratilgan qo'shiqlardan farqlashga yordam beradi.

Mehnat qo'shiqlari marosimga aloqasizdir. Lekin dastlabki ayrim namunalari ba'zi agrar marosimlarga aloqadorlikda yuzaga kelgan bo'lishini ham inkor etib bo'lmaydi. Masalan, qo'sh qo'shiqlari dalaga qo'sh chiqarish uchun o'tkazilgan.»Shox moylar» marosimiga qaysidir jihatlariga ko'ra yaqinlik hosil qiladi.

Mehnat qo'shiqlari mehnat turlariga qarab har xil bo'ladi. Ularni maxsus tadqiq qilgan K.Ochilov mehnat qo'shiqlarini tubandagi uch katta guruhga bo'lib o'rganadi:

1. Dehqonchilik bilan bog'liq qo'shiqlar.
2. Chorvachilik bilan bog'liq qo'shiqlar.
3. Kasb-hunar bilan bog'liq qo'shiqlar²⁷.

B.Sarimsoqov ham bu tasnif bilan yakdil. Biroq har ikkala tasnifda ham ichki xilma-xillikni belgilashda ma'lum tafovutlar bor. Aytaylik, K.Ochilov mehnat qo'shiqlarining ichki xillarini: 1) qo'shchi qo'shiqlari; 2) o'rim qo'shiqlari; 3) xirmon yanchish qo'shiqlari; 4) yorg'ichoq qo'shiqlari. Chorvachilik bilan bog'liq qo'shiqlarni: 1)

xo'sh-xo'sh qo'shiqlari; 2) turey-turey qo'shiqlari; 3) churey-churey qo'shiqlari; va nihoyat kasb-hunar qo'shiqlarini 1) urchuq qo'shiqlari; 2) charx qo'shiqlari; 3) tikuvchilik qo'shiqlari tarzida belgilasa, B.Sarimsoqov dehqonchilik va chorvachilik qo'shiqlarini aynan shunday ichki xilma-xillikda qayd etsa-da, hunardmanchilik qo'shiqlarini: 1) charx qo'shiqlari; 2) bo'zchi qo'shiqlari; 3) o'rmak qo'shiqlari; 4) kashta qo'shiqlari tarzida bir muncha boshqacharoq tasnif etadi²⁸.

Shuni alohida ta'kidlash joizki, K.Ochilov ilgari amalga oshirgan tasnifida mehnat qo'shiqlarini to'rt guruhga bo'lgan edi, unda bog', bog'dorchilik qo'shiqlari alohida guruh sifatida ko'rsatilganiga qaramay, keyingi tasnifotida uni umuman e'tirof etishni xayoliga ham keltirmaydi. Bunday cheklanish B.Sarimsoqov tasnifotida ham mavjud. Holbuki, o'zbek mehnat qo'shiqlarini simchiklab kuzatish ularni tubandagi turlar va ichki xilma-xilliklarga egaligini ko'rsatib turibdi. Qolaversa, ularni paydo bo'lish tarixi va mehnat turlariga daxldorligiga ko'ra tubandagi uch katta guruhga bo'lib o'rganish maqsadga muvofiqdir:

I. Chorvachilikka daxldor qo'shiqlar. Bu, o'z navbatida, ikki guruhga bo'linadi:

- a) hayvonlarni e'zozlovchi qo'shiqlar;
- b) sog'im qo'shiqlari;
– xo'sh-xo'shlar yoki ho'shimlar;
– turey-tureylar;
– churey-chureylar yoki churiyalar.

II. Dehqonchilikka aloqador qo'shiqlar. Bu tubandagi ichki xilma-xillikka ega:

- a) qo'shchi qo'shiqlari;
- b) o'rim qo'shiqlari yoki «yozilar»;
- c) yanchiq qo'shiqlari yoki xo'p maydalar;
- d) yorg'ichoq qo'shiqlari;
- e) bog'dorchilik yoki qo'riqchilik qo'shiqlari.

III. Kasb-hunarga daxldor qo'shiqlar. Bularni ham o'z navbatida dastlab uch ichki guruhga bo'lish mumkin, qolaversa, har bir guruh yana o'z ichki xilma-xilligiga ega :

1. To'quvchilik qo'shiqlari;
 - a) urchuq qo'shiqlari;
 - b) charx qo'shiqlari;

c) o'rmak to'qish qo'shiqlari;

2. Tikuvchilik qo'shiqlari:

a) kashtachilik qo'shiqlari;

b) do'ppido'zlik qo'shiqlari;

c) to'ndo'zlik qo'shiqlari.

3. Sarboz qo'shiqlari.

Aslida bu tasnif ham nomukammaldir. Zero, qachonlardir ovchilik va savdo-sotiqqa aloqador mehnat qo'shiqlari ham bo'lgan. Bulardan tashqari, harbiy asirlikka va qamoqxonalarga tushganlarning ham o'z qo'shiqlari bo'lganligi shubha uyg'otmaydi. Ammo bunday qo'shiqlar vaqtida yozib olinmagan, shu sababli ular haqida hozircha bir narsa deyish qiyin.

Chorvachilikka aloqador qo'shiqlar. Xalqimiz qadimdan oq chorvachilik bilan ham shug'ullanib kelgan. Bu kasb xalqimiz hayotida muhim o'rin egallagan. Xalq orasida ot boquvchini yilqiboqar, tuya boquvchini tuyaboqar, sigir va ho'kiz boquvchini podachi, qo'y-echki boquvchini qo'ychivon yoki cho'pon, tovuq boquvchini-parrandaboqar deyish an'anaga aylangan. Turli-tuman qushlarni parvarish qiluvchilar nomiga «Qushchi» nisbatini qo'shib aytishgan.

Ot, tuya, ho'kiz kabi jonivorlar hamisha chorvador va dehqonning mehnat jarayonidagi yaqin ko'makchisi bo'lgan. Ular orqali qadimgi ajdodlarimiz olis manzilni yaqin, mashaqqatli ishni oson qilishgan. Shu bois bu jonivorlarni qadimgi kishilar totem va kult darajasiga ko'tarib ardoqlashgan. Ularga nisbatan alohida e'tibor bilan munosabatda bo'lishgan. hatto doston, afsona, ertak, rivoyat kabi xalq asarlarida bu jonivorlar bilan bog'liq turli epik talqinlar paydo bo'lgan.

Aslida chorvachilik faoliyatining vujudga kelishiga ibtidoiy insonlarning u yoki bu jonivorga e'tiqod qo'yishi, uni o'ziga homiy va madadkor hisoblab, totem darajasida e'zozlashi, shu asosda yuzaga kelgan turli totemistik qarashlari muhim omil bo'lgan. Shu sababli bugungi kunda bolalar repertuaridagina hukmlagichlar istilohi zahirida alohida janr sifatida qaror topgan bunday qo'shiqlarda turli-tuman hayvonlar va qushlarga to'ppadan-to'g'ri buyruq ohangida murojaat qilinib, ularning o'zigagina xos ta'rif-u tavsifi keltiriladi: «Qaldirg'och», «Laylak», «Quyuncham», «Xo'rozim», «Uloqcha», «Eshakkinamm so'ydilar», «Toychoq» singari bolalar qo'shiqlarida qadimiy totemistik e'tiqod izlari bo'rtib turibdi. Afsuski, ajdodlarning

ekologik qarashlarini avlodlarga yetkazuvchi va shu qarashlar asosida chorvachilik kasbiga muhabbatni, ekologik tuyg'ularni tarbiyalashda beqiyos qimmatga ega bo'lgan ot, uloqcha, sigir, ho'kiz, qo'y, echki, tuya, biya, kiyik, quralay, eshak, xo'tik, qo'zichoq, xo'roz, jo'ja, qaldirg'och, laylak, turg'ay, bedana, kaptar, qarg'a, quyon, bo'ri, mushuk, it singari hayvonlar va qushlar, shuningdek, hasharotlar (kapalak, bolari, ninachi, chumoli, xonqizi kabi) haqidagi bunday qo'shiqlar kam yozib olingan, hayvonot olamini e'zozlovchi bunday qo'shiqlarning kattagina qismi bizgacha yetib kelmagan. Shunga qaramay, o'ziga xos murakkabliklarga ega bu mehnat turi jarayonida ham rang-barang qo'shiqlar yaratilgan va ijro etib kelingan. Bu jihatdan, ayniqsa, sigir, qo'y, echki, biya, tuya singari hayvonlarni iydishga xizmat qiluvchi *sog'im qo'shiqlari* ayrica jozibaga egaligi bilan ajralib turadi. Sog'im qo'shiqlari sog'iladigan hayvon turiga qarab turlanadi. Xalq o'rtasida sigir sog'ish jarayonida kuylanadigan qo'shiqlar – «*xo'sh-xo'sh*» *qo'shiqlari* yoki «*govmishim*», qo'yni sog'ishda aytiladigan qo'shiqlar – «*turey-turey*»*lar*, echkini sog'ish qo'shiqlari esa «*churey-churey*» yoki «*churiya*»*lar* deb nomlangan. Ular sog'ilayotgan hayvonni tinchlantirish, uni iydish uchun kuylanadi. Chunki tinch va iyigan jonivordan ko'proq sut sog'ib olish mumkin.

«*Xo'sh-xo'sh*»*lar* ravon va tekis ohangda cho'zib aytiladi. Ularda sigir, uning elini, xatti-harakati, yemishi ta'rif-tavsif qilinadi.

«*Xo'sh-xo'sh*»*larni* kuylashdan oldin sog'uvchi sigirning bolasi – buzoqni emizishga qo'yadi. Buzog'ini ko'rib, sigir iyiydi. Shunda sog'uvchi darhol buzoqni tortib, sigirni qo'shiq yordamida iytishda davom etadi va sutini sog'ib oladi.

«*Xo'sh-xo'sh*»*lar* sigirni iytishiga ishonilgan. Bu ishonch sog'im qo'shiqlarida alohida ta'kidlanadi:

«*Xo'sh-xo'sh*»*lasam* iyan, xo'shey-xo'shey,
Kovshabgina turasan, xo'shey-xo'shey,
Angraymagin jonivor, xo'shey-xo'shey,
Sen bolangga to'yasan, xo'shey-xo'shey.

Ko'z magiyasi, kinna kirishiga ishongan qadimgi chorvadorlar zotdor, ko'p sut beradigan sigirlarni yomon ruhlardan asrash uchun turli tadbirlarni qo'llaganlar. Ularning shoxlariga maxsus duolar yozilgan tumorlar, qalampirmunchoq yoki ko'zmunchoqlar shodasini ilib qo'yishgan. Aks holda ko'z tekkan sigir yo o'ladi, yo kasallanib,

kanı sut bera boshlaydi, deb irim qilingan. Tabiiyki, bunday e'tiqod va qarashlar «xo'sh-xo'sh»larda ham «ko'z tumor» detali orqali badiiy ifoda etiladi:

Seni haydab boqayin,
Ko'z tumorlar taqayin, xo'sh-xo'sh

Ayrim «xo'sh-xo'sh»larda an'anaviy motivlardan tashqari oshiq yorning tong mahali sigir sog'ayotgan ma'shuqasi mehnatini ko'rib zavqlanishi motivlari ham uchraydi. Bunday motivlar «xo'sh-xo'sh»larga lirik qo'shiqlar ta'sirida kirib kelganini alohida ta'kidlash lozim.

Qo'yilarni sog'ish va qo'zilarni emizish jarayonida kuylanadigan «*turey-turey*» qo'shiqlarida ona sovliqni madh etish, uni iydirishga qaratilgan erkalash motivlari yetakchilik qiladi.

«Turey-turey»lar ko'pincha qorako'lchilikda terisini olish uchun 3-4 kunligidayoq (barraligidayoq) so'yib yuborilgan qo'zichoqlarning onalarini sog'ish uchun kuylanadi. Shu sababli ularda ona qo'yning o'z bolasini qidirishi, uni izlab ma'rashiga hamdardlik bildirish, achinish motivlari katta o'rin tutadi.

Sovdi bo'lib sovdirgin, turey-turey,
Sovsa kadi to'ldirgin, turey-turey.
Buncha kuyma jonivor, turey-turey,
Taqdirga endi ko'ngin, turey-turey.

Qo'shiqda o'z bolasini izlayotgan ona qo'ym tinchitish, taqdirga tan berishga ko'ndirish motivlari ifoda etilgan.

«*Churiyala*» yoki «*churey-churey*»lar echkilarni sog'ish yoki uloqlarni emizish paytida ijro etilgan. Ularda echkini iydirish, bolasini emdirishga qarshilik qilmaslik motivi ustunlik qiladi. Churiyalarda ko'pincha echkinging, sersut y7elini, soqoli, shoxi yoki qashqasi maqtaladi:

Og'ziginangda o'ting bor, churey-churey,
Yelinginangda suting bor, churey-churey,
Sersoqolim jonivor, churey-churey,
Kerilib turgan buting bor, churey-churey.

Ayrim churiya qo'shiqlarida sof ishqiy motivlar ham ifodalangan. Faqat ulardagi «churiya» so'zining takrori uning sog'im qo'shig'i ekanligini bildirib turadi.

Churiyalar turey-tureylarga nisbatan bir oz cho'ziquroq ohangda aytiladi.

Sog'im qo'shiqlari sog'ilayotgan hayvonga shaxs sifatida murojaat

qilish, unga soʻz yordamida taʼsir koʻrsatish tasavvuri bilan yaratilgani bois ularda tashxis (jonlantirish) sanʼati markaziy oʻrin egallaydi. U kuylovchiga oʻz ichki dardlarini, ruhiy holatini, alam-iztiroblarini bayon qilish uchun muhim vosita sifatida xizmat qiladi.

Sogʻim qoʻshiqlari barmoq vaznida, mustaqil toʻrtliklar shaklida yaratiladi. Ular, asosan, *a-a-b-a* tarzida qofiyalanganligi kuzatiladi.

Dehqonchilikka aloqador qoʻshiqlar. Xalqimiz azal-azaldan dehqonchilik bilan shugʻullanib, shuning orqasidan tirikchilik oʻtkazib kelgan. Dehqon mehnati erta bahorda yer haydashdan boshlanadi. Biroq erta bahorda, ilik uzildi vaqtida kamquvvat boʻlib qolgan inson uchun yer haydashdek ogʻir jismoniy mehnatni bajarish oson kechmaydi. Shu paytda dehqonlar qoʻshiq kuylab, oʻzlarini ovutganlar va shu orqali biroz boʻlsa-da, ogʻir mehnatning qiyinchiligini unutganlar. Qoʻsh haydash paytida ijro etiladigan qoʻshiqlar **qoʻsh qoʻshiqlari** deyiladi. Ularda qoʻshchi yoki qoʻshga qoʻshilgan hoʻkiz tilidan ogʻir mehnatdan qilingan shikoyat yoxud ish hayvoniga murojaat motivlari yetakchilik qiladi.

Qoʻsh qoʻshiqlarida koʻpmcha uchta anʼanaviy obraz koʻzga tashlanadi. Bular – zolim boy, mehnatkash, qashshoq dehqon hamda ezilgan, jabrlangan hoʻkiz obrazlaridir.

Qoʻshchi qoʻshiqlari qadimiy mehnat qoʻshiqlari sirasiga kiradi. Ular yolgʻiz qoʻshchi tomonidan bevosita qoʻsh haydash paytida goh baland ovozda, goh xirgoyi qilib ijro etiladi. Uning asosiy vazifasi ogʻir mehnat paytida dehqonning oʻz koʻngil dardlarini aytib, oʻz-oʻziga taskim berish, oʻzini ovutish, ruhini koʻtarishdan iborat.

Ularda koʻproq mavzuviy-ruhiy hamda ritmik-sintaktik parallelizmlar badiiy-kompozitsion asos vazifasini oʻtaydi.

Boʻynimda bor boʻyinturuq,
Omochlari taraq-turuq.
Oqshom borsam oxur quruq,
Men qoʻshiga qanday yarayin?!

Ishdan toliqib, kechqurun ogʻilxonaga qaytgan hoʻkizning quruq oxurga rubaroʻ kelishi dehqonning gʻurbatli ruhiy kechinmasiga badiiy parallel keltirilmoqda.

Hoʻkizginam boʻyinginang ezildi,
Koʻzginangdan yoshlar qator tizildi,
Boʻyinturuq bilan omoch tortmasang,
Sening bilan menga goʻrlar qazildi.

Qo'shiqda qo'sh haydash mehnatining og'irligi, bundan qo'shchi hani, ho'kiz ham jismoniy azob tortishi bildirilyapti. Shu bilan birga qo'shiq matni orqali zamonamiz yoshlari o'tmishda dehqonchilikda yerni hozirgiday texnika vositalari yordamida emas, balki bo'yniga bo'yinturuq bilan omoch osilgan ho'kizlarning kuchi bilan haydalganligini bilib oladilar. Qo'shiqda shu tarixiy manzara badiiy o'z ifodasini topgan.

Hozirgi paytda yerlarning traktorlar yordamida haydalishi qo'sh qo'shiqlaridan foydalanishni bekor qildi. Shu sababli qo'sh qo'shiqlari yaratilishdan va jonli ijroda yashashdan mahrum bo'ldi.

O'rim qo'shiqlari — dehqon mehnatining samarasi yuzaga chiqayotgan o'rim lahzalarida kuylanadi. Shundan bo'lsa kerakki, ularni ko'tarinki ohangda ijro etish an'anaviydir.

O'roqchi hasharchilarning o'rim-yig'im paytida o'zlarini ovutish uchun maxsus to'qigan qo'shiqlari o'rim qo'shiqlari deb yuritildi. Ular yakka shaxs yoki jamoa tomonidan ijro etiladi. Bu xil qo'shiqlarda dehqonning bilak kuchi, uning asosiy mehnat quroli-o'roq maqtaladi. Arpa, bug'doyning xalq tirikchiligi uchun naqadar qimmatligi, ro'zg'orning qut-barakasini ta'minlovchi vosita ekanligi tarannum etiladi. O'rim qo'shiqlari dehqonchilik bilan bog'liq xalq she'riyatining kattagina qismini tashkil etadi. Lekin ularning juda oz qismigina bizgacha yetib kelgan:

O'rog'im olmos,
O'rimdan qolmas,
Sira ham tolmas,
O'rmasam bo'lmas, —

deya kuylanadi o'rim qo'shiqlarida kuchli ishtiyoq va yengil ohang bilan. O'rim qo'shiqlari, asosan, 5-8 hijoli barmoq vaznida yaratilib *a-a-a-a; a-a-b-a*; shaklida qofiyalamib keladi.

O'rim hashari paytida ba'zan o'roqchilar o'rtasida dehqonchilik ekinlari tilidan dialog tarzidagi qo'shiqlar, turli lirik aytimlar yoki qiziqarli dostonlar, xususan, «Yozi va Zebo» dostonidan parchalar kuylash an'anaga aylangan. Bu parchalar «yozixonlik» yoki «yozilar» deb atalgan.

Hozirgi paytda donni, asosan, kombaynlar yordamida o'rib-yig'ib olish tufayli o'rim qo'shiqlarini ijro etish deyarli so'nib, ular unutilib bormoqda.

Yanchiq qo'shiqlari yoki ***Xo'p-maydalar***. Bu turkumga kiruvchi

mehnat qo'shiqlari xalq o'rtasida «Ho'p qo'shiqlari», «Maydalar», «Xo'p maydalar» yoki «Maydagul» deb yuritiladi. Ularni o'rigan donni xirmon qilib yanchayotganda, niungli baland ovoz bilan cho'zib ijro qiladilar. Bu xil qo'shiqlarda dehqonning yoz bo'yi qilgan og'ir mehnati natijasida yetishtirilgan hosilni tezroq yanchib olish istagi bayon etiladi. Poxolidan ayrilgan don dehqon uchun, poxoli esa ish hayvoni uchun qishki ozuqa ekanligi alohida ta'kidlanadi. Ish hayvoni tez va sifatli ishlashga da'vat etiladi.

Yanchiq qo'shiqlari galagov tashkil qilingan maxsus maydonda kuylanadi. Shuning uchun yanchiq qo'shiqlarida «galagov» so'zi ko'p uchraydi:

Mayda dedim, xo'p deding, mayda-yo mayda,
Ho'pga maylim yo'q deding, mayda-yo mayda,
Galagovga qo'shganda, ho mayda-yo mayda,
Ko'rgiligim ko'p deding, mayda-yo mayda.

Galagov maydonida doni ajratilmagan bug'doy doira shaklida yoyib qo'yiladi va doira markaziga yo'g'on yo'g'och ustun o'rnatilib, unga bir necha ishchi hayvonlar: ot, ho'kiz, eshak kabilar bir-biriga yonma-yon matab bog'lanadi. Mana shu matalib bog'langan hayvonlar to'dasi galagov deyiladi. Galagovga donni bir tekis yanchishi uchun tut, qayrag'och kabi qattiq daraxt shoxlaridan to'qilgan chokar bog'lab qo'yilgan.

Yanchiq qo'shiqlarining mavzu doirasi chegaralanmagan. Ularda dehqonning og'ir hayoti tasviri, qiyin mehnat sharoiti, ho'kizi bilan dardlashishi, unga illijo va do'q-po'pisa qilishi motivlari bilan birga ishqi iztiroblari, lirik ruhiyati bayoni ham o'z ifodasini topadi. Hatto ayrim yanchiq qo'shiqlari sho'x va hajviy ruhda yaratilganligi bilan diqqatni tortadi.

Hajviy ruhdagi yanchiq qo'shiqlarida ko'pincha «O'roqda yo'q, mashoqda yo'q, lekin xirmonda hozir» bo'ladigan, tayyor oshga bakovul, tekinxo'r boy va amaldorlar keskim tanqid qilinadi.

Mayda qo'shiqlarida ko'pincha Bobo Dehqon, Xo'jayi Xizr obraziga murojaat motivi uchraydi. Chunki O'rta Osiyo aholisi o'rtasida dehqonchilik va hosildorlik piri sifatida Bobo Dehqon kultiga yoki Xo'jayi Xizrga sig'inishgan. Bobo Dehqon yoki Xo'jayi Xizr ayni sahar chog'ida ko'tarilgan xirmonlar boshida paydo bo'lib, unga qut-baraka bag'ishlarmish. Shu tasavvur-tushunchalar asosida dehqonlar hamisha barvaqt turib ish boshlashga, o'z ishiga mehr va

viijdonan yondashishga odatlanishgan.

Mayda-mayda morisin, mayda-yo mayda,
Don somonidan arisin, mayda-yo mayda.
Ayni sahar bo'lganda, mayda-yo mayda,
Bobo Dehqon dorisin, mayda-yo mayda.

Mayda qo'shiqlarining yaratilishi aytuvchining badihago'ylik iqtidoriga bog'liq. Ularda dehqonning rang-barang tuyg'ulari o'z ifodasini topgan.

Mayda qo'shiqlari barmoq vaznining 7,8 va ba'zan 10 hijoli tizimida yaratiladi hamda ko'pincha 4-3,3-4-3; 2-2-3; 4-4 kabi shakllarda turoqlangan bo'ladi. Uning har bir misrasi yoki ikki misrasidan so'ng «mayda-yo mayday» birikmasi muttasil takrorlanib keladiki, shunga qarab yanchiq qo'shiqlari yaqqol ko'zga tashlanib turadi. Ushbu birikmaning takrorlanib kelishi to'rtlik shaklida yaratilgan yanchiq qo'shiqlari bandlari ritmidagi izchillikni to'la saqlashga xizmat qiladi.

Mayda qo'shiqlari badiiyati boshqa mehnat qo'shiqlari badiiyatidan nisbatan ustundir. Ular poetik ishlov berilganligi, badiiy tili, go'zal tashbehlarga, nozik istiora va ramzlarga, epitet hamda mubolag'alarga boyligi bilan ajralib turadi.

G'allani o'rish va yanchish ishlari texnika yordamida amalga oshirila boshlangach, mayda qo'shiqlari ham asta-sekin unutilib bormoqda.

Yorg'ichoq qo'shiqlari. Yorg'ichoq qo'l tegirmoni bo'lib, u suv va shamol tegirmonlari kashf etilmasdan oldin paydo bo'lgan. Uni qo'l yordamida aylantirganlar. Yorg'ichoq aylantirish-og'ir va unumsiz ish. Bu ishni, asosan, ayollar bajarishgan. Shu sababli yorg'ichoq qo'shiqlarining ijodkorlari ham ayollar hisoblanadilar.

Yorg'ichoq qo'shiqlarida kun bo'yi yorg'ichoq tortishning jismoniy va ma'naviy mashaqqati, og'ir toshni aylantirish ayol kishi uchun naqadar qiyin ekanligi, binobarin, tegirmonning undan afzalligi, ayollarning turmush tashvishlari mungli nidolar bilan kuylanadi.

Yorg'ichoq qo'shiqlari barmoq vaznida, to'rtliklar shaklida yaratiladi. Ko'pincha 7,11,12 hijoli tizimda uchraydi. Mavzu doirasi keng, qofiyalanishida ham rang-baranglik ko'zga tashlanadi.

Yorg'ichoq qo'shiqlarining ayrim namunalari satirik xarakterda yaratilganligi bilan diqqatni tortadi:

Yorg'ichog'im guldur-guldur,

Bo'g'zing to'la oppoq undir.
Boy boboning xonadomi
Ikkimizni yedur-yedur.

Qo'shiqda boy-zodagonlarning xasisligi, tekinxo'r va ochko'zligi keskin fosh etilmoqda.

Hozirgi paytda yorg'ichoqdan foydalanilmayotgani bois unga aloqador qo'shiqlar ham kuylanmay qoldi.

Hunarmandchilikka aloqador qo'shiqlar. Hunarmandchilik kasbi ibtidoiy jamoa tuzumining yemirilish davrida, ov hamda boshqa mehnat qurollarini yasashga nisbatan ehtiyojning tug'ilishi tufayli paydo bo'lgan. hunarmandchilikning paydo bo'lishi shahar hayotining taraqqiy etishi bilan ham bog'liq. Hunarmandchilik mahsulotlarini sotish esa yana bir mehnat turi – savdo-sotiqni ham keltirib chiqargan.

Hunarmandchilik ishlarini bajarish jarayonida kuylanilgan qo'shiqlar hunarmandchilik qo'shiqlari deb yuritiladi. O'zbek xalq hunarmandchilik qo'shiqlari orasida charx yigirish, urchuq yigirish, o'rmak o'rish, kashta, to'n tikish, gilam, bo'z to'qish bilan bog'liq qo'shiqlar asosiy o'rin tutadi. Shular orasida ip yigirish, kashta, do'ppi, to'n tikish, gilam to'qish kabi mehnat turlarini, asosan, ayollar bajargan. Shu bois bu jarayonda aytiluvchi qo'shiqlarni ham xotin-qizlar yaratib, ijro etishgan.

Hunarmandchilik qo'shiqlarida hunarmandlarning og'ir turmush tarzi, mashaqqatli mehnat sharoiti, ruhiy olami o'z aksini topgan. Ularni to'quvchilik va tikuvchilik qo'shiqlari tarzida ikki katta guruhga bo'lish mumkin.

To'quvchilik qo'shiqlarida, asosan, xomashyoni tayyorlash va shu jarayonni amalga oshiruvchi mehnat qurollari ta'rifi yetakchi motivga aylangan. Ip yigirish va bunda charxning, jundan ip tayyorlash va bunda urchuqning vazifasi, shuningdek, bevosita bo'z, to'r, gilam va sholcha singarilarni to'qish jarayonlariga aloqador mehnat mashaqqatlari ifodalangan.

Charx qo'shiqlari to'quvchilik qo'shiqlari silsilasida keng tarqalgan bo'lib, ularda ip yigirish quroli bo'lgan charxning tavsifi, charx yigirishning mashaqqati, charx yigirma, tirikchilikning o'tmay qolishi, charx yigiruvchi ayolning o'z mehnati samarasidan bahramand bo'lish orzusi, zolim er va qaynonadan, ko'pincha kundoshlikdan nolish motivlari kuylanadi:

Bir charxim bor shaqqildoq,

Qaynonam o'lsim-qaqqildoq.
Oftob chiqsa — bit qoqar,
O'g'li kelsa — gap chaqar.

Qo'shiqda charxning bir xildagi yoqimsiz, zeriktiruvchi, boshni og'ritadigan ovozi zolim qaynonaning ta'na-dashnomlari bilan bejiz tenglashtirilmagan. Chunki ularning har ikkalasi ham kelinchakni juda toliqtiradi. Qaynonaning g'iybatdan iborat mayda gaplari bitga o'xshatilmoqda. Chunki u ham bit kabi kishi badanida dard uyg'otadi.

Xullas, charx qo'shiqlarida ko'pincha o'tmish ayollarining turmush tarzi, dard-alamlari ifoda etiladi. Ular mehnat ritmiga mos cho'ziq va mungli shaklda ijro qilinadi.

Bo'zchi qo'shiqlari. O'tmishda turli matolarga bo'lgan ehtiyoj faqat qo'l melinati orqali, oddiy to'qish dastgohlari vositasida qondirilgan.

Bo'z to'qish dastgohlari zax va qorong'i hujralarda joylashgan. Bo'z to'quvchini bo'zchi deb aytganlar. Bo'z to'qish nihoyatda qiyin yumush bo'lgan. Bo'z to'qish uchun kecha-kunduz dastgohlar oldidan jilmay ishlashga to'g'ri kelgan. Shunday qiyinchilikni yengish, charchoqni unutish maqsadida bo'zchilar ko'plab qo'shiqlar yaratganlar. Bunday qo'shiqlarni bo'zchi qo'shiqlari deb yuritishgan.

Bo'zchi qo'shiqlarida unumsiz va mashaqqatli bo'lgan bo'z to'qish mehnatining qiyinchiligi, bo'zchi bozorining kasodligi, to'quvchilarning oilalaridagi muhtojlik va qashshoqlik xususida kuylanadi:

Go'sht ololmay, gurda olgan bo'zchi,
Qiz ololmay beva olgan bo'zchi.
Munchalar shildirab o'tar nochasi,
Qip-qizil sholg'omga o'xshar pochasi.

Lekin qo'shiqlarning ayrimlarida bo'zchining o'z mehnati samarasidan quvonchi, zavqi ham tarannum etilgan. Ba'zi to'rtliklarda bo'zchi o'z dastgohiga, ayniqsa, unda asosiy vazifa bajaruvchi detal-mokiga murojaaaat qilib, uni ishni to'xtovsiz davoin ettirishga undaydi:

G'ar-g'ara undan yuqori,
Sinacho'p uning no'kori.
Hoy-hoy, ustamning do'koni,
O'tgin, qora mokim endi.

Hozirgi paytda mato to'qish ishlarining texnik jihatdan

avtomatlashtirilishi oddiy to‘qish dastgohlarini siqib chiqarmoqda. Shundanmikin, bo‘zchilar qo‘shiqlari ham asta-sekin unutilib bormoqda.

Urchuq qo‘shiqlari. Urchuq jundan ip yigirish asbobi bo‘lib, o‘tmishda gilam, shol va boshqa jun matolarni tayyorlashda o‘sha jun ipdan foydalanilgan. Urchuqda ip yigirish, asosan, xotin-qizlar mashg‘uloti sanalgan. Bunday qo‘shiqlarda urchuqda ip yigirish mehnatining badiiy tavsifi berilgan. Urchuq yigiruvchi qizning ip yigirishdagi mahoratini ko‘rsatish uchun nozik muqoyasalar qilinadi. Chunonchi, urchuq yigirayotgan qiz to‘qigan ip ham nozik va pishiqligi jihatidan o‘rgimchak to‘qigan ipdan qolishmaydi. U urchuqda ipni sira uzmay, bir tekisda to‘qishni san‘at darajasiga ko‘targan. Shu sababli u urchuqqa shunday murojaat qiladi:

Burayin qo‘lim bilan,
Gurillab aylan, urchug‘im.
Ipginam cho‘zilmasm,
Ko‘ngillar buzilmasin,
Ertasiga o‘rmakda
Ipginam uzilmasin.

Urchuqda yigiruvchi qiz o‘zi yigirgan ipidan «ertasiga o‘rmakda» nima tayyorlanishini sira unutmay ter to‘kadi, zero, u shu ipdan puxta va pishiq qilib tayyorlanadigan matoh sifatiga nisbatan o‘zining mas‘ulligini sira unutmagan. Shu sababli «ipginam uzilmasm» deya shijoat bilan ip yigiradi. Lirik qahramon ana shunday kechinmalar bilan yashaydi.

O‘rmak qo‘shiqlari. Xalqimiz orasida keng tarqalgan hunarlardan biri gilam, sholcha to‘qish, ya‘ni o‘rmak o‘rishdir. Shu jarayonda ijro etilgan qo‘shiqlar o‘rmak qo‘shiqlari deb yuritiladi.

Gilam va sholcha to‘qish bo‘z to‘qishdan ham og‘ir va mashaqqatli bo‘lgan. U kishidan katta sabr-toqatni va matonatni talab qilgan.

O‘rmagimni to‘qiyman,
Kecha-kunduz to‘qiyman.
Qachon tamom bo‘lur deb
Ashulalar to‘qiyman...

O‘rmak qo‘shiqlarida to‘quvchilarga g‘ayrat tilash, ularni tezroq ishlashga da‘vat etish motivlari yetakchilik qiladi.

Tikuvchilik qo‘shiqlari xalqimizning uzoq asrlar davomida shakllangan tikish-bichishga aloqador an‘analarini ifodalaydi. Ular,

aksar hollarda, tikiladigan kiyimlarning turlari va ularga daxldor e'tiqodlarga qarab ichki xilma-xillik hosil qilgan. Shu sababli bir kiyimga atalgan namunasi boshqa kiyimni tikayotganda aytilmaydi. Shu zaylda bir-biridan farq qiluvchi kashtachilik, do'ppido'zlik, to'ndo'zlik, zardo'zlik va boshqa turkumlarga mansub qo'shiqlar paydo bo'lgan.

Kashtachilik qo'shiqlari. O'zbek kashtachiligi dunyoda mashhur. Xalqimiz bu hunar bilan juda qadim zamonlardan beri shug'ullanib keladi va uni san'at darajasiga ko'tarishga erishgan. Kashtachilikning bir necha turlari mavjud. Bular *bosma, jimalay, sanama, ilma* deb yuritiladi. Ularning har biri kashtachidan alohida mehnat va mahoratni, bilim va qobiliyatni talab etadi.

Kashta tikish bilan ayollar shug'ullanishadi. O'tmishda har bir qizdan kashta tikishni bilish talab etilgan. Chunki u o'z sepini o'zi tikkan kashtalari bilan to'ldirishi lozim sanalgan. Kashtaning turiga qarab, uni tikkan qizning qandayligiga, fe'l-atvoriga, qobiliyatiga baho berishgan va bu hol kashtachilik qo'shiqlarida o'z ifodasini topgan:

Bosma tikkan botir qiz,
Jimalay tikkan chevar qiz.
Sanama tikkan sardor qiz,
Ilma tikkan ilgir qiz.

Kashtachilik qo'shiqlarining ayrim namunalarida u yoki bu kashta turi tavsiflanadi. Uning qanday tikilishi ta'kidlab o'tiladi:

Ilma tikdim, ilib-ilib,
Tomosha aylang yonimga kelib.

Yoki:

Bosma tikar botirib,
Issiq suvga qotirib.
Jimalayni tepib tikar,
Ko'z nurini selday to'kar.

Tikuvchilik ishlari orasida kashta tikish to'n, ko'rpa, ko'ylak kabi narsalarni tikishga qaraganda bir muncha qiyin va mas'uliyatlidir. Bu kashtachilik qo'shiqlarida alohida tilga olib o'tilgan:

Jomovdi jonli tikadi,
To'rmagin egri tikadi.
To'n tikish, ko'rpa tikish –
Uni ko'r ham tikadi.

Hozirgi paytda kashtachilik san'ati milliy qadriyatlarimizdan biri

sifatida nihoyatda qadrlanadi. Uni yanada rivojlantirish, kashtado'zlikni rag'batlantirish uchun qator chora-tadbirlar ko'rilmoqda. Har yili kashtachilarning an'anaviy ko'rik-tanlovlari o'tkazilib turilibdi. Eng yaxshi kashtado'zlar uchun maxsus sovrinlar tashkil etilmoqda.

Kashtachilik qo'shiqlari barmoq vaznining 7-8 hijoli tizimida yaratilib, ko'pincha *a-a-b-a* va *a-a-a-a* shaklida qofiyalangan. Bunday holatni do'ppido'zlik va to'ndo'zlik qo'shiqlarida ham kuzatish mumkin.

Do'ppido'zlik qo'shiqlarida bosh kiyimmi e'zozlash Vatan va yorga sadoqat motivlariga ulanib ketadi:

Do'ppi tikdim childirma,
Cho'p-u xasga ildirma.
Yurtingni chindan sevsang,
Dushmaningga bildirma.

To'ndo'zlik qo'shiqlarida lirik qahramonning kasbga muhabbati, yorga muhabbat tuyg'usiga singishib, o'zgacha joziba kasb etgan:

Banorasdan to'n tikay,
Oldiga po'pak tutay.
Yoqasiga gul solay,
Arabiyning xatiday.

Yuqorida keltirilgan to'rtliklarning dastlabkisida do'ppido'zlik hunariga xos «childirma» usuli eslatilib, childirmali tikilgan do'ppini «xor-u xasga ildirmaslik» — xor qilmaslik, demakki, ozoda tutish yurtga bo'lgan sevgini ham pokiza tutib, dushmanga sezdirmaslik holatiga muvoziy keltirilsa, ikkinchisida banorasdan tikiladigan to'n ta'rifi yetakchi motivga aylangan, eng muhimi, ikkala holatda ham lirik qahramonning kasbga munosabati nafosatga yo'g'rilgan yo'sinda ifodasini topgan.

Sarboz qo'shiqlarida esa o'tmishdagi amirlik navkarlarining nojo'ya xatti-harakatlaridan norozilik kayfiyati yetakchidir:

Karmana yurtidan chiqdim dalaga,
Bir to'da sarbozdan qoldim baloga.
Bir to'da sarbozga gel berib qochdim,
Buxor darvozasin nayzalab ochdim.

O'zbek xalq mehnat qo'shiqlari juda boy va janr e'tibori bilan rang-barang bo'lib, ular orasida *qandolatchilik* va *pazandachilikni* ifoda etuvchi namunalar ham bor. Chunonchi, taomlarimiz sultoni sanaluvchi palov ta'rifidagi mana bu qo'shiq hamon el og'zidan

tushmay kelayotir:

Damla palovni, dam esin,
Tortgin olovni, dam esin,
Bepul odamlar g'am esin,
Tekin desa-shalg'am esin.
Nimcha guruchdan osh bo'lur,
Qozonga solsam-chosh bo'lur.
Mehmonni ko'ngli xush bo'lur,
Vaqosiz ko'rsa- tush bo'lur.
Suvni soling shildiratib,
Kapgir uring shaqirlatib.

Chindan-da palov vaqosiz kishi uchun tushga aylanadi. Qo'shiqda palov ijtimoiy tengsizlik mohiyatini ochuvchi poetik obraz darajasiga ko'tarilgan. Shuningdek, moshova, chuchvara, atala, sumalak, ugra, sho'rva, piyova, chalpak va boshqa qator milliy taomlarimiz bilan bog'liq kechinmalarni ifodalagan qo'shiqlar hali-hanuz uchrab turadi. Lekin ular juda kam miqdorda bizgacha yetib kelgan. Keyingi vaqtlarda mehnat jarayonining mexanizatsiya va avtomatizatsiyalashtirilishi natijasida mehnat turlarining tabiatida turli o'zgarishlar yuz bermoqda yoki muayyan mehnat turi batamom yo'qolib bormoqda. Natijada o'tmishda ular bilan bog'liq tarzda yaratilgan ayrim mehnat qo'shiqlari ham unutilib, yo'qolib bormoqda. Binobarin, mehnat qo'shiqlarini to'plash va ularga xos xususiyatlarni ilmiy jihatdan tadqiq etish katta ilmiy-amaliy ahamiyatga mohik masaladir.

Lirik qo'shiqlar. Xalq qo'shiqlari xazinasining asosini lirik namunalar tashkil etadi. Ular badiiy jihatdan yuksakligi, an'anaviyligi, omma o'rtasida keng tarqalganligi bilan alohida ajralib turadi. Lirik qo'shiqlarda lirik «men» umumiylik kasb etib, turmushni o'ziga xos poetiklashtiradi.

Lirika so'zi «lira» deb nomlanuvchi cholg'u asbobining nomidan kelib chiqqan. Lira cholg'u asbobining nomi esa, «semitcha kinnor—cinnor» so'zidan paydo bo'lgan. U afsonaviy Dovud payg'ambarning zamondoshi bo'lgan semitlar shohi Kinir bilan bog'liq. Qadimda lira chalib kuylash diniy marosimlarning tarkibiy qismi hisoblangan. Yunon mifologiyasida keltirilishicha, lirani birinchi marta jahon daraxtining analogi va marhumlar ruhini u dunyoga kuzatib boruvchi temirchilar ilohi Germes yasab, sigirlari evaziga Appolonga tortiq qilgan emish. Lirik qo'shiqlar, odatda, biror-bir muzika asbobi jo'rligida ijro etishga

moslashgan. Bunda cholgʻu asbobi ilhom chaqiruvchi vosita sanaladi.

Ommaviy janr boʻlgan lirik qoʻshiqlarning asosiy mazmunini ishq-muhabbat motivlari, insonning ruhiy olami va ichki kechinmalarini tasvirlash tashkil etadi. Jumladan, oshiqning maʼshuqaga dil izhori yoki sevib sevilgan oshiq yoki maʼshuqaning dil oʻrtanishlari, muhabbatni baxtsizlik tomon olib boradigan feodal munosabatlaridan norozilik, turmushdan nolish, xotinlarning qiyin ahvoli, adolatsizlikdan shikoyat, vafodorlikni talab etish, visol onlariga intiqlik, hijron kulfatlari, yorni sogʻinish, uning yoʻliga intizorlik kayfiyatlari, bevafoqlikni qoralash, saodatli sevgi va turmushga intilish gʻoyalari lirik qoʻshiqlarda tarannum etiladi.

Lirik qoʻshiqlarda sevgi-muhabbat chuqur iztiroblarga olib keladigan, qiyinchiliklar tugʻdiradigan davosiz, lekin qutlugʻ dard sifatida taʼriflanadi. Lirik qoʻshiqlarda boshga ishq tushganida insonning qanday ruhiy vaziyatlarga tushishi, qalbidan qanaqa oʻy-kechinmalar kechishi, yorni kutish manzaralari, u bilan qayerlarda, qanday uchrashish holatlari, uchrashuv chogʻidagi gʻayritabiiy harakatlari, koʻz-u qoshning, yuzning bu paytdagi koʻrinishlari oʻziga xos tarzda shunday taʼriflab va tavsiflab keltiriladiki, uni tinglagan har bir kishi qalbida chuqur hayajon va iliqlik paydo boʻlmay iloji yoʻq.

Ayrim lirik qoʻshiqlarda ayriliqdan, yorning bevafoqligidan, shum toleʼdan shikoyat qilinadi. Koʻpincha bunday qoʻshiqlar yigitlar va qizlar tilidan kuylanadi. Ularda yordan yodgor boʻlib qolgan uzuk, roʻmolcha kabi buyumlar tilga olinib, shu orqali yorni qoʻmsash, oʻtgan shukuhli onlarni xotirlab oʻrtanish, judolik sabablaridan nolish motivlari ifoda etiladi.

Lirik qoʻshiqlar bir kishi yoki bir necha kishi tomonidan ijro etiladi. Koʻpincha mustaqil toʻrtliklar shaklida uchraydi. Uning eng muhim tomoni shundaki, real voqelikni shaxsning (lirik qahramonning) subyektiv kechinmalari orqali aks ettiradi va faqat kuylash uchun yaratiladi. Kishi qalbida tugʻilgan his-tuygʻularni muayyan obrazlar va predmetlar tasviri orqali badiiy ifoda etish jihatidan epik poeziyadan farq qiladi.

Lirik qoʻshiqlarning asosini dardli mazmun, dono fikr va maftunkor musiqaviylik tashkil etadi. Ogʻzaki lirik qoʻshiqlardagi kechinmalar umumiylik kasb etishi, koʻpchilikning kechinmalarini ifodalab kelishi jihatidan yozma adabiyotdagi lirik sheʼrlardan farq etib turadi.

Lirik qo'shiqlar professional ijroga moslanmagan. Ularni istagan shaxs istalgan joyda ijro qilib ketaverishi mumkin. Shu xususiyatiga ko'ra lirik qo'shiqlar mustaqil janr sifatida tan olinadi. Lekin lirik qo'shiqlarni, odatda, matnni yaxshi biluvchi, hofizasi kuchli, yoqimli ovozga ega bo'lgan kishilar xalq o'rtasida kuylashi odat tusiga kirgan. Bunday shaxslar xalq orasida qo'shiqchi, ashulachi, hofiz yoki g'azalxon deb yuritiladi. Biroq bundan lirik qo'shiqlarning ijrosi professional ijrochilar bilan bog'liq degan qat'iy fikrga kelib bo'lmaydi.

Lirik qo'shiqlar maishiy vaziyat, marosim yoki biror joy bilan bog'liq bo'lmagani bois ko'pincha vazifadoshligi jihatidan ularda ko'chish hodisasi yuz beradi. Bu esa, bu janrning uzoq muddat davomida mavjudligini belgilaydi.

Lirik qo'shiqlarning badiiyati boy va rang-barangdir. Ularda turli badiiy—tasviriy vositalar, ifoda usullari, turg'un ramzlar, go'zal tashbehlar serob. Ular o'z badiiyatiga ko'ra, epik yoki marosim poeziyasidan farqlanib turadi. Bu esa, lirik qo'shiqlarda shaxsiy kechinmalarni jonli va aniq ifodalash ehtiyojidan kelib chiqqan.

Parallelizmlar xalq lirik qo'shiqlarining badiiy-kompozitsion asosini tashkil etadi. Ular qo'shiqni hayotga yaqinlashtirish bilan asosiy g'oyani tashuvchi so'nggi misralardagi fikrni tushunish, his etib olish uchun kayfiyat tug'diradi. Muvoziy (parallel) obraz mazmun va shaklda uyg'un keladi-da, zid tushunchalar, holatlarni lirik qahramonning ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari orqali tasvirlashga imkon beradi:

Bug'doy soldim tegirmonning do'liga,
Ikki ko'zim oshiq yorning yo'lida.
Borib ayting oshiq yorning o'ziga,
Kirniagay do'st bilan dushman so'ziga.

Sirtidan qaraganda, tegirmon do'liga bug'doy solishning keyingi satrlardagi fikrlarga aloqasi yo'qday. Lekin lirik qahramon shu xizmat bilan band bo'la turib, xayolan ma'shuqasini eslarkan, nogoh uning «do'st» bilan dushman so'zi»ni farqlamay, ahdidan qaytishidan ruhan ezilayotgani ifodalanadi. Bunda tegirmon do'liga solingan bug'doyning yanchilib maydalanishi holati oshiqning ma'shuqasini o'ylab, fikrining parokanda bo'lib ketishi hamda ma'naviy-ruhiy ezilishi holatiga muvoziy keltirilgan:

Lirik qo'shiqlarda qahramonning ruhiy kechinmalari turmush, tabiat va uning manzaralari, hodisalari bilan uyg'unlashib, qo'shiqni

ta'sirli, jonli va hayajonli qiladi. Tabiat obrazi nisbatan turg'un bo'lgani uchun unga qiyos qilingan qahramon holatlarini yorqin gavalantiradi.

Lirik qo'shiqlardagi ramzlar ularning haqiqiy mazmunini ochib berishda o'ziga xos kalit vazifasini o'taydi. Ularda o'simliklar, gullar va hayvonlar, qushlar, hasharotlar olami bilan bog'liq tarzda ibtidoiy insonning totemistik tasavvur—tushunchalari negizida turli ramziy obrazlarga duch kelish mumkin. Olma, tol, behi, shaftoli, bodom, qizil va oq gul, g'oz, o'rdak, kaptar, ot, chumoli va hokazolar mana shunday keng tarqalgan ramziy obrazlardan hisoblanadi.

Aytaylik, shulardan birgina olma ramziy obrazining tarixiy ildiziga nazar solinsa, quyidagi manzarani kuzatish mumkin. Olma nafaqat lirik qo'shiqlarda, balki xalq ertaklari va dostonlarida ham muhim badiiy unsur vazifasini bajarib keladi. Chunonchi, Mamadali Ne'matovdan yozib olingan «Go'ro'g'lining tug'ilishi» dostonida Go'ro'g'lining onasi ariqda oqqan olmani yeb homilador bo'lgani sababli gunohkor sanalib, go'rga eltib tashlanadi. U shu yerda farzand ko'radi, o'g'li Go'ro'g'li nomini oladi. «Tohir va Zuhra» dostoni hamda «Zar kokilli yigit», «Xurshid bilan Laylo» ertaklarida sehrigar bergan olmalar yeyilgach, ular farzand ko'rishsa, «Oltin olma» ertagida oltin olmalar farzandlar bo'lib chiqadi. Ko'rinayotirki, o'zbek xalq ijodida olma farzand ramzi sifatida keng tarqalgan, har gal farzandtalab ota-onaga biror sehrigar yoki qalandar sovg'a qilgan olma yeilgach, zurriyod dunyoga keladi. Bu motiv qo'shiqda shunday ifodalanadi:

Bozorga borsangiz yo'lingiz bo'lg'ay,
Bir to'qqiz olmaga qo'yningiz to'lg'ay.
Avval savdongiz qo'lro'mol bo'lg'ay,
Qo'lro'mol bo'lmasa-savdongiz qurg'ay.

To'rtlikda «bozor, olma, qo'lro'mol» — ramziy badiiy obrazlar bo'lib, «bozor»- sevgi munosabatlarini reallashtiruvchi semantik ma'no tashisa, «qo'lro'mol» — oila timsolini anglatadi. Demak, sevib-sevilganda qo'lro'molga ega bo'lish mumkin, shunda «to'qqiz olmaga» — to'qqiz farzandga «Qo'yinni to'ldirish» imkoni tug'iladi. «Bozor»da shu «savdo» pishmasa, demakki, sevib-sevilish sodir bo'lmasa, barcha urinishlar bekor «qurg'ay».

Xalq qo'shiqlarida «olma otish»detali ham ko'p qo'llanuvchi ramziy ma'noga ega. Etnograf G.P.Snesarev Xorazmda olib borgan kuzatishlari jarayonida «Qizil gul sayli»da yoshlar olma otish asosida yor tanlashganini,

hatto ramazonning ikkinchi kunida bo'y yetgan yigit-qizlar o'rtasida «olma otish» marosimi o'tkazilajagi haqidagi ma'lumotlarni keltiradiki, bunday marosimning badiiy tasviri «Masturaxon» ertagida ham uchraydi. Jumladan, quyidagi to'rtlikda qizning otasi sevmaganiga majburan uzatganidan norozilik tuyg'usi shunday ifodalanadi:

Olma deb otgan otam,
Behi deb sotgan otam.
Sevmaganimga berib,
Jabrini tortgan otam.

To'rtlikda muhtojlikdan yosh qizini oltin – «behi»ga pullab, so'ng pushaymon qilgan ota izzatlarini tasvirlangan.

Xalq qo'shiqlarida *olma yeyish visolni, emaslik – hijronni* anglatadi:

Boqqa kiring olma-uzum yesangiz,
Uyga kiring chindan meni desangiz.
Jonimni beraman meni desa yor,
O'ng'oya kelganda o'ynab kulsangiz.

Shu sababli «olmali bog'ga» kirib «shaftoli» yemoq-xiyonat qilmoqdir. Bunda «olma»-vafodorlikni anglatuvchi ramziy ma'no kasb etsa, «shaftoli» unga zid bo'lgan «qalbaki sevgi» ma'nosini ifodalaydi, natijada «olma» va «shaftoli» –bir-biriga qarama-qarshi poetik ma'nodagi obrazlar darajasida talqin qilinadi:

Olmali bog'ga kirib,
Shaftolini yermu kishi?!
O'z yori uyda turib,
Begonani dermu kishi?!

Qolaversa, «olma guli» poetik obrazi ham «Qalbaki sevgi» ma'nosini ramzan ifodalaydi:

Olma guli – gul emas,
Taqsam chakkamda turmas.
O'zganing yori – yor emas,
Bir pas yoningda turmas.

Xalq e'tiqodida olma chuqur iz qoldirganidan nafaqat meva shaklida, hatto olmaning atributlari sanaluvchi «guli va bargi» singari detallari orqali ham rang-barang poetik ma'nolarni ifodalovchi ramziy obrazlar yaratganki, bunday holatni yuqorida sanalgan boshqa ramziy obrazlar talqinida ham kuzatish mumkin.

Lirik qo'shiqlarda turli ranglar, tog', suv, ayrim predmetlar (ro'mol, chilim kabi), inson qiyofasiga xos detallar ham o'ziga xos

ramziylik hosil qilib keladi.

Qadimgi ajdodlarimizning totemistik, animistik, shomonlik, magiya, hosildorlik va olov, suv kultlariga ishonchi bilan bog'liq mifologik dunyoqarashi lirik qo'shiqlardagi an'anaviy ramziy obrazlarning genetik asosini tashkil qilgan. Lirik qo'shiqlarda intim-erotik kayfiyatlarni ifodalashda, asosan, poetik ramzlarning xizmatini alohida ta'kidlash joiz.

Lirik qo'shiqlardagi ramzlarda ifodalangan ma'no tovlanishlarini aniqlamay turib, qo'shiqning asl mazmun-mohiyatini tushunib bo'lmaydi. Ularda o'xshatishlar va sifatlashlar ham alohida o'rin tutadi. Binobarin, ma'shuqaning chehrasini — oyga, quyoshga, gulga; ko'zini — yulduzga, qaddini — sarvga, shamshodga; sochini — sunbulga, tunga; labini — g'unchaga, la'lga; tishini inj-u marjonga o'xshatish an'ana tusiga kirgan.

Lirik qo'shiqlarda ma'shuqaning ta'rif-u tavsifini, boshqalarga o'xshamastligini, dilbarligini ta'kidlash uchun sifatlashlardan foydalaniladi:

Xipcha belli sanamlar,
Ishqida yondiradi.
Tori tarang dutordek,
Yigitni toldiradi.

Qo'shikda go'zal yorning xipcha belligini ta'kidlash bilan uning nihoyatda jozibadorligi va yoqimtoyligiga urg'u berilmoqda. Qizlarning iffatli va tortinchoqligi esa tori tarang tortilgan dutorga o'xshatilmoqda. Bunday dutorning ovozi jarangli bo'lganidek, xayoli va tortinchoq qizlarning ovozasi ham elga taraladi. Ularning ko'nglini topish oshiq uchun oson kechmaydi. Qo'shiqda ana shu hayotiy mantiqni ochib berishda sifatlash va o'xshatishning bir-birini to'ldirib kelishi qulay imkoniyat yaratgan.

O'zbek xalq lirik qo'shiqlarida istiora (metafora), metonimiya, mubolag'a, kichraytirish, jonlantirish kabi san'atlardan ham unumli foydalanilgani kuzatiladi. Ular lirik qo'shiqlarning g'oyaviy-badiiy asoslarini yoritishda muhim ahamiyat kasb etgan.

Xalq lirik qo'shiqlarida poetik mazmun juda sodda va lo'nda bayon etiladi. Bunga ko'pincha ularning boshida, o'rtasida takrorlanib keladigan bir qator so'z, ibora va misralar yordam beradi. O'zbek xalq qo'shiqlarida «Qizil guling qatma-qat», «Daryolarning ul yuzida», «Qoshlarning qarosi», «Havodagi yulduzlar», «Yuqoridan men

kelarman» kabi o'xshash va tayyor misralar ko'p uchraydi. Bunday an'anaviy tayyor misralar qo'shiqning tez yaratilishi, yodlab olinishi va tez tarqalishiga, she'r shaklining sodda bo'lishiga olib keladi.

Ba'zi lirik qo'shiqlarda qahramonning ruhiy kechinmalari ijtimoiy motivlar bilan teng qo'yilib ifoda etilgan. Ularda lirik qahramonning ijtimoiy tuzumdan noroziligi, adolatsizlikka qarshi qalb isyoni, pul va mol-dunyo ilinjida nozik va noyob insoniy tuyg'ularning toptalishi, qizlarning qari chollarga, oila a'zolarining nochorlikdan, qashshoqlikdan qutulish ilinjida sevmagan kishisiga turmushga uzatilishidan shikoyati juda ta'sirchan ifoda etiladi.

O'zbek xalq lirik qo'shiqlari, kompozitsion tarkibi jihatidan, asosan, ikki xil shaklda yaratiladi:

a) mustaqil to'rtliklar shaklida;

b) aytishuv, savol-javob shaklida.

Alisher Navoiy zamomida bunday qo'shiqlar ayolg'u deyilgan. Xalq orasida keng tarqalgan «Soy bo'yida turgan yigit», «Sen soy chumchug'i bo'lsang» deb boshlanuvchi oshiq-ma'shuqlarning she'riy dialoglari aytishuvga yorqin dalildir. Ularda yigit va qizning hozirjavobligi, topqirligi sinab ko'riladi. Shu vajdan aytishuvning har bir bandi, albatta, savol bilan yakunlanadi. Qadimda aytishuvlar sevishganlarning aql-zakovatda bir-birlaridan qolishmasliklarini sinab olishning o'ziga xos sharti bo'lgan. Buni qo'shiqdagi poetik obrazlarning bir-birlarini mahv etish mantiqiga rioya qilishi, poetik dalillash san'atiga to'g'ri yondashish, mahorati ham ko'rsatib turadi.

Shunga qaraganda, aytishuv o'ziga xos poetik taraqqiyot bosqichini bosib o'tganligi ma'lum bo'ladi. Ular lirik qo'shiqlarning murakkab turini tashkil etadi. Topqirlik, so'zamollik, hozirjavoblik kabi badihago'ylikning tarkibiy shartlari aytishuvlar yaratilishida zamin vazifasini o'taydi. Ayrim lirik qo'shiqlarda hajviy motivlar ham uchraydi. Ularda lirik qahramonning ijtimoiy tengsizlikdan, zamona kulfatidan, mustabid tuzumning inson baxt-saodati yo'liga g'ov ekanligidan noroziligi, tanqidi, tekinxo'r, manfaatparast, axloqsiz, erinchoq va tanbal kishilardan nafrati, ular ustidan achchiq kulgusi o'z ifodasini topgan.

Zamon bilan hamnafaslik, davr talahlariga hozirjavoblik lirik qo'shiqlarning janriy xos hususiyatlaridan sanaladi. Shu sababli ularning yaratilish davriga qarab ham ikkiga bo'lib o'rganish ma'qul:

a) an'anaviy lirik qo'shiqlar;

b)yangi qo'shiqlar.

An'anaviy qo'shiqlar uzoq o'tmishdan to hozirgacha og'izdan og'izga, avloddan avlodga o'tib kelmoqda. Ular o'ziga xos badiiy jozibasi, o'ynoqi ohangdorligi bilan alohida ajralib turadi.

Yangi qo'shiqlarda esa sevgi va vafo mavzusi mamlakat, xalq hayotida yuz berayotgan o'zgarishlarga bog'lab talqin etilganligi kuzatiladi. Ularda xalqning shukronasi, davrdan minnatdorchiligi lirik qahramon tilidan tarannum etiladi. Lirik qo'shiqlardagi misralar odatda ritmik jihatdan o'zaro uyg'unlashgan, o'ynoqi, yengil vaznda, to'liq qofiyalangan tarzda yaratilgan bo'ladi. Ular, asosan, 7-8 bo'g'inli barmoq vaznda to'qiladi. Chunki bunday vaznda ularni kuylash qulaydir. Lekin ba'zi lirik qo'shiqlar aruzga ham tushadi. Ular aruzdagi ramali musammani maxzuf bahriga tug'ri keladi.

Xullas, o'zbek xalq she'riyatida lirik qo'shiqlar o'ziga xos qator xususiyatlari bilan alohida ajralib turadi va xalq og'zaki ijodida mustaqil o'rin tutadi.

Tarixiy qo'shiqlar. Tarixiy qo'shiqlar o'zbek xalq poeziyasining alohida turkumini tashkil etadi. Bu turkumga kiruvchi qo'shiqlar juda qadimiy bo'lib, ularda tarixiy-siyosiy voqea-hodisalar, real shaxslar faoliyati lirik-epik yo'nalishda talqin etiladi. Shu tufayli ular tarixiy qo'shiq atamasi bilan yuritiladi.

Asosan hikoyaviy xarakterga ega bo'lgan tarixiy qo'shiqlar o'zbek folklorshunosligida alohida janr sifatida e'tirof etiladi. Chunki uning o'ziga xos alohida belgilari, g'oyaviy yo'nalishi, mazmun-mundarijasi, taraqqiyot tarixi bor. Ko'p -yillar tarixiy qo'shiq janriga mansub poetik asarlar «terma», «xalq qo'shiig'i», «she'r» kabi turli nomlar bilan atalib kelindi. Hozirgi kunga kelib, uning janriy belgilari aniqlanib, folklorning alohida, mustaqil janri, qo'shiqning ichki bir turi ekanligi e'tirof etildi.

Tarixiy qo'shiqlar epik va liro-epik xarakterga ega bo'ladi. Epik xarakterdagi tarixiy qo'shiqlarda xalq hayotida yorqin iz qoldirgan, ijtimoiy-siyosiy, tarixiy voqea-hodisalar yoki real shaxslar faoliyati epik hikoya qilib beriladi. Ularda ijodkorning ichki kechinmalari va his-tuyg'usi, lirizm passiv darajada ko'zga tashlanadi. Bu xildagi asarlar sirasiga Ernazar shoirning «Botirxon zulmi», Nurmon Abduvov o'g'lining «Nomoz» nomli tarixiy qo'shiqlari yorqin misol bo'la oladi.

Tarixiy qo'shiq janri taraqqiyotining so'nggi bosqichlarida epik

hikoya bilan lirizm o'zaro uyg'unlashib ketib, liro-epik xarakterdagi tarixiy qo'shiqlar yuzaga kelgan. Masalan: Fozil shoirning «Elat botir», Islom shoirning «Tinchlik jarchisi» kabi asarlari bunga misoldir. Bu xil asarlarda tarixiy shaxs faoliyati to'raligicha, batafsil epik hikoya qilinmaydi. Balki ular faoliyatiga xos ayrim epizodik qirralar qisman eslatib o'tiladi, xolos.

Tarixiy qo'shiqlarning asosiy mazmun- mundarijasini – tarixda bo'lib o'tgan va xalq hayotida ma'lum iz qoldirgan tarixiy voqea-hodisalar, dalillar va real tarixiy shaxslar faoliyatiga aloqador talqinlar tashkil etadi. Tarixiy mavzusiz tarixiy qo'shiq yaratilmaydi. Zero, tarixiy qo'shiq janri bilan tarixiy mavzudagi badiiy asar o'rtasida muayyan farq U.Jumanazarovning e'tirof etishicha: «Tarixiy qo'shiq janri sujetga asos bo'lgan materialning real tarixga to'la mos kelishi va asoslanishi, unda to'qima yoki fantaziyaning bo'lmashligi bilan tarixiy mavzudagi badiiy asar tushunchasidan jiddiy farqlanib turadi».

Tarixiy mavzudagi badiiy asarlar o'ta aniq tarixiylik doirasida bo'lmaydi. Tarixiy qo'shiqlar yaratuvchisiga qarab, ikki tipga bo'linadi. Bular: *a) muallifi noma'lum bo'lgan, ya'ni anonim xarakterdagi tarixiy qo'shiqlar; b) muallifi aniq bo'lgan, ya'ni professional ijodkorlar – xalq baxshilari tomonidan yaratilgan va ijro etilgan tarixiy qo'shiqlar.*

Birinchi tipdagi tarixiy qo'shiqlar mazmunan bir tarixiy voqea-hodisa yoki real shaxsga bag'ishlangan bo'ladi. Shaklan esa bir necha mustaqil to'rtliklardan tashkil topadi. Ular xalq o'rtasida kengroq tarqalgandir. Bu tipga kiruvchi tarixiy qo'shiqlar nisbatan qadimiyroq bo'lib, uning ilk namunalari M.Koshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asari orqali bizgacha yetib kelgan. Bu tipga kiruvchi tarixiy qo'shiqlar izchil sujetga ega bo'lmaydi. Lirik qo'shiqlarga yaqin turadi. Ular ko'pincha yurt ozodligi, xalq va Vatan ravnaqi uchun kurashgan el farzandlarini madh etish yoki ularning halok bo'lishi munosabati bilan yaratilgan yo'qlov xarakterida bo'ladi. Masalan, Marg'ilonda yaratilgan Tursunoy, Nurxon kabi ozodlik qurbonlari haqidagi tarixiy qo'shiqlar buning yorqin dalilidir. Bunday qo'shiqlar davr voqealariga hozirjavobligi, shaklan xalq terma qo'shiqlariga yaqinligi va ommaviyligi bilan e'tiborni tortib turadi.

Tarixiy qo'shiqlarning ikkinchi tipi faqat professional baxshilar (dostonchilar) tomonidan yaratiladi va ijro etiladi. Ular muayyan sujetga ega bo'ladi. Bu tipga mansub tarixiy qo'shiqlar izchil, qisqa va dramatik sujetga egaligi bois xalq qo'shiqlaridan ko'ra xalq eposiga

(dostonga) yaqinroq turadi. Shakliy jihatdan bu tipga mansub tarixiy qo'shiqlar xalq eposidagi epik she'r shaklidan keskin farqlanmaydi. Bu tipga kiruvchi tarixiy qo'shiqlar tarixiy epos taraqqiyotining nisbatan keyingi bosqichlarida, ya'ni professional ijodkorlar yetishib chiqqandan so'ng yuzaga kelgan. Shu sababli ular ommaviy ijro etilmaydi va xalq o'rtasida keng tarqalmagan.

O'zbek xalq tarixiy qo'shiqlarini mavzu yo'nalishiga ko'ra quyidagi turlarga bo'lish mumkin:

- a) tarixiy-qahramonlik qo'shiqlari;
- b) tarixiy inqilobiy qo'shiqlar;
- c) tarixiy voqea-hodisalar va real shaxslarga bag'ishlangan qo'shiqlar.

Tarixiy qahramonlik qo'shiqlari. Dastlabki namunalari bizgacha M.Qoshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asari orqali yetib kelgan bo'lsa, keyingilari, asosan, XX asrning boshlarida yaratilgani ma'lum. Chunonchi, 1905 – 1907-yillarda xalqning milliy ozodlik, erk, adolat uchun olib borgan kurashiga rahbarlik qilgan Nomoz Pirmqul o'g'liga bag'ishlab to'qilgan qo'shiqlar bunga misoldir.

Nomoz Pirmqulov asli kattaqo'rg'onlik bo'lib, Turkiston general-gubernatorining mahalliy aholi arzini yetkazuvchi tarjimoni bo'lib ishlagan. Shuning uchun u ko'pincha gubernatordan adolat kutgan. Biroq rus bosqinchilarining mahalliy xalqqa zulmi va nohaqligi oshsa oshardiki, ulardan yaxshilik kutib bo'lmasdi. Shu sabab general-gubernator bilan Nomoz o'rtasidagi munosabat buzilib, Nomoz o'z atrofiga bir guruh xalq fidoyilarini to'plagancha, chorizm va uning siyosatiga qarshi kurashga chog'lanadi. Chorizm siyosatini qo'llab-quvvatlamochi bo'lgan ayrim mahalliy kaltafahm boy-zodagonlardan ayovsiz qasos oladi. Tabiiyki, uning bu xatti-harakati Nikolay podshoni ham, Buxoro amirini ham jiddiy tashvishga solgan. Ayniqsa, Nomoz yigitlari orasida turli millat vakillarining bo'lganligi bu ozodlik harakatining keng tus olib ketishi mumkinligini bildirib turgan. Shu bois chor mustamlakachilari Nomozni el orasida «o'g'ri», uning yigitlarini «bosmachi», «Qaroqchilar to'dasi» deb gap tarqatadilar. Hatto Nomozni tiriklayin tutib kelganga pul mukofoti e'lon qilinadi. Nomoz pulga o'ch, xudbin bir sotqin tomonidan o'ldiriladi. Lekin u boshlagan ozodlik harakati to'xtab qolmaydi. Uni Nomozning do'stlari yana davom ettiraveradi. Xalq Nomoz o'limiga achinib, motam tutadi. Unga bag'ishlab qo'shiqlar, yo'qlovlar yaratadi. Xalq shoiri Nurmon

Abduvov o'g'lining u haqda yaratgan qo'shig'i bizgacha yetib kelgan.

Yozma adabiyotda Nomoz Primqul o'g'li xotirasiga bag'ishlab I.Sulton «Noma'lum kishi» dramasi va X.To'xtaboev «Qasoskorning oltin boshi» nomli tarixiy sarguzasht romanini yaratganlar.

Tarixiy-qahramonlik qo'shiqlarining go'zal namunalarini, xususan, 1941 – 45-yillardagi urush davrida yaratilgan. Jumladan, Islom shoirning «To'ychi Ibrohimov», «Ahmad Botir», Fozil Yo'ldosh o'g'lining «Ahmad Aliyevga», «Qo'chqor Turdiyevga» singari tarixiy-qahramonlik qo'shiqlari shular sirasiga kiradi.

Tarixiy inqilobiy qo'shiqlar XX asrning boshlarida yuz bergan tarixiy o'zgarishlar munosabati bilan yaratilgan. «Xon zulmi», «Xonavayron bo'lsin Xivaning xoni», «Boshing kesilsin-u, qoning to'kilsin» kabilar bu xildagi qo'shiqlarning eng yaxshi namunalaridir. Bu qo'shiqlarda Xiva xoni Isfandiyor hamda u boshliq hukmron tabaqa vakillarining zo'rvonligi, maishiy buzuqligi, shafqatsizligi va insofsizligi fosh etilib, ularga nisbatan xalqning qahr-g'azabi, cheksiz nafrati ifoda etilgan:

Isfandiyor, zolimliging bildirding,
Non o'rniga kunjarani yedirding,
Kambag'alni qiynab, boyni kuldirding,
Haddan oshding, zolim, yoning so'kilsin,
Boshing kesilsin-u, qoning to'kilsin.

Qo'shiqda xalqning xon zulmidan xo'rlik chekayotgani, nochor turmush kechirayotgani bayon qilinib, xonga nisbatan qarq'ish aytilmoqda.

Tarixiy voqea-hodisalar va shaxslarga bag'ishlangan qo'shiqlarga xalq hayotida o'chmas iz qoldirgan biron-bir tarixiy voqea-hodisalar yoki shaxslar faoliyatining ayrim qirralari, tarixda ko'rsatgan u yoki bu darajadagi xizmatlari madh etiladi. Ijodkorlar bunday qo'shiqlarni yaratishda aniq dalil va hujjatlarga asoslanganlar. Qo'shiq qahramoni o'z hayotiy prototipiga ega bo'lgan. Masalan, 1916-yildagi mardikorlikka olish voqeasi munosabati bilan yaratilgan «Ming la'nat», «Nikolay qon jallob» kabi qo'shiqlar bunga misol bo'la oladi. Bu qo'shiqlarda oq podsho Nikolayning qonxo'r va zolimligi, bosqinchi va zo'rvonligi; Saidahmad ismli mahalliy amaldor—mingboshining muteligi, poraxo'rliqi, adolatsizligi, o'z mansabidan ayrilmaslik uchun oqposhshoga yaltoqlamb xizmat ko'rsatish evaziga mahalladoshlariga ozor yetkazishi ochib tashlangan. Ularning shaxsi xalq tomonidan

qattiq qoralangan.

Saidahmad noming baland,
Nomingdan ham toming baland.
Yigitlarga qo'l qo'ygan,
Padaringga ming la'nat.

Saidahmad mingboshi. Lekin uning nomi ulugʻ, xolos. Xalq uni hurmat qilmaydi, balki la'natlaydi, qargʻaydi. Negaki, u shu mansabini saqlab qolish ilinjida. Xalq farzandlarini oqposhsho buyrugʻiga muvofiq chor Rossiyasi oʻrmonlarida qahraton qishda qaragʻay kesgani mardikorlikka joʻnatish ishida bosh-qosh boʻlgan. Buning evaziga u xalq orasida yaxshi nom ortirmasa-da, moʻmaygina daromad, boylik, «baland tomli uy-joy» orttirgani kinoya bilan aytib oʻtilmoqda.

Tarixiy shaxslarga bagʻishlangan qoʻshlqlarda qahramonning nasl-nasabi badiiy aks ettirilmaydi, balki ular bajargan ishning ijtimoiy mohiyati madh etiladi. Ularda tasvirlanayotgan shaxsning jismomiy kuchi haddan ortiq mubolagʻalashtirib bayon etiladi.

Xalq hayotida oʻchmas iz qoldirgan tarixiy voqea-hodisalar yoki dalillar sodir boʻlsa, tarixiy qoʻshiq janri oʻzining hayotiy faolligini ham yaratilish, ham ijro jarayonida kuchaytirgan. Shu zaylda monumental epos (doston) oʻrnini egallab, mazkur janrning soʻna borishini tezlashtirgan.

Xullas, oʻzbek folklorining ham koʻhna, ham navqiron, mustaqil janri boʻlgan tarixiy qoʻshiqlar oʻz tarixiga va badiiy taraqqiyotiga egaligi bilan alohida diqqatga sazovor.

Terma. Terma – oʻzbek folkloridagi mustaqil janrlardan biri. U, asosan, baxshilar tomonidan yaratiladi va ijro qilinadi. Terma baxshiming individual (yakka) ijod mahsuli hisoblanadi. Ular sozli ijroga moʻljallangan. Hajmi 10-12 misradan 150-200 misragacha, baʼzan undan-da ortiq boʻlgani bois liro-epik asar hisoblanadi. Koʻpincha pand-nasihati, odob-axloq, soz va soʻz haqida yaratilgan boʻladi. Lekin baʼzi termalarda ijtimoiy hayotdagi turli hodisalarga munosabat bildirish, shaxs va jonivorlarning taʼrifi yoki tanqidi yetakchilik qiladi.

«Terma» soʻzi lugʻaviy jihatdan «termoq» maʼnosini anglatrsa, istilohiy maʼnoda *terib aytmoq, tanlab termogʻ* maʼnolarida boʻlib, xalq qoʻshiqlari silsilasidagi mavzu mohiyatiga koʻra bir-birini toʻldiradigan uchlik, toʻrtlik, beshlik va oltilikdan iborat bandlarni kompozitsion jihatdan bir tizimga yaxlitlashtirish asosidagi llrik yoxud xalq dostonlari ijrosi

oldidan baxshining o'z repertuariga poetik ekskurs qilishi asnosida badihatan tug'ilgan biografik yoki avtobiografik, ayrim hollarda didaktik xarakterdagi epik qo'shiq namunasi.

Terma xarakteridagi lirik qo'shiqlardan tashqari terma nomi bilan yuritiluvchi xalq kuylari ham borki, uni o'zbek musiqiy folklorining mustaqil janri sifatida o'rganish mumkin. Faqat termalarni ijod va ijro etuvchilarni *termachi* va *termakash* nomi bilan yuritish an'anaga aylangan. Shunday qilib, A.Musaqulovning ta'rificha: «Xalq termalari dostonchi va termachilar tomonidan yaratiladigan, badiha tarzida ijro etiladigan, lirik va epik turga mansub, kompozitsion jihatdan bir necha tipga bo'linadigan, g'oyaviy-badiiy, tarbiyaviy, baxshi tayyorlash, axborot berish, dostonchini doston aytishga, tinglovchilarni doston tinglashga hozirlash vazifalariga ega, muzika bilan munosabati barqaror bo'lgan xalq qo'shiqlari» hisoblanadi.²⁹

Termalarning janriy xususiyatlari, avvalo, bajaradigan vazifalarida namoyon bo'ladiki, bular quyidagilardan iborat:

1. Termalar dostonlarga kirish vazifasini bajaradi. Bunda dostonchi doston aytishga kirishmoqdan oldin repertuariga murojaat qilarkan, tinglovchilarni doston tinglashga tayyorlash masalasini hal qiladi.

2. Termalar dostonchi-shogird tayyorlash masalasini ham hal qiladi; boshda shogirdni u yoki bu terma, u yoki bu doston dan parcham yodlab aytish orqali mahorati va iste'dodini tarbiyalab boradi.

3. Termalarning axborot beruvchanlik vazifasiga ko'ra, terma dostonchi repertuaridagi asarlar haqida ma'lumot beradi. Tinglovchilar esa, dostonlardan qay birini eshitish istagini bildirsalar, baxshi o'sha asarni ijro etishga kirishmog'i shart. Termaning doston terish yoki doston tanlashdan iborat mohiyati ana shu bilan belgilanib, bu xildagi termalar «Nima aytay» yoki «Kunlarim» hamda to'y maqtoviga bag'ishlovlar shaklidir.

Termalar yaratilish davriga hamda g'oyaviy-mavzuviy xususiyatlariga ko'ra qator turlarga bo'linadi.

Yaratilish tarixi jihatidan termalar ikki xil bo'ladi: *an'anaviy va zamonaviy*.

An'anaviy termalarga o'tmish voqealariga munosabat, doston qahramonlari geografiyasi, xalqning axloqiy qarashlari ko'pincha tarannum etiladi. Zamonaviy termalarda esa, yangicha turmush voqealari, unga baxshining munosabati kuylanadi.

Doston tanlash va tinglovchilarni uni tinglashga tayyorlash

maqsadida kuylanadigan termalar g'oyaviy-mavzuviy yo'nalishiga ko'ra quyidagi ichki turlarga bo'linadi:

1. Doston boshlanmasdan oldin baxshi auditoriya diqqatini o'ziga tortish, tinglovchilarda doston eshitishga muayyan kayfiyat tug'dirish uchun kuylaydigan «**Nima aytay**» **termalari**. Bular eng ko'p tarqalgan termalar bo'lib, uzun-qisqaligi baxshi dostonchilik repertuarining hajmiga bog'liqdir. Chunki uni kuylash jarayonida baxshi o'z repertuarini bayon etadi, muayyan doston va uning qahramoni faoliyatiga xos qiziqarli o'rinlarni tinglovchilar yodiga tushiradi. Masalan:

Avazning bir yo'li Gulixiromon,
Shunga ham buyurdi Go'ro'g'li sulton,
Qabul qildi o'n oltida Avaxxon,
Xiromondan aytayinmi, qadrdon?

2. **Avtobiografik termalar** ham mazkur janrning kattagina qismini tashkil qiladi. «Do'mbiram», «Dutorim», «Kunlarim» kabilar bularning yorqin namunalaridir. Avtobiografik termalarda baxshlar o'zlarining do'mbira, dutor yoki qo'biz soziga murojaat qilib, shu orqali hayotlarining ayrim lahzalarini, repertuarlarining ba'zi bir xususiyatlarini ta'riflab kuylaydilar. Ular ba'zan hazil-mutoyibaga yo'g'rilgan ham bo'ladi:

Sozanda bekordir— sozi bo'lmasa,
Ovchilik bekordir—tozi bo'lmasa,
Qiz. kelin bekordir — nozi bo'lmasa,
Yigitlik bekordir— yori bo'lmasa,
El ichida obro' topgan do'mbiram.

Termada baxshi do'mbiraning ilhom manbayi, yaqin ko'makdosh ekanligini, u orqali el ichida obro'-e'tibor qozonganligini alohida ta'kidlamogda. «Do'mbiram» termalaridagi ushbu sozning qadimiyligini, afsonaviy tarzda kelib chiqqanligini bildiruvchi misralar, ayniqsa, ta'kid va e'tibor bilan kuylanadi:

Bu kosangni Cho'pon ota o'yg'ondir,
Qopqog'ingni Zangi bova qo'yg'ondir.
Bu toringni Moma havo eshgandir,
Qulog'ingni noumid shayton teshgandir.

Misralarda nomlari ta'kidlanayotgan Cho'pon ota va Zangi bovalar aziz avliyolardan bo'lsa, Moma havo va shayton mifologik personajlardir. Shu nomlar orqali do'mbiraning kelib chiqishi afsonaviylashtirilgan. Darhaqiqat, do'mbiraning kelib chiqishi haqida

xalq orasida bir necha variantdagi afsonalar keng tarqalgan bo‘lib, ularda do‘mbirani Odam Ato bilan Moma havo yasagani, keyin uni shayton o‘g‘irlab, unga quloq qo‘ygani epik bayon etiladi. Termaga ana shu epik motiv singdirib yuborilgan.

3. **Biografik termalar** – xalq dostonlari qahramonlarining tilidan aytilgan yoki ularning maqtoviga bag‘ishlangan bo‘ladi. Keksa Go‘ro‘g‘li tilidan aytilgan «Kunlarim» termasi bunga misol bo‘la oladi. Termada keksaygan Go‘ro‘g‘lining o‘z o‘tmishiga nazar tashlashi baxshi tomonidan talqin etiladi. Terma boshlanishida baxshi «Go‘ro‘g‘li» turkumiga kiruvchi har bir doston voqealariga chiroyli bir ishora qilib o‘tadi-yu, shundan so‘ng xalqparvar, mard Go‘ro‘g‘li va uning bosib o‘tgan hayot yo‘lini tinglovchi ko‘z o‘ngida gavdalantirib boradi. Bunda baxshi faqatgina Go‘ro‘g‘lining hayot va kurash yo‘lidagi quvonchu shodliklarini, hasrat va alamlarini, armonlarini ifoda etish bilan cheklanib qolmasdan, shu orqali o‘tmishdagi jamiyat illatlarini ham ochib tashlaydi.

Biografik termalarning eng yaxshi variantlari Ergash shoir va Fozil shoirdan yozib olingan. «Bormi jahonda?», «Armoning qolmasin», «Armonim qolmadi», «Go‘ro‘g‘li», «Go‘ro‘g‘libek-zo‘r botir» kabi biografik termalar xalq orasida mashhurdir.

4. **Didaktik termalar.** Yaxshilik, adolat, mardlik, to‘g‘rilik, insoniylik kabi oliy axloqiy fazilatlarini tarannum etishga, ba‘zi kinusalarda uchraydigan qo‘rqoqlik, baxillik, hasadgo‘ylik, pastkashlik, dangasalik kabi kirdikorlarni qoralashga qaratilgan termalar bunga misol bo‘ladi.

Har narsadan suxan qimmat, yoronlar,
Yaxshi so‘zni qiling hurmat, yoronlar.
Vaqtigizning qadrin bilib o‘tkazing,
Baridan Shu dam g‘animat, yoronlar.
Bu dunyoda shirin, do‘stlar, tiriklik,
O‘z tengiyiz bilan suhbat, yoronlar.
Yaxshiga yonashib odam ayiring,
Har nokasga bo‘lmang ulfat, yoronlar.³⁰

Ergash Jumanbulbul o‘g‘li repertuaridagi ushbu didaktik termada kishilarni yaxshilik sari undash hamda ezgu so‘zni va vaqtni qadrlashga, umr deb berilgan sanoqli fursatning qadriga etib, uni mazmunli o‘tkazishga da‘vat etish g‘oyasi yetakchilik qiladi.

Ko‘pincha atoqli turkman shoiri Maxtumqulining pand-nasihat ruhida yozilgan she‘rlari xalq orasida didaktik terma sifatida kuylanib

kelingan.

Hatto uning ta'sirida Islom shoir, Umir Safar o'g'li va bir qator Xorazm baxshilari ham didaktik termalar yaratganlar. Didaktik termalarning ayrimlari satirik xarakterda bo'lib, ularda tekinxo'r boylar, yolg'ondan dinni o'ziga niqob qilib olib, yaramaslik bilan shug'ullanuvchi kimsalar fosh etiladi.

XIX asrning oxirlari va XX asrning boshlarida avtobiografik va biografik termalar ta'sirida yangi dostonlar ham yaratildi. Masalan, Ergash Jumanbulbul o'g'lining «Tarjimayi hol», Fozil Yo'ldosh o'g'li, Saidmurod Panoh o'g'li, Abdulla shoirlarning «Kunlarim» termalari haqida Shunday deyish mumkin. Bu esa shuni ko'rsatadiki, terma janri shu darajada keng imkoniyatga egaki, unga mos mazmun topilsa, shu she'riy shakldan foydalanib, yangi epik asar yaratsa bo'ladi. Bunday holatni o'zbek baxshilarining ijodi misolida bemalol kuzatish mumkin.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Mehnat qo'shiqlari boshqa turdagi qo'shiqlardan qaysi jihatiga ko'ra farqlanib turadi?
2. O'zbek mehnat qo'shiqlarini necha guruhga ajratib o'rganish lozim?
3. Sog'im qo'shiqlarini ijro etish ehtiyojiming kelib chiqishini qanday izohlaysiz?
4. Sog'im qo'shiqlari sog'iladigan hayvon turiga qarab qanday nomlar bilan atalib kelinadi?
5. Dehqonchilik bilan bog'liq mehnat qo'shiqlari tarkibi qaysi janrlarni qamrab oladi?
6. Yanchiq qo'shiqlari xalq orasida qanday nomlar bilan yuritiladi va asosiy motivi nimadan iborat?
7. Yorg'ichoq qo'shiqlari nega dehqonchilikka aloqador qo'shiqlar sirasiga kiritiladi?
8. Hunarmandchilikka aloqador qo'shiqlar orasida qaysi turlari asosiy o'rin egallaydi?
9. Kashtaning qanday turlarini bilasiz va ular kashtachilik qo'shiqlarida qanday ta'riflangan?
10. O'rmak qo'shiqlari qaysi jarayonda kuylangan?
11. Tikuvchilik qo'shiqlarida kasbga munosabat qanday

ifodalangan?

12. Xalq lirik qo'shiqlarining janriy belgilari nimalar bilan belgilanadi?

13. An'naviy xalq lirik qo'shiqlari qanaqa xususiyatlarga ega?

14. Tarixiy qo'shiq deganda nimani tushunasiz? Uning tarixiy mavzudagi asardan farqi nimada?

15. Tarixiy qo'shiqlarning asosiy mazmun-mundarijasini nima tashkil etadi?

16. Tarixiy qo'shiqlarning yaratuvchilari kimlar?

17. «Terma» atamasi qanday lug'aviy ma'noni anglatadi?

18. Termaning yaratuvchilari va ijrochilari kimlar?

19. Termaning janriy belgilarini nimalar tashkil etadi?

20. Termalar qanday turlarga bo'lmadi?

21. Termalar qanday vazifani bajaradi? 22. Tubandagi **tayanch tushunchalarni** izohlang: mehnat qo'shiqlari, dehqonchilik qo'shiqlari, qo'shchi qo'shig'i, o'rim qo'shiqlari, yanchiq qo'shiqlari, yorg'ichoq qo'shig'i, chorvachilik qo'shiqlari, sog'im qo'shiqlari, hunarmandchilik qo'shiqlari, to'quvchilik qo'shiqlari, tikuvchilik qo'shiqlari, charx qo'shig'i, o'rmak qo'shig'i, kashtachilik qo'shig'i, bo'zchi qo'shiqlari, to'ndo'zlik qo'shiqlari, do'ppido'zlik qo'shiqlari, qo'riqchilik qo'shiqlari, sarboz qo'shiqlari, urchuq qo'shiqlari, qandalotchilik yoki pazandachilik qo'shiqlari. lirika, to'rtlik, an'anaviy lirik qo'shiq, zamonaviy lirik qo'shiq, tarixiy qo'shiq, terma, an'anaviy termalar, zamonaviy termalar, avtobiografik va biografik, didaktik termalar, satirik termalar.

23. Tubandagi **testlarga** to'g'ri javoblarni aniqlang:

1. Kashta turlari qaysi javobda noto'g'ri ko'rsatilgan?

A) Bosma.

B) Sanama.

D) O'rmak.

E) Jimalay.

F) Ilma.

2. O'roqchillar o'rim paytida o'rim qo'shiqlaridan tashqari yana qaysi mashhur dostonlardan parchalar kuylaganlar?

A) «Alpomish»dan.

B) «Kuntug'mish»dan.

- D) «Yozi bilan Zebo»dan.
- E) «Oysuluv»dan.
- F) «Erali va Sherali»dan.

3. Qo'l tegirmonini ishlatish jarayonida kuylanadigan qo'shiqlar qanday nom bilan turkumlashtirilgan?

- A) «Xo'p» qo'shiqlari.
- B) «Yorg'ichoq qo'shiqlari».
- D) «Maydagul».
- E) «Xo'p maydalar».
- F) O'rim qo'shiqlari.

4. Xotin-qizlar ip yigirish mashg'uloti vaqtida qanday qo'shiqlarni kuylashgan?

- A) Bo'zchi qo'shiqlarini.
- B) Kashta qo'shiqlarini.
- D) Urchuq qo'shiqlarini.
- E) O'rmak qo'shiqlarini.
- F) Sarboz qo'shiqlarini.

5. Mokiga murojaat motivi qaysi mehnat qo'shiqlarida asosiy o'rin tutadi?

- A) Urchuq qo'shiqlarida.
- B) O'rmak qo'shiqlarida.
- D) Tikuvchilik qo'shiqlarida.
- E) Bo'zchi qo'shiqlarida.
- F) Charx qo'shiqlarida.

6. Marosimga aloqasiz qo'shiqlarni aniqlang.

- A) Yig'ilar.
- B) Lirik qo'shiqlar.
- D) Kelin salomlar.
- E) O'lanlar.
- F) Yor-yorlar

7. A.Navoiy qaysi asarida qo'shiq janri xususida alohida to'xtalgan?

- A) «Mezonul avzon» da.
- B) «Hayratul abror»da.

- D) «Mufrodot»da.
- E) «Mahbubul-qulub»da.
- F) «Muhokamatul-ulgʻatayn»da.

8. Oʻzbek xalq lirik qoʻshiqlarida ramzning qoʻllamshini maxsus tarqiq etgan folklorshunos nomi qaysi javobda toʻgʻri koʻrsatilgan?

- A) Sh.Turdimov.
- B) B.Sarimsoqov.
- D) A.Musaqulov.
- E) M.Alaviya.
- F) F.Rayhonov.

9. Oʻzbek xalq lirik qoʻshiqlarini ilk bor ilmiy tadqiq etgan qoʻshiqshunos olim kim?

- A) T.Mirzayev.
- B) M.Alaviya.
- D) Z.Husainova.
- E) H.Zarif.
- F) D.Qozoqov.

10. Asosiy mazmunini ishq-muhabbat motivlari, insonning ruhiy olami va ichki kechinmalarini tasvirlash tashkil etuvchi qoʻshiq turi qanday nom bilan yuritiladi?

- A) Satirik qoʻshiqlar.
- B) Marosim qoʻshiqlari.
- D) Lirik qoʻshiqlar.
- E) Tarixiy qoʻshiqlar.
- F) Mehnat qoʻshiqlari.

11. Qaysi qoʻshiqlar toʻplami oʻzbek xalq ijodi seriyasida chop etilmagan?

- A) «Gulyor».
- B) «Oq olma, qizil olma».
- D) «Sovet davri xalq qoʻshiqlari».
- E) Kelinoy qoʻshiqlari.
- F) «Boychechak».

12. Yakka isyonkor obrazi yaratilgan tarixiy qoʻshiqning nomi

qaysi javobda ko'rsatilgan?

- A) «Alpomish».
- B) «Nurali».
- D) «Mardikor».
- E) «Jizzax qo'zg'oloni».
- F) «Nomoz».

13. «Botirxon zulmi» qo'shig'ida qaysi zolim podsho qiyofasi fosh etilgan?

- A) Buxoro amiri Nasrulloxon.
- B) Qo'qon xoni Amir Umarxon.
- D) Buxoro amiri Olimxon.
- E) Qo'qon xoni Muhammadalixon.
- F) Xiva xoni Olloqulixon.

14. 1916-yildagi mardikorlikka olish voqeasi munosabati bilan yaratilgan qo'shiqlar nomi qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) «Xon zulmi», «Ahmad Botir».
- B) «Ming la'nat», «Nikolay qon jallob».
- D) «Xonavayron bo'lsin Xivaning xoni», «Ming la'nat».
- E) «Boshing kesilsin-u, qoning to'kilsin», «Xon zulmi».
- F) «Elat botir», «Tursunoy marsiyasi».

15. Qaysi javobda avtobiografik xarakterdagi termalar to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) «Do'mbiram», «Nima aytay», «Go'ro'g'li».
- B) «Do'mbiram», «Dutorim», «Kunlarim».
- D) «Dutorim», «Bormi jahonda», «Armoning qolmasin».
- E) «Kunlarim», «Armonim qolmadi», «Go'ro'g'li».
- F) «Kunlarim», «Tarjimayi hol», «Nima aytay».

16. O'zbek folklorshunosligida terma janrini qaysi olim maxsus tadqiq qilgan?

- A) B.Sarimsoqov.
- B) T.Mirzayev.
- D) A.Musaqulov.
- E) M.Alaviya.
- F) M.Jo'rayev.

17. Qaysi folklor janri doston kuylashga kirish vazifasini bajaradi?

- A) Qo‘shiq.
- B) Ertak.
- D) Topishmoq.
- E) Maqol.
- F) Terma.

18. Termalarda baxshi nimani ilhom manbayi, yaqin ko‘makdoshi sifatida ta‘riflaydi?

- A) Do‘mbirani.
- B) Kitobni.
- D) Qalamni.
- E) Yorni.
- F) So‘zni.

19. Qaysi atoqli mumtoz shoirning pand-nasihat ruhidagi g‘azallari xalq orasida didaktik terma sifatida kuylanib kelingan?

- A) Maxtumqulining.
- B) A.Navoiyning.
- D) Islom shoirning.
- E) H.Boyqaroning.
- F) Xaziniyning.

Mustaqil o‘qish uchun adabiyotlar:

1. Alaviya M. O‘zbek xalq qo‘shiqlari. T.: «Fan», 1959.
2. Abdurahmonov A. Alp Er Tunga yoki Afrosiyob jangnomasi. T., 1995.
3. Alaviya M. Lirik qo‘shiqlar // O‘zbek folklori ocherklari. 1-tom. T.: «Fan», 1988.
4. Gulyor. Farg‘ona xalq qo‘shiqlari. T.: FASN, 1967.
5. Jumanazarov U. Tarixiy qo‘shiq // O‘zbek folklori ocherklari. 2 tomlik. 1-tom. T., 1988, 254 – 261-b. Yana: Jasorat va sadoqat talqini. T.: FACH, 1989; Yana: Узбекское народные исторические песни. T.: «Fan», 1989.
6. Imomov K., Mirzayev T., Sarimsoqov B., Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. Darslik. T.: «O‘qituvchi», 1990, 143–155-b.
7. Kelinoy qo‘shiqlari. T.: FASN, 1972.
8. Mirzayev T. Terma // Xalq baxshilarining epik repertuari.

T.: «Fan», 1979, 86–90-b.

9. Mirzayev T., Safarov O., O‘rayeva D. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi xrestomatiyasi. O‘quv qo‘llanma. – T.: «Aloqachi», 2008.

10. Musaqulov A. Terma // O‘zbek folklori ocherklari. 1- tom, T., 1988, 261–272-b.

11. Musaqulov A. O‘zbek xalq qo‘shiqlarining tarixiy asoslari. T., 1994.

12. Ochilov Kamol. Mehnat qo‘shiqlarining yaratilishi va variantlashuvi. – O‘TA, 1971, № 6, 20-b. Yana: Sog‘im qo‘shiqlari haqida. O‘TA, 1972, № 2, 72–75-b. Yana: Mehnat qo‘shiqlari haqida // Boychechak. Bolalar folklori. Mehnat qo‘shiqlari. Tuzuvchi va nashrga tayyorlovchilar: O.Safarov, K.Ochilov. T.: FACH, 1984, 328–324–b. Yana: Qaldirg‘ochni qo‘ndirgan qo‘shiq. Samarqand: «Zarafshon», 1992.

13. Oq olma, qizil olma. T.: FASN, 1972.

14. Rayhonov F. She‘r qanotidagi yulduzlar. T., 1986.

15. Sarimsoqov B. Mehnat qo‘shiqlari // O‘zbek folklori ocherklari. Uch tomlik. 1- tom. T.: «Fan», 1988, 223–244-b.

16. Sobirov O., Ochilov K. Xo‘p-mayda qo‘shiqlari. O‘TA, 1971, 1-son, 55-b.

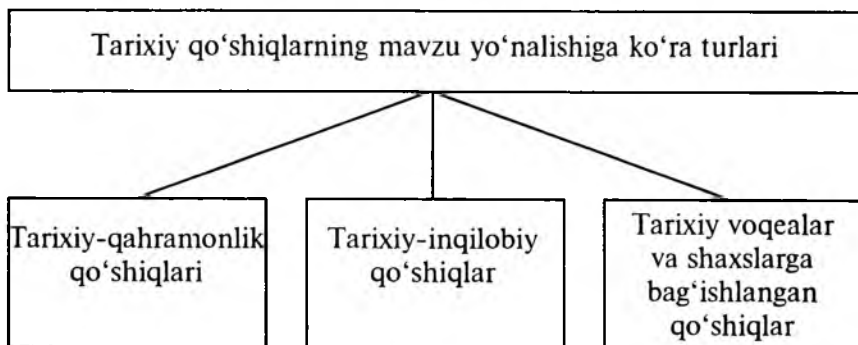
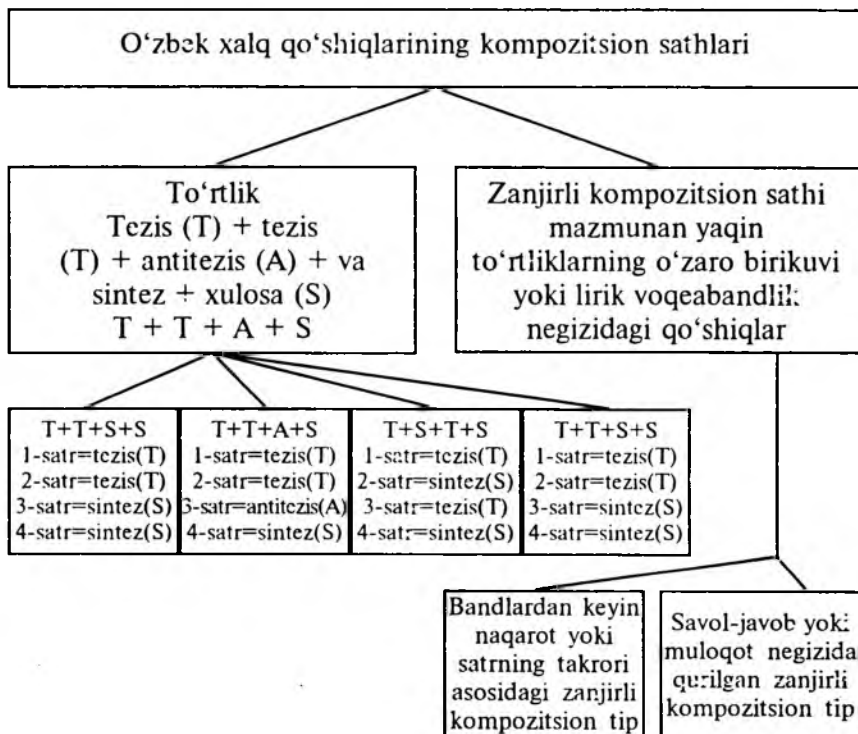
17. Umarov S. Tarix va doston. T., 1985.

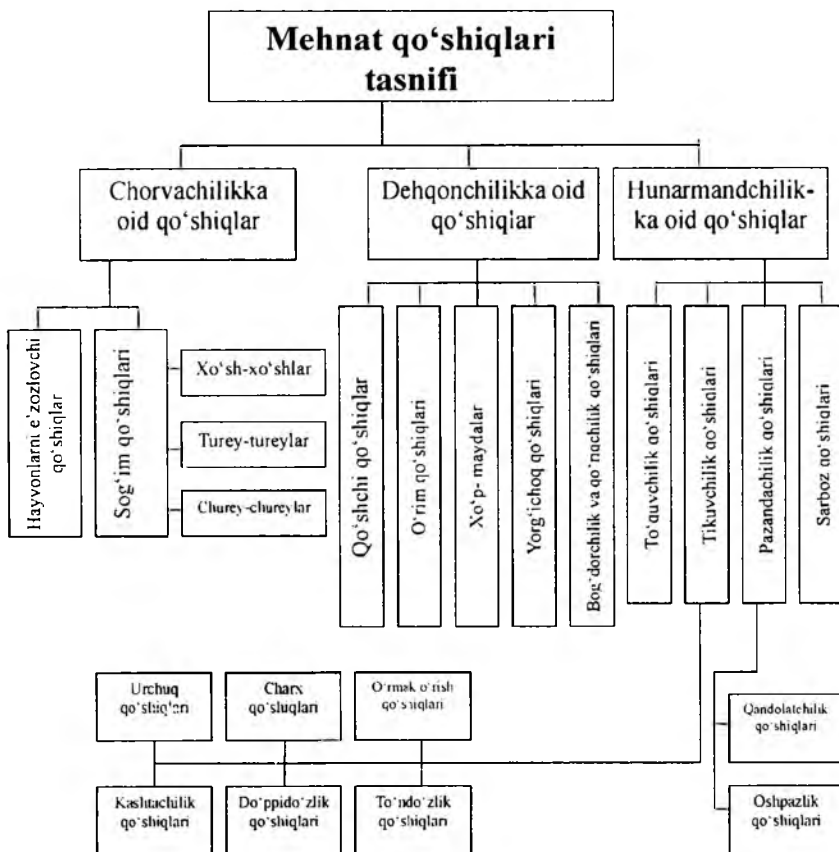
18. Fozil shoir. O‘zbek xalq ijodi bo‘yicha tadqiqotlar. 2-kitob. T., 1973.

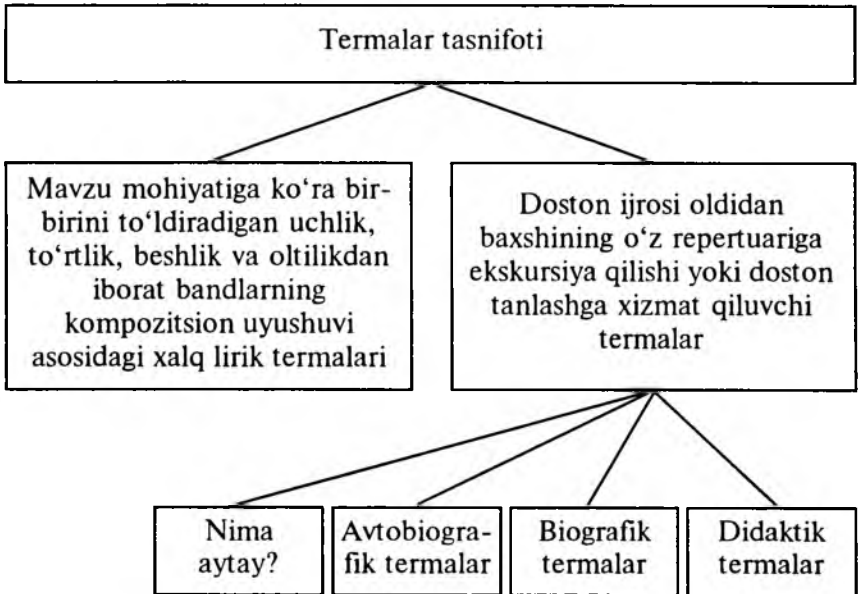
19. Xorazm xalq qo‘shiqlari. T.: «Fan», 1965.

20. Qayumov Aziz. Qadimiyat obidalari. T.: FASN, 1972.

21. Qahhorov A. Yangi dostohlar. T., 1985.







3-MAVZU: O‘ZBEK MAROSIM FOLKLORI

Reja:

1. Marosim, bayram, an’ana, urf-odat tushunchalarining o‘zaro munosabati va farqli tomonlari.

2. Marosimlarning ijtimoiy-etnografik mohiyati va g‘oyaviy-estetik vazifalari hamda turlari.

3. Mavsumiy marosimlar tabiati, o‘ziga xos tomonlari va turlari: bahorgi, yozgi, kuzgi, qishki marosimlar folklori va uning badiiyati.

4. Oilaviy-maishiy marosimlar tabiati, o‘ziga xos tomonlari, tasnifoti, ijtimoiy-etnografik mohiyati va estetik vazifalari.

5. So‘z magiyasiga asoslangan marosimlar folklorining kelib chiqish asoslari, tasnifi va janriy tarkibi. Xalq afsunlari. Badik. Kinna.

6. Olqishlar va qarg‘ishlar — so‘z sehriga asoslanuvchi maxsus janrlar.

7. O‘zbek marosim folklori namunalarini to‘plash, nashr etish va o‘rganish masalalari.

Marosim insomiyat madaniyatining eng muhim shakllaridan biri bo‘lishi bilan bir qatorda uni rivojlantirishdagi samarali vosita ham hisoblanadi. Marosim xalq san’ati va madaniyati shakllari orasida eng ulkan auditoriyani o‘ziga jalb qiladigan ommaviy tadbir hisoblanadi. Marosimlar xalqning eng yaxshi an’analari, odatlari, axloqiy qoidalarini o‘zida mujassamlashtirishi, saqlashi va rivojlantirishi jihatidan yoshlarni tarbiyalashda, ularning odobli-axloqli bo‘lishlarida muhim ahamiyat kasb etadi.

Marosim inson hayotidagi muhim voqealarni nishonlashga qaratilgan, rasmiy va ruhiy vaziyatda o‘tadigan, o‘z ramziy harakatlariga hamda maxsus aytim-qo‘shiqlariga ega hayotiy tadbirdir.

Marosimlar an’anaviy xarakter kasb etadi. Har bir marosim o‘ziga

xos tuzilishga ega.

Marosimlar ijtimoiy hayotning tarkibiy qismi sifatida undagi taraqqiyotning muntazam shakliy o'zgarishlari bilan uzviy bog'liq holda rivojlanib boradi. Shuning uchun ijtimoiy hayot talablariga javob bermaydigan ba'zi marosimlar yoki ularga xos ayrim unsurlar asta-sekin unutila boshlanadi yoxud davr mazmuniga muvofiq yangi, zamonaviy marosimlar paydo bo'ladi.

Marosimlar kishilarning ma'naviy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qiladigan ma'naviy hayot qadriyatlarini sirasiga kiradi.

Insonga sihat-salomatlik tilash, uning turmushida to'kin-sochinlik, kundalik hayotida omad keltirish yoki inson hayotining muhim nuqtalarini qayd etish, nishonlash maqsadida maxsus o'tkaziladigan, xalq orasida qat'iy an'anaga kirib qolgan xatti-harakatlar majmuidan iborat holda tashkil topgan tadbir marosim deyiladi. Marosimni o'tkazish paytida ijro etiladigan qo'shiq va aytimlar, o'qiladigan afsun va duolar marosim folklorini tashkil etadi. Ular marosimning verbal qismi sanaladi.

Kuchli an'anaviyligi, turli-tuman ijtimoiy hodisalarni rasmiylashtirishi, tabiat hodisalariga ta'sir ko'rsatishga intilishi bilan marosimlar ijtimoiy hayotda katta o'rin tutadi. Marosimning ruhiy va estetik ta'sir ko'rsatishi, biror ijtimoiy akti uyushtirish, yo'naltirish vazifalari bevosita xatti-harakat, so'z hamda sehr-jodu qudratiga ega deb hisoblangan narsalar vositasida amal qiladi.

O'zbeklar marosimlarga boy xalqdir. Xalqimizning ijtimoiy-madaniy hayotini marosimlar bilan uzviy bog'liq bo'lgan an'ana, urf-odat va bayramlarsiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Ular turmushning alohida shakli hamda hayotning tarkibiy qismi sifatidagina namoyon bo'lib qolmaydi, balki har bir xalqning o'ziga xosligi, betakrorligini ifodalovchi milliy mentalitetini, binobarin, xalqning tarixan shakllangan milliy ruhiyatining asosini tashkil etadi, til va hududiy yaxlitlik singari uning millat sifatidagi qiyofasini belgilaydi.

«Bayram», «odat», «an'ana» kabi so'zlar «marosim» tushunchasi bilan bevosita bog'liq.

An'ana — o'ziga xos ijtimoiy hodisa bo'lib, kishilarning ongida, hayotida o'z o'rnini topgan, avloddan-avlodga o'tadigan, takrorlanadigan, hayotning barcha sohalarida (umum yoki ma'lum guruh tomomidan) qabul qilingan tartib va qoidalar silsilasidir.

Odat (urf-odat) — kishilarning turmushiga singib ketgan, ma'lum

muddatda takrorlamb turuvchi, xatti-harakat, ko'pchilik tomonidan qabul qilingan xulq-atvor qoidalari, ko'nikmalari. Masalan, kichiklarning kattalarga salom berishi, erta turib uy-hovlini tartibga keltirib qo'yish, mehmonlarga alohida hurmatda bo'lish, bayram arafasida kasal, ojiz, qiynalغانlar holidan xabar olish, yordam lozim bo'lganlarnikiga hasharga borish kabilar o'zbek xalqining eng yaxshi milliy odatlari hisoblangan.

Agar an'ana ijtimoiy hayot, mehnat, madaniyatning hamma sohalariga xos bo'lib, hodisalarning juda keng doirasini qamrab olsa, odat ijtimoiy hayotning ma'lum sohalarida, ya'ni kishilar turmushi, mehnati, xulq-atvori, muloqoti va oilaviy munosabatlarida ko'proq mavjud bo'ladi.

«Odat» degan tushuncha psixologiyada ham mavjud bo'lib, u ma'lum sharoit ta'sirida vujudga kelib, kishining xarakterida mustahkamlanib qolgan va keyinchalik o'z-o'zidan bajariladigan harakat ma'nosini bildiradi.

Marosim – bu ko'pincha an'ana va urf-odatning tarkibiy qismi bo'lib, asosan, rasmiy va ruhiy ko'tarinkilik vaziyatida o'tadi, o'zining umum qabul qilgan ramziy harakatlariga ega. Masalan, aqiqa – ism qo'yish marosimi, nikohdan o'tish marosimi, dafn qilish marosimi, xotirlash marosimi, ekishga kirishish (urug' qadash) marosimi, o'ringa kirishish marosimi va hokazolar.

Odatni kundalik hayotning turli vaqtda uchratish mumkin bo'lsa, marosim esa inson hayotidagi muhim hodisalar sodir bo'lganida vujudga keladi. Uning asosiy burilish daqiqalarini (masalan, tug'ilish, uylanish, o'lish kabilarni) qayd etadi, rasmiylashtiradi. Marosimning avloddan avlodga o'tadigan ramziy va rasmiy harakatlari, qoidalari mavjud. Marosimga, bo'layotgan voqeaga «guvoh» sifatida odamlar chaqirilgan, ular dardga yoki quvonchga sherik bo'lishgan, yorqin kelajak uchun niyatlar qilishgan. har bir marosimning o'ziga xos umum qabul qilgan tuzilishi (boshlanishi, o'rtasi, oxiri) bo'ladi.

Ko'pincha an'ananing tarkibiy qismi-odat, odatning muhim bir bo'lagi-marosim bo'ladi. Shu sababli inson hayotida bo'lib o'tayotgan muhim voqeani turmushda burilish yasaydigan katta «nuqtalar»ni nishonlash jarayonida ham an'ana, ham odat, ham marosim o'zaro uyg'unlashgan holda sodir bo'lishi mumkin.

Shuni ta'kidlab o'tish kerakki, «an'ana», «odat», «marosim», tushunchalarining izohi bir-biriga bog'liq. Shu bilan bir qatorda,

an'analarining tarkibiy qismi odat, odatning tarkibiy qismi esa marosimdir. «An'ana» va «odat» tushunchalariga nisbatan «marosim» ko'proq bayram bilan aloqadorroq. Ba'zi marosimlar (dafn qilish va qayg'uli hodisalardan tashqari) bayramlarning tarkibiy qismi sifatida namoyon bo'ladi. Ba'zi marosimlar bayram kunidan tashqarida ham tashkil qilinsa, u bayram holatini vujudga keltirishi mumkin. Masalan, «chigit qadash», «diplom topshirish» marosimlarini bayram holatisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Demak, birinchidan, marosim bayramning tarkibiy (yoki asosiy) qismi sifatida ham namoyon bo'ladi. Ikkinchidan, ko'pgina marosimlar alohida o'tkazilganda ham bayram holatini vujudga keltiradi.

«An'ana», «marosim» kabi bayram bilan bog'liq atamalar qotib qolgan tushunchalar emas. Ularning mazmuniga hayot rivojlanishi va turmush ehtiyojlari ta'sir etib turadi.

Ijtimoiy hayotning shunday muhim bir qonuniyati borki, u taraqqiyotning muntazam shakldagi o'zgarishlari bilan uzviy bog'liqdir. Bimobarin, biron yangi narsa, hodisa vujudga keladi, ikkinchisi rivojlanadi, uchinchisi hayot talabiga javob bermay, o'z o'rnini boshqa shakllarga bo'shatib beradi va hokazo. Jumladan, hayotiy an'ana va bayramlar ham xuddi shunday qonuniyatlarga rioya qiladi.

Ijtimoiy hayot taraqqiy etishi bilan uning talabiariga javob bermaydigan an'analar, marosimlar va bayramlar asta-sekin unutila boshlanadi.

Mohiyatan xalqchil, ijtimoiy foyda keltirishi mumkin bo'lgan, kishilarning estetik talablarini qondirishga xizmat qiladigan marosimlar taraqqiy etadi. Masalan, «Navro'z», «chigit qadash», tug'ilish, uylanish, o'lim va boshqalar bilan bog'liq marosimlar zamonaviy talablarga ham javob bergani uchun yashab kelmoqda.

«**Bayram**» **deganda** hayotdagi muhim voqea, sanami (ko'tarinki ruhda va xursandchilik bilan) nishonlash tushuniladi. Biroq bayram tushunchasi ancha keng va chuqur ma'noga ega. Uning ildizlarini inson tabiati zaminidan topish mumkin. Shuni nazarda tutib A.I.Mazayev: «Bayram – bu ma'lum vaqtdagi ideal hayotdir», – deb ta'kidlagan edi.

Bayram hayotning davomi, muhim qismi, undagi eng yirik hodisa, voqea, sanalarni qayd etadi, ularni nishonlash uchun kerakli imkoniyatlar yaratadi. U kishilarning kurashi, mehnati hamda boshqa

sohalarda erishgan yutuqlarini ifodalaydigan hodisadir. Bayram arafasida kishilar bir-birini tabriklashadi, kelajak hayotlari uchun yaxshi istaklar bildirishadi, ishlariga muvaffaqiyatlar, omad, baxt tilashadi. Bir-biroviga sovg'alar hadya qilishadi. Bayramlar hayotning davomi hisoblansa-da, biroq u vaqtning monotonligini (bir xilligini) buzib, unga muayyan ritm baxsh etadi. Shu sababli qadimdan bayramlar (ma'lum vaqtda takrorlanib turgani uchun) o'ziga xos vaqt o'lchovi hisoblangan. Hozir ham bayram kunida muayyan vaqt o'tganligini his qilish mumkin. Shunday ekan, bayramlar vaqt qadriga etish, uni e'zozlash uchun sharoit yaratadi.

Bayramlar hayotning eng yaxshi tomonlarini aks ettiradigan «ko'zgu» dir. Bayramlar ozodlik, erkinlik, tenglik, tinchlik kuni sifatida qabul qilingan.

Marosimlar esa aniq bir belgilangan vaqtda takrorlanib turmasligi (masalan, bir kishi har yili belgilangan aniq bir kunda to'y qilavermaydi), hayotning nafakat yaxshi, balki yomon, qayg'uli tomonlarini ham aks ettirishi, ijtimoiy hayotda yuz berayotgan voqea-hodisalarga bir qadar daxlsizligi bilan bayramlardan farq qilib turadi. Marosimlar bir oila, bir qavm yoki bir xalq doirasida o'tkazilsa, bayramlar xalqaro ko'rimish kasb eta oladi.

Marosimlar o'ziga xos kiyim-kechak, taom, irim-sirimlar, poetik aytimlar, xatti-harakatlarga egaligi bilan ham bayramlardan farqlanib turadi.

Ko'pincha marosimlar o'z maxsus tashkilotchisiga ega bo'ladi. Masalan, to'yda kayvoni, azada go'yanda, yuvguchi, xatnada usta kabi va hokazo.

Marosimlar biror sababsiz yoki asossiz yuzaga kelmaydi. Ular maxsus uyushtiriladi. Marosimlar etnografik mohiyat kasb etib, xalqning ijtimoiy-madaniy munosabatlarini o'zida aks ettirib turadi. Shu bilan birga, ular xalqning qadimiy animistik, totemistik, fetishistik qarashlari hamda zardushtiylik va islomiy e'tiqodlari izlarini o'zida saqlab qolgan. Bu xususiyat hatto tirikchilikning asosiy vositasiga aylangan mehnatga munosabatni ifodalovchi qator an'analar va ularning verbal qismini tashkil etuvchi aytim-qo'shiqlarda ham o'z zuhurotini topgan. Shu xususiyatlari, qolaversa, o'tkazilish vaqti, o'mi, tarzi, tartibi, ijodkorlari, ishtirokchilari tarkibi va vazifalariga ko'ra o'zbek marosim folklorini uchta katta guruhga bo'lib o'rganish mumkin:

1. Mavsumiy marosimlar folklori.

2. Oilaviy-maishiy marosimlar folklori.

3. Soʻz magiyasiga asoslangan marosimlar folklori.

Mavsumiy marosimlar folklori. Oʻzbeklar mavsumiy marosimlarga boy xalqlardandir. Bu marosimlar – yilning toʻrt fasliga oid xalqning yashash va mehnat tarzi bilan aloqador boʻlib, fasllarga qarab, toʻrt turga boʻlinadi:

a) bahorgi mavsumlarga aloqador marosimlar;

b) yozgi mavsumlarga aloqador marosimlar;

v) kuzgi mavsumlarga aloqador marosimlar;

g) qishki mavsumlarga aloqador marosimlar.

Bahor mavsumi bilan bogʻliq marosimlar, asosan, kishilarning mehnat faoliyatiga aloqadorlikda oʻtkaziladi. Yaʼni ular bahor kirishi bilan dehqon va chorvadorning hayoti va faoliyatida yuz beradigan oʻzgarishiarga bogʻliq tarzda oʻtadi. Masalan, ekin ekishga tayyorgarlik koʻrish, ariq-zovurlarni tozalash, chorvani yaylovlarga koʻchirish kabi ishlar kishilar tomonidan belgilangan kunda maxsus tayyorgarlik bilan tashkil qilinadi va bajariladi. Shu boisdan ular oʻziga xos marosim tarzida namoyon boʻladi. Bahoriy marosimlar sirasiga «Shox moylar», «Navroʻz», «Yomgʻir chaqirish» singarilarni kiritish mumkin.

Navroʻz – qadimiy bahor bayrami. Bahorgi kun va tun tengligi paytida, yaʼni 21–22-mart kunlari nishonlanadi. Navroʻz – yangi kun degani. U islomgacha ham nishonlangan. Shuning uchun diniy bayram emas. Shoʻrolar davrida u notoʻgʻri talqin qilindi va nishonlanishi nohaq cheklab qoʻyildi. Sosomiy davrida Navroʻz davlat bayramiga aylantirildi. Oʻshanda uni yozda, kunning eng uzunligi paytida – 21–22-iyun kunlari nishonlaganlar.

Navroʻz oldidan yetti xil donlik ekinning urugʻidan yetti qator ekib undirilgan. Bular bugʻdoy, arpa, zigʻir, tariq, noʻxat, joʻxori va sholidan iborat boʻlgan. Ularning unishiga qarab, yilning hosildorlik darajasi chamalangan. Koʻpchib turgan yerga moʻl qilib suv sepilgan. Bu bilan yil boʻyi suv, namgarchilik moʻl boʻlishi istalgan. Qizlar va ayollar argʻimchoq uchishgan. Shu kuni kishilar bir-birlariga sovgʻa-salomlar ulashishgan, gina-kuduratlar unutilgan, urushlar toʻxtatilgan. Navroʻz dasturxoniga yetti xil taom qoʻyilgan va bu taomlar arab yozuvidagi «sin», yaʼni «s» tovushi bilan boshlangan. Bular hazorispan (sipand), olma (seb), siyohdona (sedona), sinjid (zaytun yogʻi), sirka, sarimsoq, sabziy (bugʻdoy maysasi) dan iborat boʻlgan.

Dasturxon oʻrtasiga tol, zaytun, behi, anor, tut kabi daraxt

novdalaridan yetti dona qo'yilgan. Bir idishda pushti rang, boshqa idishda toza suv qo'yilgan. Toza suv ustiga mevali daraxtning yaproqlari tashlangan. Dasturxonga patir, qatiq, sut, pishloq, bo'yalgan tuxum, xo'roz go'shti, quritilgan mevalar, yong'och, bodom, pista, baliq va oyna (ko'zgu) qo'yilgan. Navro'z dasturxon uchun yoqilgan shamlar oxirigacha yomishi shart sanalgan. Yana dasturxon uchun go'ja oshi, sumalak, halim singari maxsus taomlar pishirilgan.

Qolaversa, Navro'z shodiyonalari qirq kungacha, asosan, may oyining o'rtalarigacha davom etganligidan xilma-xil marosimlarni o'z ichiga olgan. Sumalak, boychechak, lola sayli (sayli guli surx) singari marosimlar ham aslida Navro'zning uzvlari sanalib, ana shu muddat davomida o'tkazilaveriladi.

Sumalak – o'lib-tiriluvchi tabiatning abadiy harakatini ifodalovchi ramziy taom bo'lib, Navro'z shodiyonalari pishiriladi va alohida an'ana sifatida nishonlanadi. Sumalak asli forscha «si mala» so'zidan olingan, o'ttiz malak (pari) ma'nosini anglatadi. Go'yoki bu muqaddas taomni shu o'ttiz malak pishirganmishlar, uning nomi ham o'shandan kelib chiqqanmish. Sumalak Navro'z kunlarida maxsus ko'kartirilgan bug'doy maysasini o'g'ur (keli)da tuyib yoki go'shtko'bakda chopib (yanchib), so'ngra uning siqib olingan sharbatining qaynatmasiga un aralashtirib pishiriladigan taomdir.

Uni, asosan, ayollar tayyorlaydilar. Tagi olmasligi uchun qozonni muttasil kovlab turishiari lozim. Bu ish sharbat qozonga solingan oqshomdan tun bo'yi davom etgan. Shu boisdan uni tayyorlovchi ayollar tun bo'yi sumalak qozoni atrofida bazm uyushtirib, zavq-shavq bilan yelib-yugurganlar, sumalakni alqagancha tubandagi qo'shiqlarni kuylab raqsga tushganlar:

Gullola alvon-alvon,	yoki: Navro'z kelay deganda,
Sumalak jonga darmon.	Bug'doy undirib qo'ydik.
Yayrab ich sumalakni	Mehmon bo'lib kelingiz,
Qilmayin desang armon.	Sumalak qilib qo'ydik.

Mavsumiy marosimlar qadimgi ajdodlarimizning kundalik talab va ehtiyojlari tufayli vujudga kelgan. Aytaylik, bahor oylari yog'in-sochin kam bo'lsa, ekin-tikinning mazasi bo'lmagan. Shunday kezlarda yomg'ir chaqirish maqsadida ikki xil ko'rinishdagi marosim o'tkazilgan.

Qadimgi ajdodlarimiz yada (jada) toshi vositasida yomg'ir

chaqirganlar. **Yanada** – jodugarlikni anglatuvchi jat soʻzidan ohingan boʻlib, qadimiy turkiy tilda sehrli kuch-qudratga ega boʻlgan predinetlarga nisbatan qoʻllangan.

«Sust xotin» marosimi – yomgʻir tangrisi Sust xotinga iltijo qilish orqali yomgʻir chaqirishdan iborat. Marosim jarayonida «Sust xotin» qoʻshigʻi kuylangan. Bu marosim tarixan qadimiy boʻlib, turli joylarda turlicha ataladi, jumladan, Buxoro viloyatining Qorakoʻl va Olot tumanlarida «Chala xotin» deb ham yuritiladi.

«Sust xotin» – «Avesto»da madh etilgan osmon suvlari tangrisi Tishtriyaning xalq oʻrtasida fonetik oʻzgarishlarga uchrab, Tishtriy, Tusht, sustr va nihoyat sust xotin shaklini olgan namunasi, deya izohlaydi B.Sarimsoqov.

U oʻzbeklar orasida «Sust xotun», «Sut xotun», «Suv xotun», «Chala xotun» nomlari bilan tarqalgan boʻlsa, turkmanlarda «Syuyt xatoʻn», tojiklarda «Sust momo» yoki «Ashaglen» deb yuritiladi. Marosimning oʻtkazilish tartibi ham turli joylarda turlichadir. B.Sarimsoqov uning toʻrt variantini aniqlab izohlagan. Ammo uning mushtarak jihati hamma joylarda ham ayollar tomonidan oʻtkazilishidir. Belgilangan kun va vaqtda oʻndan ortiq ayol qoʻgʻirchoqqa, baʼzi joylarda qoʻriqchi (xoʻsa)ga qari ayol koʻylagani kiydirib, ayollardan biri uni koʻtarib olgan holda oldinda yursa, boshqalar unga ergashib qishloq yoki mahalla boʻylab xonadonlarga hirma-bir kirib chiqa boshlaydilar. Ular xonadonlarga kira turib:

Sust xotun, sulton xotun,

Koʻlankasi maydon xotun,

Havo yogʻmas boʻlama, Sust xotun,

Tomchl tommas boʻlama, Sust xotun.

Yetmishidagi kampirni, Sust xotun,

Sel opketmas boʻlama, Sust xotun, –

qoʻshigʻini ayta boshlaydilar. Xonadon egalari ularni xursandlik bilan kutib olib, qoʻgʻirchoq yoki qoʻriqchi (xoʻsa) ustidan suv sepib, qoʻshiq ijrochilariga xayr-ehson qilishadi. Ular shu xayr-ehson evaziga is qilishib, yomgʻir yogʻishdan umidvor boʻlib qolaveradilar.

Marosim keyingi taraqqiyotida erkaklar va bolalar ijrosida ham oʻtkazila boshlangan. Uning qoʻshigʻida moʻl-koʻl hosil etishtirish orzusi yetakchi motivdir:

Havolarni yogʻdirgim, Sust xotun,

Bug'doylarni bo'ldirgin, Sust xotun.
Osmondan tomchi tashlab, Sust xotun,
El-u yurtni to'ydirgin, Sust xotun.

«Sust xotin» marosimi matriarxat davrida vujudga kelgan. U ibtidoiy kishilarning tabiat injiqliklarining tub sabablarini bilmasdan, ularning oldini olish choralarini topishga o'zliklari oqibatida vujudga kelgan.

Yozgi marosimlar folkloridan atigi bitta janr saqlamb qolgan. Bu «*Choy momo*» – *shamol to'xtatish marosimi* va unga aloqador aytimdir. Bu marosim surunkali davom etgan qattiq shamolni to'xtatish maqsadida o'tkazilgan.

«Choy momo» aslida «Chuy momo» bo'lib, qadimgi turkiy tilda «shamol ona» deganidir. Qadimda shamolni jonli narsa sifatida tasavvur qilishgan. Bu marosimni dastlab ayollar, keyinchalik erkaklar ham o'tkazishgan.

Marosimni o'tkazish tartibiga ko'ra ikki kampir eski chopon va kiyim kiyib, yuzlariga qorakuya surtishib, qo'llarida hasa bilan tubandagi «Choy momo» qo'shig'ini aytib berishadi:

Choy, choy, choy momo,
Choy momosi o'libdi,
Bosa-bosa beringlar,
Bosilib qolsin bu shamol.
Ucha-ucha beringlar,
Uchilib qolsin quv shamol.
To'ka-to'ka beringlar,
To'kilib qolsin bu shamol.
Bosa-bosa beringlar,
Bosilib qolsin quv shamol.
Choy, choy, choy momo.

Ular orasida esa bo'yga yetgan besh qiz boshlariga qizil sholcha yopib olgan holda jo'r bo'lib borishadi. Orqadan yetti-sakkiz yoshdagi o'g'il bola katta xurjun solingan eshakni minib olgan bo'ladi. O'qlog', yumshoq supurgi va keli (o'g'ur) sopi birga qo'shib bog'langan hoida o'sha eshakka sudratilib boriladi. «Choy momo»chilar qaysi xonadonga borsalar, o'sha xonadon egalari ularga bug'doy, non, pul sadaqa beradi. Eshak ustidagi bola bularni xurjunga solaveradi. Nihoyat qishloq yoki mahalla to'la aylamb chiqilgach, belgilangan joyda yig'ilgan undan shamol otaga is chiqariladi. Buning uchun chalpak pishirilib, shamol otaga atalgan o'n ikki dona chalpakni

yerga yoki muqaddas sanalguvchi joydagi biror teshikka tiqishadi. Bu bilan shamol yo'li bog'lanarmish, shamol esa tinarmish. Ba'zan yig'ilgan narsalarni sotib, qo'y sotib olingan va u shamol chiqadigan joyga eltib qurbonlik uchun so'yilgan. Qo'y go'shtidan tayyorlangan sho'rvadan ortib qolganini shamol chiqishi taxmin qilingan teshikka to'kib qo'yilgan. Marosimdagi ramziy narsalardan o'qlog' va keli (o'g'ir) sopi rizq-ro'zini anglatsa, supurgi shamol xudosi qahrini keltiruvchi ziyon-zahmatlarni quvuvchi va supurib tashlovchi ma'nosini ifodalaydi. Umuman, bu marosim matriarxat davrining qoldig'i bo'lib, keyinchalik transformatsiyaga uchrab, erkaklar ijrosida ham bajariladigan bo'lgan.

Kuzgi marosimlar folklori janrlaridan faqat ikkitasi-oxirgi tutam bug'doyni o'rib olish («Oblo baraka») va shamol chaqirish «Yo, haydar» marosimlarigina saqlanib qolgan.

Oxirgi tutam bug'doy – «ona bug'doy» deylladi. Qaysi o'roqchi ana shu tutamga yetib olsa, «yettim-yettim, oblo baraka bersin», deb umi o'rib oladi.

«Yo, haydar» qo'shig'ida shamol homiysi sifatidagi haydar aslida Muhammad payg'ambarning kuyovi hazrati Ali bo'lib, unga shunday murojaat qilinadi:

Haydar-haydar,
Ota-onang o'libdir,
Moli senga qolibdir,
Bolang suvga oqibdir,
Shamolingni qo'yib ber.

Emishki, hazrat Ali barcha tablat hodisalari, jumladan, shamolning ham otasi sifatida umi o'z ixtiyorida tutib saqlarmish. Unga shu xilda murojaat qilinganda esa, tutib turgan shamolni qo'yib yuborarmish. Ikkinchi bir talqimda u Duldulini minib, qamchi bosarmish. Shunda ot shiddat bilan chopayotganida yolining ko'tarilib tushishidan shamol hosil bo'larmish.

O'zbeklarning shamol kulti bilan bog'liq mifologik tasavvurlarining matriarxat davri e'tiqodiy qarashlariga aloqador turkumi yalli momo yoki yalala momo, patriarxat davri esa yalang'och ota haqidagi e'tiqodiy ishonchlar tizimini tashkil etadi. Ular to'g'risidagi xalq qarashlari quyi Zarafshon vohasi o'zbeklarining shamol to'xtatish marosimlari tarkibida saqlanib qolgan.³¹

M.Jo'rayevning fikricha, «yalli momo» turkiy xalqlar mifologiyasida

shakllangan obrazlardan biri bo'lib, «choy momo»ga qaraganda qadimiyroqdir. Chunki unda shamol egalari qurbonlik qilishning o'ziga xos bir ko'rinishi — shamol qo'g'irchoq yasab, dafn etish udumi saqlangan.³²

Qishki marosimlar folkloriga «gap-gashtak» va «yas-yasun» marosimlari kiradi. Ular mehnat jarayoni bilan bog'liq emas.

«**Gap-gashtak**» marosimi ba'zi joylarda gapxo'rlik deb ham yuritiladi. Unga ko'ra, dala mehnatidan bo'shagan erkaklar uzun qish kechalarini zerikib o'tkazmaslik uchun o'z uylarida yo choyxonalarda galma-gal ziyofat berishgan. Uni boshqaruvchi oqsoqol va yordamchisi bo'lib, ziyofat navbatini, tartibini, unda o'ynaladigan o'yinlarni nazorat qilgan va boshqarib borgan. Ziyofat oldidan polvontovoq kimning oldiga eltib qo'yilsa, ziyofat gali o'shaniki sanalgan. O'tirish choyxo'rlikdan boshlanib, ishtirokchilar xohishiga ko'ra tayyorlangan taom tanovulidan keyingi o'yin-kulgilar bilan allamahalgacha davom etgan. Yarim tunda palov suzilgan, yana o'yin-kulgi va choyxo'rlik davom etgan. Nihoyat, davraboshi ruxsati bilan gapxo'rlar uy-uylariga tarqalganlar. Bunday gashtaklarda mayxo'rlik bo'lmagan. Bu marosim shaxsda o'zini davralarda tuta bilish, mehmon kutish va uning ko'nglini olish malakasini shakllantirgan va targ'ibot-tashviqot olib borish vazifasiga ko'ra madaniy-oqartuv xizmatini ado etgan.

«**Yas-yasun**» ko'chmanchi chorvadorlar o'rtasida qimizxo'rlik marosimi sifatida yuzaga kelgan bo'lib, uning ma'nosi davrada o'tirish qoidalari demakdir. Ba'zi joylarda u «bo'zaxo'rlik» yoki «ko'na o'tirishlari» deb ham yuritiladi.

«Yas-yasun» sherdada o'tkaziladi. Sherdani raiisi, o'ng va chap otaliqlari (o'rimbosarlari) butun marosimga rahbarlik qiladi. Eshik og'asi (sherda o'tadigan uy xo'jayini), biy va uning o'rimbosarlari beradigan buyruqlarni bajartiruvchi yasovul, kosagul (soqiy) kabi javobgar shaxslar ham marosimda muhim vazifa bajaradilar.

Marosimning quyidagicha shartlardan iborat qat'iy talablari mavjud.

Ishtirokchilar:

- kosagul uzatgan bo'zani bir nafasda ichib yuborishiari lozim;
- kosadagi bo'zani to'kmasliklari yoki to'kib yubormasliklari shart;
- doim cho'kka tushib o'tirishlari va biy ruxsatidan so'nggina

oyoq uzatib yoki yonboshlab o'tirishlari mumkin;

– sherda oxiriga qadar mastlik qilmay, odob saqlashlari shart;

– sherda o'tirishini faqat biy yoki eshik og'asi ruksati bilangina tark etishlari mumkin;

– biy yoki o'rinbosarlarning topshiriqlarini so'zsiz ado etishlari lozim;

Kosagul sherda ishtirokchilariga bo'za tutganida turli to'rtliklar aytmog'i va sherda a'zolari ham unga javob qaytarmog'i shart.

Marosimda aytilgan to'rtliklarning sharti shuki, birinchi band qaysi so'z bilan boshlansa, ikkinchi band ham o'sha so'z bilan boshlanmog'i, shu asosda bandlararo anafora yuzaga kelib, ritmik-kompozitsion yaxlitlik ta'minlanishi shart. Masalan, kosagul sherda ishtirokchilariga bo'za uzata turib, shunday murojaat qiladi:

Alyor bo'lsin-ay,

Xo'jam yor bo'lsin-ay.

Xo'jam bergan davlatga

Dushman zor bo'lsin-ay.

Kosagulning bunday murojaat qo'shiqlari turlicha bo'lishi mumkin, eng muhimi, bir to'rtlik qayta takrorlanmasligi lozim. Bo'za uzatilgan kishi kosani ola turib, kosagulni yoki bo'zani alqab juft bayt yoki juft to'rtlik aytmog'i, bunda ikkala bayt ham yoki to'rtlik ham bir so'z yoki ibora bilan boshlanmog'i shart. Chunonchi:

Bo'za ichdim – boshga chiqdi xumori,

Yor qo'ynida qoldi bo'ymim tumori.

Hech bahona topmas edim borgani,

Xo'b bahona bo'ldi bo'yning tumori.

Bo'zaning piyolasi ham lolasi,

Yigitga hamdam bo'lur qaynonasi.

Ul yigit chiqsa bo'zadan mas(t) bo'lib,

Oldiga o'ynab chiqar jononasi.

Yas-yusun marosimida aytiladigan bunday qo'shiqlar Turkiston, Sayram, qarnoq va Iqon atroflarida «haqqonalar yoki ko'nalar» deb yuritilsa, boshqa joylarda «bo'zagarlar qo'shig'i» deb yuritiladi.

Oilaviy-maishiy marosimlar folklori. O'zbek folklorida oilaviy-maishiy marosimlar folklori katta o'rin tutadi. Chunki insonning asosiy umri oilada kechadi. Insonning tug'ilishini, kamolotining

ma'lum bosqichi, vafotini oilada maxsus marosimlar orqali qayd etish esa o'ziga xos an'anaga aylangan. Bu an'ana barcha xalqlar orasida bor. Inson hayotiga aloqadorligiga ko'ra oilaviy-maishiy marosimlar ikki katta guruhga bo'linadi.

1. To'y marosimlari.

2. Motam marosimlari.

Oilada o'tkaziladigan marosimlar oilaviy-maishiy marosim hisoblanadi. Ular rang-barang bo'lib, kattagina qismi to'y marosimlarini tashkil qiladi. Beshik to'yi, o'g'il (sunnat yoki xatna) to'yi, nikoh to'yi, hovli to'yi, yosh to'yi kabi nomlar bilan yuritiluvchi har bir to'y tadbiri inson hayotidagi eng quvonchli muhim burilish nuqtasini qayd qilishga qaratilgan.

«To'y» so'zi «to'ymoq» to'liqsiz fe'lidan olingan bo'lib, katta ziyofatli yig'in ma'nosini anglatadi. To'y o'z nomi bilan nafaqat shirin taomlarga, balki yaqin qarindosh-urug'lar, do'st-yorlar diydoriga, orombaxsh kuy va qo'shiqlarga, xursandchilik ulashadigan turli qiziqarli tomoshalarga ham to'yish demakdir.

To'y – ko'pchilik ishtirok etadigan yirik marosim. O'zbek to'ylarini o'tkazish tarzi, ishtirokchilari tarkibi, vazifalari hamda uning verbal qismini tashkil etuvchi poetik folklorini janriy tarkibiga ko'ra bir necha turga bo'lib o'rganish mumkin.

To'y marosimi folklori. Beshik to'yi. Oilada farzand tug'ilib, u besh kunlik bo'lgach, «Besh kechasi», to'qqiz kunlik bo'lganida «To'qqiz kechasi» marosimlari o'tkazilgan. Odatda, bunday marosimlarni uzoq vaqt farzand ko'rmay, nihoyat niyatiga erishgan yoki bolasi turmaydigan ayollar tomonidan o'tkazilishi rasmiyatga aylangan.

Chaqaloq qirq kunlik bo'lganida esa unga bag'ishlab «beshik to'yi» o'tkazilgan.

Beshik to'yini ikki tomon qudalar birgalikda tashkil qilib o'tkazadilar. Yangi beshikni chaqaloqning ona tomonidan bobosi turli-tuman sovg'alar bilan birgalikda olib keladi. Beshik jo'natishning o'ziga xos tartibi bor. Eng oldinda yog'och oyoqqa minib, qo'lida qayroq bilan raqsga tushganlar, keyin karnay-surnaychilar, ular ortidan boshlarida sovg'a-salom solingan dasturxonlarni ko'targan ayollar va yangi beshikni yelkalagan beshikbardor uzun safda tizilib boradilar. Bular borkashlar de-yiladi.

Uy egalari borkashlarni ularning yuzlariga un surtish bilan kutib oladilar. Bu bilan chaqaloqning baxti oppoq bo'lishiga ramziy ishora

qilinadi.

Borkashlar sharafiga taomlar suzilib, ziyofat uyushtiriladi. Raqsga tushiladi. Qo‘shiqalar kuylanadi. Shundan so‘ng chaqaloqni beshikka solish boshlanadi. Bundan avval beshikka maxsus to‘shakchalar solinadi. Bolaning yostiqchasi ostiga piyoz (sarimsoq), non, qayroqtosh yoki pichoq qo‘yiladi. Ular chaqaloqni turli ins-jinslar yoki ziyon-zahmatlardan asrovchi inagik predmetlar hisoblanadi. So‘ngra beshik ichi va yug‘isi ustida uch joyda paxta yoqib, qo‘r-qo‘r qilinadi. Otashparastlikdan saqlanib qolgan bu udum orqali beshik turli ins-u jinslardan tozalangan.

Qo‘r-qo‘r deb ataluvchi shu irim tugagach, chaqaloqni kayvoni-vakila qo‘liga olib, dast ko‘targanicha, shunday deydi:

Shugina jonim bir jonim,
Bo‘ynimdagi marjonim.
Xudo berdi sevsin deb,
Oltin beshikka kirsin deb.

So‘ngra chaqaloqni beshikka sola turib, dastlab uni teskari qo‘yib, shunday deydi:

— Bunday bog‘laymizmi?

Beshik atrofdagilar birvarakayiga jo‘r bo‘lishib:

—Yo‘q, yo‘q! —deydilar.

Endi chaqaloqni o‘ng tomoni bilan chalqanchasiga yotqizib yana so‘raydi: —Bunday bog‘laymizmi?

Yana barchaning: «Yo‘q, yo‘q», degan e‘tirozi jaranglaydi. Vakila bu safar chaqaloqni chap tomonlama chalqanchasiga qo‘yib, o‘sha so‘zlarni takrorlaydi. Yana e‘tiroz eshitadi. Nihoyat u chaqaloqni to‘g‘ri holatda beshikka qo‘yadi va shunday deydi:

— Bunday bog‘laymizmi?

Ishtirokchilar: — «Ha, lia!» — deya uni ma‘qullashadi. Shundan keyin vakila aytim-olqishni davom ettiradi:

— Qoch, qoch babasi,

Keldi egasi.

Ota-onang gapirishsa,

Qichqirishsa, yana qo‘rqma!

Opalaring, akalaring,

Baqirishsa, yana qo‘rqma!

Olapar it akillasa,

Qo‘rqib qolnia!

Mosh mushuk xirillasa,
Qo'rqib qolma!
Yaltoq hangsher hangillasa,
Tag'in qo'rqma.
Birov baland ovoz solsa,
Chaqirib qolsa,
Tag'in qo'rqma!

Olqishni vakila cho'ziq ohangda, qiroat bilan aytayotgan lahzada boshqa bir ayol beshikning bosh tomonida o'tirib olib yong'oq chaqa boshlaydi. Chaqaloqni beshikka bog'lash tugashi bilan chaqilgan yong'oq mag'zlari qand bilan aralashtirilib, beshik ustidan sochqi qilib sochiladi.

Buning ikki ramziy ma'nosi bor: biri – taqillash ovozidan bola cho'chimaslikka da'vat etilsa, ikkinchisi – yong'oq mag'zini sochishdan esa bolaning sermag'iz – kelajakda bola-chaqali bo'lib, shirin va to'kin turmushga erishmog'i orzu qilingan.

Shundan keyim isiriq tutatilib, beshik ustidan uch marta aylantiriladi va quyidagi aytim-olqish aytiladi:

Isiriq, isiriq,
Chatnasim isiriq,
Patlasin isiriq,
Bachaga ko'z tegmasim.
Kim bachaga ko'z qilsa,
Ko'zlari oqib tushsin.

Shu zaylda beshik to'yi marosimi intihosiga yetadi. Chaqaloq beshigi bilan alohida xonaga o'tkazilib, onasining ixtiyoriga topshiriladi.

Xatna to'ylari. Xatna yoki sunnat to'yi faqat o'g'il bola uchun o'tkaziladi. Lekin Afrikadagi ayrim mamlakatlarda qizlar xatnasi ham mavjud.

Xatna xalq o'rtasida «Sunnat», «Qo'lni halolash (poklash)», «Chukron», «Chukburon», «Gulla» kabi atamalar bilan ham yuritiladi.

Sunnat to'yi, odatda, bolaning toq yoshlarida: uch, besh, yetti yoki to'qqizga kirganida qilinadi. Uni juft yoshda o'tkazilsa, baxtsizlik keltiradi deb irim qilinadi. Hozir sunnat to'yi bola maktabga borgunga qadar o'tkaziladi.

G.P.Snesarevning fikricha, xatna to'yining ildizlari qadimgi

inisiatsiyaga, ya'ni kishilarning turli yosh sinflariga bo'linishi, bir yosh sinfidan ikkinchisiga o'tishi maxsus marosimlar, iniatsiyalar vositasida nishonlanishi udumiga borib bog'lanadi.

K.Ochilov e'tiroficha esa, «O'rta Osiyo xalqlari islom dini qabul qilingan vaqtgacha sunnat va xatna qilish nima ekanligini bilmaganlar. Ularda bunday odat bo'lmagan. Arab manbalari bilan puxta tanishgan va ulardan foydalangan olimlar bu fikrni tasdiqlaydilar. Xususan, arab tarixshunos olimi Tabariyning materiallariga asoslangan V.V.Bartold quyidagilarni ta'kidlaydi. Xuroson noibi Ashras 728-yilda Movarounnahr aholisini musulmonchilikka kiritishga harakat qiladi. Shu bois o'zining yaqin kishilari, ya'ni ikki din peshvosiga musulmonchilikni qabul qilganlardan soliq olmasligini odamlarga yetkazishni amr etadi. «Bu amr ijrosi tufayli xazinaga pul tushmaydi... Shunda Ashras faqat yangi musulmon bo'lganlar orasidan kimdakin sunnat qildirilsa, ana shularni (soliqdan – O.S.) ozod etishni buyuradi»³³. Shu tariqa Movarounnahr ahli orasida xatna odati sekim-asta qaror topa boradi va islomlashtirilishi natijasida sunnat nomini oladi, qolaversa, payg'ambarimiz tomonidan bajarilganligi tufayli boshqa musulmonlar tomonidan ham bajarilmog'i shart sanalgan qoida tarzida qabul qilingan.

Xorazmda sunnat to'ylari bak-bavak marosimi deb yuritiladi, uning ramziy belgisi sifatida jiyda butog'iga turli shirinliklar, rangli yaltiroq bezaklar, turli-tuman qoqilar solinib, to'yxona to'ridagi baland joyga osib qo'yiladi. Jiyda hosildor daraxt bo'lganligidan to'ybolaga ham serfarzandlik tilanib, shunday irimga amal qilinadi.

O'zbekistonning boshqa joylaridan farqli o'laroq Xorazmda sunnat to'yini alqovchilarni chamanchilar deyishadi. Ular tarkiban uch kishi – garmonchi, doirachi va raqqosdan iborat erkaklar guruhi bo'lib, tubandagi an'anaviy alqov qo'shig'i bilan to'yxonaga kirib kelishadi:

To'y ataman deb elga berdi ovoza,
O'tgan oyda kunji berdi juvoza.
Barakallo, Odilbekni to'yina,
Orqa yona gashir-piyoz aktirgan,
Xirmon joyda oltin qovoq diktirgan.
Barakalio, Odilbekni to'yina.

Shuni ta'kidlash joizki, chamanchilar to'ybola va to'ychilarni alqab kuylashni avj pardaga chiqara boradilar. Xuddi shu jarayonda bolani sunnat qilish boshlanadi. Xatna boshlanishi oldidan

to'ybolaning onasi boshqa xonada bir qo'li barmog'ini unga, ikkinchi qo'li barmog'ini yoqqa botirib turishi shart. Xatna bajarilgach, bola maxsus baland to'shakka — taxtga yotqizib qo'yiladi.

Chamanchilar tashqarida xizmat qilishsa, xalfalar ichkarida — xotin- qizlar bazmida xizmat qilishgan. Ular repertuarida ham xatnani alqovchi aytimlar mavjud:

Jahonda farzand a'lodur,

Ato etuvchi ollohdur.

Bolali uy — bozor, derlar,

Shod bo'ling, to'ylar muborak!

Xalq o'rtasida «bolaning qo'lini halollash» iborasi bejiz aytilmaydi. Chunki ilgari zamonlarda hali sunnat qilinmagan bolalarning kattalar bilan bir tovoqdan ovqat yeyishlariga ruxsat etilmagan.

Xatna to'yi uch qismdan iboratdir:

Birinchi qismi — to'yga tayorgarlik ko'rish qismi. Bu davrda tandir qurish, non yopish, so'qim so'yish, maslahat oshi tortish kabilar amalga oshiriladi.

Ikkinchi qismi — xatna to'yi o'tkaziladigan yumushlarni qamrab oladi. Bunda mehmonlarni kutib olish uchun joy hozirlanadi. Dasturxonlar tuzatiladi. Qishloq yoki mahalla ahliga maxsus jarchilar orqali xabar qilinadi (hozirda bu ish to'yxat yuborish orqali amalga oshirilmoqda).

Sunnat to'yida ijro etiluvchi *xatna jari* maxsus janrni tashkil etadi. Ular to'yga chorlash vazifasini ado etadi. Xatna jarlarida to'y egasining qozonlar qurdirgani, semiz va ko'p qo'y-mollar so'ydirgani, qimmatbaho sovg'a-salomlar evaziga ko'pkari choptirmoqchi ekanini ta'riflash motivi yetakchilik qiladi:

Tevali (qashqa) qo'yni-yo so'ydirgan,

To'shimi menga-yo qo'ydirgan,

Katta-katta qozonlarni qurdirgan,

Barakala-yo, boyvachcha-yo, Ubaydullo.

O, nor tuyaga ulog'ini orttirgan,

O, yuz ellik so'm pulni qo'yib choptirgan,

Barakalla-yo, boyvachcha-yo, Ubaydullo.

Jar o'shig'ining oxirida jarchi yengil yumor vositasida o'z nasibasi haqida ham yengilgina ishora qilib o'tadi:

O, omborchi-yo sho'x ekan,

O, jarchi boshi-yo bo'sh ekan,

O, yemishlari-yo to'rt kilo go'sht ekan,
Barakalla-yo, boyvachcha-yo , Ubaydullo.

Jar solingandan keyin mehmonlar birin-кетин to'yxonaga yog'ilib kela boshiaydilar. Ular dasturxondagi noz-ne'matlardan totishishgach, osh tortiladi. Oshdan keyin hamma tarqaladi. To'y egalari kechqurun o'tkaziladigan bazmga tayyorgarlik ko'radilar. Kechqurun mashshoq va xonandalar, ayrim joylarda qiziqchi va dostonchilar ishtirokida bazm bo'lib o'tadi. Ertasi ertalab bolani xatnaga yotqizish uchun hozirlik ko'riladi. To'yning asosiy *uchinchi qismi* shu xilda boshlanadi. Bu paytda ba'zi qishloqlardagi odatga ko'ra qishioq bolalari xatna qilinadigan bolani biror-bir xonadonga yashirishadi. To'y egasi ularning jo'raboshisi talabini qondirib, bolalarga ziyofat uchun pul yoki masalliq bermagungacha, bola yashirilib qo'yilgan xonadon aytilmaydi. Pul berilsagina ular bolani to'yxonaga olib kelib beradilar. Bu paytda to'yxonada har xil o'yin-tomoshalar o'tkaziladi. Masalan, Xorazmda «Oltin qovoq», Andijonda «Quloq cho'zma», Toshkentda «Bola mast» yoki «Mast bola» kabi o'yinlar uyushtiriladi. Samarqandning Bulung'ur va Urgut tumanlarida, Surxondaryoning Boysunida «Chorqarsak» hamda «Beshqarsak» deb ataluvchi o'yinni o'ynashgan.

Chorqarsak va beshqarsak o'yini paytida bolani xatna qilish intihosiga yetqazilgan bo'ladi. Xatnadan so'ng to'y tarqaydi.

Oradan 5-6 kun o'tib, bola sog'ayib, oyoqqa turib ketgach, «to'shak yig'di» marosimi o'tkazilgan. U to'y intihosi sanaladi. Bola botamom sog'ayguniga qadar, chillali hisoblanib, ehtiyotlab yuriladi. Oq matodan lozim-ko'ylak kiydirib qo'yiladi.

Xullas, o'zbek xatna to'ylari folklori janriy tarkibi ham rang-barang va o'ziga xos bo'lib, ma'lum tizimni tashkil qiladi.

Nikoh to'yi — to'ylarning eng yirigi va mas'uliyatlisi sanaladi. U orqali voyaga yetgan yigit-qiz qismati payvandlanadi, ularning oila qurishi ahdi nishonlanadi. Yigit va qizning umum oldida naslni davom ettirish va jamiyat nizomlari asosida yashash ahdini zimmalariga olganligi qayd etiladi.

Nikoh masalasi ijtimoiy-axloqiy hodisa sifatida barcha mamlakatlarda din va qonunlar bilan mustahkamlanib kelingan va kelinmoqda. Hatto nikoh yoshi ham belgilanib, qonuniylashtirilgan.

Nikoh to'yi uch bosqichli tarkibiy tuzilishga ega:

Birinchi bosqich. Nikoh kunigacha o'tkaziladigan marosimlarni qamrab oladi. Bunga beshikqudalik, qiz tanlash, sovchilik, «non

sindirish» yoki «non ushatish», «ro‘mol berdi» yoki «oqlik o‘rab berish», fотиha to‘yi, qalin olish, maslahat oshi, «Qiz yig‘in» (qizlar majlisi yoki Buxoroda hinobandon) kabilar kiradi. Unashtirilgan qiz «boshi bog‘liq» hisoblanadi. O‘tmishda bu qizlarning soch turmaklashlari orqali ham anglatilgan. Unashtirilgungacha qizlar ko‘cha-ko‘yda sochlarini durra shaklida bir tutam qilib turmaklab yurgan bo‘lsalar, unashtirilgandan keyin ikki tutam holatida turmaklab, ikki elkalari osha tashlaganlar. Bu ularning band yo egalik bo‘lganliklarini, demakki, endi ularga og‘iz solmaslik lozimligini anglatgan.

Ikkinchi bosqichga kelinni olib kelish yo‘lini ochuvchi nikohlashdan iborat tantanali kun kiradi. U nikoh to‘yining oliy nuqtasi bo‘lib, folklor aytimlariga, turli-tuman urf-odat va irim-sirimlarga boyligi bilan ajralib turadi. Bu bosqichda olqishlar, laparlar, yor-yorlar, kelin o‘tirsinar, kuyov o‘tirsinar, salomnomalar, kelin va kuyovni maqtovchi madhiya qo‘shiqlar, sharbat yalatar, oyna ko‘rsatar, isiriq tutatar aytimlari ijro etiladi.

Uchinchi bosqich kelin kuyovnikiga olib kelingandan so‘ng, ya‘ni nikoh kunining ertasidan boshlab o‘tkaziladigan «yuz ochar» yoki «kelin salom», «kuyov salom», «to‘shak yig‘di» («joy yig‘di» yoki Buxoroda «joy g‘undoron»), charlandi (charlar yoki Buxoroda talbon), «kelin ko‘rdi» («ko‘rdi» yoki Buxoroda kelinbinon) singari xilma-xil marosimlarni o‘z ichiga oladi.

To‘ydan oldingi kuni kechqurun qizning uyida uning dugonalari yig‘ilib, «Qizlar bazmi» yoki «Qizlar yig‘ini» o‘tkazadilar. Ba‘zi joylarda uni «laparlar kechasi» deb ham aytadilar. Lapar aytishuvida kelin dugonalari bilan kuyov jo‘ralari so‘zda tortishishgan.

Lapar aytish an‘anasi hozir Toshkent viloyatining Bo‘stonliq, Parkent, Pskent, Yangiyo‘l, shuningdek, Janubiy Qozog‘istonning Turkiston va Chimkent muzofotlarida yashovchi an‘ana sifatida hamon davom etmoqda. Taniqli folklorshunos T.Mirzayevning ta‘kidlashicha: «Ilgarilari obu osh tortilgach, hovlida gulxan yoqilib, hovli bazmi o‘tkazilgan. Shundan keyin qizlar ro‘mol yoyilgan uyga, ya‘ni kelinning sepi yoyilgan maxsus tayyorlangan uyga kirganlar. Qizlar uy ichida, yigitlar tashqarida – eshik oldida yoki qizlar uyning to‘rida, yigitlar poygakda tik turishib lapar aytishgan. Lapar aytishni e‘tiborli kayvoni ayol, hamma tan olgan laparchi childirma jo‘rligida yoki childirmasiz boshqarib turgan. Bunda boshqaruvchi ruxsati bilan ikki yigit o‘z belbog‘ini yechib, lapar aytib, o‘ziga ma‘qul bo‘lgan

ikki qiz oldiga tashlaydi. O'z navbatida, qizlar ham lapar bilan javob aytib, yigitlar belbog'iga biror narsa (olma, nok, anor, tuxum, shirinliklar, qo'l ro'molcha yoki xat) tugib qaytaradi. Buni «lapar solishish» deb aytiladi. Shu tariqa lapar aytishish davom etadi.³⁴ Laparni, odatda, kuyov tomondan biror yigit boshlab bergan. Buni «Boshiang'ich laparlar» deyishgan, lekin so'zga chechan, tajribali laparchi ayol jarayonni nazorat qilib turgan. Bu laparning o'zida shunday ifodasini topgan:

Avval boshlab aytganda, qiz boshlamas,
Qiz boshlagan laparni el xushlamas.
Aytmayin deb bir xayol qilib edim,
Yor-u jo'ram qo'yimadi, endi bo'lmas.

Laparlar boshqa qo'shiqlardan voqebandligi, raqsbob kuyga ega bo'lishi hamda dialog shaklida ikki qo'shiqchi tomonidan ijro etilishi bilan ajralib turadi.

Yor-yorlar esa kelinni kuyovnikiga kuzatib borish qo'shiqlari bo'lgan, Navoiy ularning «turk ulusi zufof va qiz ko'chirur to'ylarida» kuylanganligini maxsus qayd etgan. Hozirgi zamonda esa yor-yorlar kelim-kuyovni nikoh bazmiga olib chiqish va bazm tugagach, davradan kuzatib qo'yishda, shuningdek, nikoh bazmida, kelinni kuyovnikiga kuzatayotganda, kuyovning xonadonidagi bazmiy tadbirlarda kuylanadigan bo'lgan. Shu mantiqdan qaralsa, ularning o'rni va vazifasi bir qadar kengaygan.

Yor-yorlarda kelim-kuyovga ezgu tilaklar bildiriladi. Uzatilayotgan qizga dalda – tasalli beriladi. Unga umr yo'ldoshi bo'layotgan kuyovning ta'rifi keltirilib, qiz ovutiladi, qizdagi yotsirash tuyg'usini so'ndirishga harakat qilinadi.

Shuni ta'kidlash joizki, Navoiy zamonasida yor-yorlar chinkalar deb atalgan, biroq o'sha davrda ham «yor-yor» ularda faol radif vazifasini bajarib kelgan. Qolaversa, folklorshunos M. Alaviya guvohligicha, hozir ham Ohangaron shahri va uning atroflarida xalq tilida uni «chinka» yoki «changi» shakllarida qo'llash davom etmoqda. Shunga qaramay, «yor-yor» lafzi radif (A.Navoiy)ligining hamma zamonlar uchun qonuniy an'anaga aylanib borishi tufayli davrlar o'tishi bilan «chink» yoki «changi» istilohlarining janrni ifodalovchi ma'nosi zaiflasha boshladi, pirovard-oqibatda ilmiy atama sifatida barqarorlasha olmadi. Natijada «yor-yor» lafzi radifgina emas, balki qo'shiq shakli-janrni ifodalovchi ilmiy istiloh darajasida

mohiyat kasb etdi va folklorshunoslikda o'zlashdi.

«Yor-yor» – takror asosida yuzaga kelgan juft so'z bo'lib, mohiyatan kelin-kuyov juftligini ramzan alqovchi, ta'kidlovchi, e'tirof etuvchi ohangga egaligidan, qolaversa, tasavvufiy ma'noda Oллоh (yor) nomini ifodalab, yangi oilani bunyod etayotgan qiz (kelin) va yigit (kuyov) juftligi uning irodasi bilan sodir bo'layotgan ilohiy ahd ekanligidan ham jonli so'zlashuvda, ham ilmiy taomilda bir xilda singishib o'zlashdi.

Yor-yorlar yakkaxon tomonidan yoki ko'pchilik tomonidan xor sifatida kuylanadi. Yor-yorning uzun-qisqaligi kelin boradigan manzilning uzoq- yaqinligiga bog'liq. Kelin kuyovnikiga yetib borgach, yor-yorga kuyov tomon yangalari ham qo'shilib, tarafma-taraf bo'lib kuylaydilar. Yor-yorlarning aksariyati uzatilayotgan qiz tilidan kuylanadi:

Nimam uchi sindi deb,
Urding onam, yor-yor.
Mana, ketib boraman.
Tinding onam, yor-yor.

Yor-yorlar poetikasi juda boy. Ular nozik istiora va ramzlarga boyligi bilan nikoh to'yi janrlari orasida alohida ajralib turadi.

To'y qo'shiqlarning yana bir turi – *o'lan* bo'lib, ular «Yor-yor»lar rivojidadagi dastlabki bosqichni tashkil etadi. O'lanlar faqat to'ylarda emas, turli yig'in marosimlarida ham aytilgan. O'lan aytish ko'proq ko'chmanchi chorvadorlar orasida kengroq tarqalgan bo'lib, ular tarafma-taraf aytishuv sifatida kuylangan. Masalan:

Yigit: – O'lanlarning avval boshi tamal toshi,
To'y oldidan tortganim so'qim oshi.
Hadding bo'lsa, qani kelib o'lan boshla,
Bu elatning menman degan keksa-yoshi.
Qiz: – O'lan aysam-o'lanim adashmaydi,
Yolg'iz aytgan o'lanim yarashmaydi.
Ikkov-ikkov aytaylik, birday bo'lib,
Savog'idan ochilgan gulday bo'lib.

Yor-yorlarda asosiy maqsad kelin-kuyov ta'rifi, ularga tilak bildirish bo'lsa, o'lanlardagi bosh maqsad aytishuvda g'olib chiqishdir. O'zbek xalqining mashhur «Alpomish» dostonidagi Alpomish va Bodom bikach aytishuvlarini nazarda tutsak, o'lanlarning vujudga kelishi juda qadimiy ekanligiga amin bo'lamiz.

«O‘lan» aslida «ulang» so‘zining «O‘lang va ulan» shakllaridagi fonetik o‘zgarishi tufayli yuzaga kelgan bo‘lib, kelin (qiz) va kuyov (yigit)ni bir-birlariga ma’naviy jihatdan bog‘lash, ulash maqsadini ifodalovchi ma’noga ega. Alisher Navoiy «Saddi Iskandariy» dostonida shunga ishora qila turib, o‘lanlarning yor-yorlarga hamohangligini va vazifadoshligini nazardan qochirmaydi.

Mug‘anniy tuzib chinga vaznida chang,
Navo chekki, hay-hay o‘lang, jon o‘lang.
Desang senki: – Jon qardoshim, yor-yor,
Men aytayki: – Munglug‘ boshim, yor-yor³⁵.

O‘lanlarning tematik doirasi kengdir. Ularda ishqda vafodorlik, yor visoliga mushtoqlik motivlari yetakchilik qiladi. O‘lan aytishni, odatda, yigitlar boshlab berishadi. Kuyov taraf-kuyovni, kelin taraf-kelinni ta’riflash musobaqasiga kirishadi. Taraflar aytishuvi sho‘x-shodon qiyiriqlar oqimida quvnoq hazilkashlikka aylanadi, bunda ayrim hollarda quyushqondan chiqib ketishganini sezmay qolishadi. Chunonchi:

Yigitlar: – O‘lan-o‘lan deganda, o‘lan ko‘pdir,
O‘lan aytgan tilingdan menga o‘ptir.
O‘lan aytgan tilingdan o‘ptirmasang,
Sen o‘ngga-yu men chapga – yo‘llar ko‘pdir.
Qizlar: – Uyal, uyal, deganda, uyalsa-chi,
Aytolmagan og‘zini tiyolsa-chi!
O‘lan aytgan vaqtida kim aynisa,
Yuzlariga qozonkuya surkalsa-chi!

O‘lanlar, odatda, yakkaxon o‘lanchining oddiy ovoz solishi asosida kuylanib, u to‘rtlikni aytib bo‘lgach, tarafdorlarining jo‘rovoz qiyriqlari asosida yo to‘rtlik, yo uning so‘nggi satri hayqirib takrorlanadi. O‘lanlar hozirjavoblikni, hazil-mutoyibani talab etadi. Ko‘pincha o‘n hir hijoli vaznda yaratiladi. Xullas, yigitlar va qizlar o‘rtasida hozirjavoblik bilan aytishuv shaklida aytilgan, fikrga fikrini she’riy yo‘sinda ulab ketish o‘lan janrining yetakchi xususiyati sanaladi.

Buxoroning talay qishloqlarida kelinni kuyovnikiga yoki aksincha kuyovni kelinnikida kutib olinishda gulxan yoqib, uning atrofidan uch marta aylanib «Uv-ho-uv!!!» deya **jar** solish udumi mavjud. Bu hayqiriq aslida Qur‘oni karimdagi «havalloh hu» oyatining jonli talaffuzda o‘zgargan shaklidir. Kuyov jo‘ralari yoki kuyovnavkarlarning jari vaqtida ham ma’lum poetik aytinlar ijro etilgan. Kuyovnavkarlar jarini, odatda, yigitlar orasidagi so‘zga chechan, kuylay oladigani

yakkaxon tarzida ashula uslubida musiqiy asbob jo'rligisiz (ayrim hollardagina doira jo'rligida) juda baland ovozdagi kuylagan. Kuyovning boshqa navkarlari esa har band oxirlagach, jar solib unga jo'rbolishgan. Masalan:

Yakkaxon: — Sen qachon gul deb yubording,
Men senga gul bermadim.

Sen qachon shahzoda bo'lding,

Men senga qul bo'lmadim.

Dutorimni qo'lga olib,

Qomatingday turmadim.

Kuyovnarkarlar:—Huy-huy-huy, huy-bale!

Huy-bale-bale, huy-bale!

Jarlarning yana bir turi «Antalhodiy» deb yuritiladi. U o'ziga xos ijrosi bilan farqlanib turadi. Unda yakkaxon har bir satrni alohida kuylaydi. Kuyovnavkarlari esa «Antalhodiy Mavlon do'st oblo rabbano» satrini naqarot sifatida jo'rlikda hayqirib kuylaydilar.

«Antal hodiy» — «Sen yo'lga soluvchi, to'g'ri yo'lni ko'rsatuvchisan, qulingman o'zingni, robbim», — degan ma'nolarni anglatadi.

O'tmishda «Kelin olib kelish» udumida ham jarlarni ijro etish an'anasi mavjud bo'lgan. Ular, asosan, kelinning kelganidan xabar berish maqsadida «yor-yor» aytimi to'xtatilgandan keyin kuylangan.

Xullas, o'zbek nikoh to'yi marosimi folklori shu qadar boy va rang-barangki, ularning har biri o'ziga xos vazifasi, ijro o'rni va ijro usuliga ko'ra farqlanib turadi. Shuningdek, ularning har bir vodiy va vohadagi ijro usullari ham o'ziga xosdir.

Motam marosimi folklori.* Motam marosimi katta, ommaviy, ollaviy, maishiy marosim. U o'lim yuz berganda o'tkaziladi va inson umrining oxirini qayd etadi. Shuning uchun mungli marosimdir. Undagi hamma narsa: ijro etiluvchi folklor aytishuvlari, marosim ishtirokchilari va azadorlarning kiyim-boshi motamsaroligi bilan ko'zga tashlanib turadi. Chunki yaqindagina o'zi bilan safdosh, hamnafas bo'lgan bir insonni so'nggi yo'lga kuzatish odamlarga qattiq ruhiy ta'sir ko'rsatadi. Shu sababli tiriklar o'lgan odam xotirasini hurmat qilib, unga bag'ishlab aza ochadilar.

Motam marosimida insonning animistik tasavvur-tushunchalarga, ruhning barhayotligiga, o'limdan so'ng qayta tirilishiga, narigi dunyo mavjudligiga ishonch tuyg'usi yorqim aks etib turadi.

Qadimda marhumlarni otda yoki biror boshqa ulovda qabristonga olib borib dafn etganlar. Bunga ibtidoiy insonlarning ma'lum hayvonni o'ziga totem sanashi va o'sha hayvon kishiga bu dunyosida ham, u dunyosida ham madadkor bo'ladi deb qarab, unga sig'imish asos bo'lgan. Turkiy xalqlar otni xuddi shunday totem hayvon sifatida e'zozlashgan. Hatto ma'lum davrlarda marhum jangchilarni o'z jangovor oti va qurol-yarog'i bilan qo'shib dafn etishgan. Keyinchalik esa, marhumlarni otda qabristonga olib borish odati murdani «yog'och ot» deb ataluvchi tobutga solib ko'tarib borish udumi bilan almashgan. Shu tufayli motam aytimlarida tobutga nisbatan «To'rt oyoqli cho'bin ot» sifatlashi keng qo'llanadi.

Qadimgi insonlar narigi dunyoni jannat va do'zaxdan iborat deb hisoblaganlar.

Xotin-qizlar orasida motam marosimida turli mavzulardagi yig'i va yo'qlovlar, o'lim allalari (marhumning abadiy uyqusidagi oromini ta'kidlovchi), motam yor-yorlari (turmush qurmay, pok, beg'ubor ketgan qiz- yigitlarga nisbatan) kabi folklor namunalari keng ijro qilinishi kuzatiladi.

Yig'i va yo'qlov janrlariga mansub folklor aytimlari barcha xalqlar og'zaki ijodida mavjud. Xalqimiz orasida yig'ilar bo'zlov, aytim kabi nomlar bilan ham yuritiladi.

Yig'ilar o'lim yuz bergandagi hayotiy sabab, ruhiy ehtiyoj tufayli ijro etiladi. Boshqa vaqtda uni kuylash irim qilmadi. Motam yig'ilari ruhiy-fiziologik hodisa sifatida katarsis, magik, ritual-axloqiy, kommunikativ va badiiy-estetik vazifalarni bajaradi.

Yig'ilar kimga qarata kuylanishi jihatidan farqlanib turadi. Bu farqni marhumni sifatlash uchun keltirilgan metaforik o'xshatishlar yorqin belgilab turadi. Masalan, ota-quyoshga, ona-oyga, farzand-gulga yoki bulbulga o'xshatilib kelinadi.

Yig'ilarni yo marhum yaqinlari, yo azaga kelganlardan biri, yo maxsus professional ijrochi —go'yanda (nahvagar)lar kuylashi mumkin.

O'zbek xalq yig'ilarining mavzu doirasi keng bo'lib, ularda o'lim oraga solgan ayriliqdan shikoyat qilish va zorlanish, taqdiridan o'pkalash, marhum o'limiga achinish, o'limning barhaqligi va hammaga barobarligini ta'kidlash, marhumning sifatlarini, fazilatlarini, tirikligida qilgan xayrli ishlarini madh etish, mangu judolik va ayriliqdan nolish, murdaning qabr ichidagi ahvolidan xavotirlanish, yetimlikdan shikoyat qilish, bedavo o'lim dardiga davo topolmagan

tabiblardan zorlanish kabi motivlar asosiy o‘rin tutadi.

Dafn marosimi tugab, aza yoki ta‘ziya marosimi boshlangach, yig‘ilar ham yo‘qlov mazmunidagi tadrijiy ijro bosqichiga ko‘chadi. Shundan so‘ng azaxonaga ta‘ziya bildirib kelganlar huzurida to 7 kungacha yig‘i va yo‘qlovlar aralash holda kuylanadi.

Yo‘qlovlar – yetti, yigirma, qirq, yil marosimlarida, shuningdek, Navro‘z va Ramazon hayitlarida, odatda marhumning xotirasini eslab, yod etib, ba‘zan yig‘lab, ba‘zan faqat nola qilib yoki sekin sog‘inch va armon ohanglarida kuylanadigan motam ayimlaridir.

Yo‘qlov, asosan, vafot etgan kishining muayyan portreti, tiriklik paytida xalq uchun, o‘z yaqinlari uchun amalga oshirgan xayrli ishlarining tafsilotlari, xarakter-xususiyatlari motam tutuvchining ichki ruhiy kechinmalari fonida xotirlash ko‘rinishida bayon etiladi.

Motam allalari ikki xil bo‘ladi: ulardan biri chaqaloq va go‘daklar o‘limida kuylanib, bolaning dunyodan to‘ymay borayotganini, buning esa ota-onasi qalbida armon bo‘lib botayotganligini ta‘kidlash maqsadida kuylanadi.

Motam allalarining yana bir turi kattalar o‘limida, marhumga osudalik, mangu uyqusda abadiy orom, ruhiga xotirjamlik tilash maqsadida kuylanadi. Bu xil allalarning kelib chiqishiga chaqaloqlarni uxlatish uchun kuylanadigan allalar etarli ta‘sir ko‘rsatgan. Chunki ularda «alla» so‘zi (uxlashga da‘vatni) bola tilida ifoda etadi. Shundan bo‘lsa kerak, motam allarida ham «alla» takrorida shu ma‘noga ishora ko‘zga tashlanadi. Masalan:

Ne balo uzoq yerdan boshladingiz,
Yurakka cho‘g‘ – olov tashladingiz.
Cho‘g‘ – olov, o‘tdan olov, alla,
Tutunlari yo‘qdir, uxla.

Motam allalariga islom dinining o‘limga yig‘i qilmaslikni talab qiluvchi qoidalari ham ta‘sir ko‘rsatgani, shubhasiz. Shu boisdan, motam allalari kuylana boshlanishi bilan azadorlar yig‘ihi to‘xtatib, unga jimgina quloq solib turadilar.

Bolalar uchun motam allasi quruq beshikni tebratib turib aytiladi. Shu bois xalq orasida beshikni bolasiz, bo‘sh holda tebratish yomon irim sanaladi.

Motam allalarini professional shaxslar – allago‘ylar ijro etadi. Naqarotlarda boshqalar unga jo‘r bo‘ladi. Allago‘ylar ko‘proq yoshi o‘tib qolgan, keksaroq, tajribali ayollardan iborat bo‘ladi.

Motam yor-yorlari balogʻatga yetib, turmush koʻrmay, dillarga chuqur armon solib, bu dunyoni tark etgan bokira, boʻy yetgan qiz-yigitlar oʻlganda kuylangan. Ularni ham professional yigʻichilar kuylaydi.

Motam yor-yorlarini kuylash jarayonida qizlar uchun chimildiq tutiladi, uning ipariga marhuma kiyishi nasib qilmagan, kelinligi uchun onasi niyat qilib yigʻgan seplar armon va oʻkinch bilan ilib, tuzab chiqiladi va motam yor-yori kuylanadi. Qizga «salla» oʻraladi. Xalqimiz orasida shu jarayonlarda ijro etiluvchi maxsus aytimlar borligi aniqlandi:

Salla-saila boshniki, voy bolam-ey, yor-yor,
Koʻrmay ketdi boshingni, jon bolam-ey, yor-yor.
Tosh emaskan boshgimang, erta ketding, yor-yor,
Sallagimang bogʻlanmay xazon boʻlding, yor-yor.
Yigʻanlarim poya boʻldi-ya, yor-yor,
Mehnatlarim zoya boʻldi-ya, yor-yor.

Yigitlar oʻlimida ham sadr tushilib, yor-yor kuylanadi. Baʼzi joylarda otni oʻrtaga olib, uning ustiga yigitning choponini tashlab, davra koʻradilar. Bu odatning «Ot toʻrladi» deb yuritilishi haqida M.Alaviya maʼlumot beradi. «Ot toʻrladi» jarayonida shunday yor-yor aytiladi:

Ayvondagi tulporing egasiz- ey, yor-yor,
Kishnab-kishnab tulporing, yurak tilkar, yor-yor.
Belingdagi kamaring qayda qoldi, yor-yor,
Yeng shlmarib chiqarding uloqlarga, yor-yor.

Bunday motam aytimlari yosh ketgan marhumning ruhl chirqillab, norozi boʻlmasin, armonsiz ketsin degan miyatda ijro etiladi.

Yigʻi va yoʻqlovlarning badiiyati va kompozitsion qurilishi oʻziga xosdir. Ularda koʻproq anʼanaviy ramziy maʼnolar («Qora ot», «Qora bulut», «Qora roʻmol»), majozlar («Koʻz yoshimdan xat bitay»), metaforalar (Jigarim ketdi tuyoqsiz), sifatlashlar («Qora las koʻylak egnimda», «Zaharli osh qoʻlimda»), oʻxshatishlar («Gul bolam», «Bugun bozorga oʻxshaydi») keng qoʻllanadi.

Yigʻi va yoʻqlovlarda rang timsollari, ayrim sirli hisoblangan raqamlar, diniy tushuncha va qarashlar bilan bogʻliq baʼzi mifologik obrazlar (Azroil, Jabroil. Munkar-Nakir kabi), xalqimizning motam marosimi bilan bogʻliq turli urf-odatlar, irim-sirimlari, tabu-taqiqlari ham keng uchraydi. Ularning qoʻllanishi oʻziga xos tarixiy genetik

asosga ega.

Xullas, motam marosimi ommaviy-maishiy marosimlarning bir qismi bo'lib, uzoq tarixiy taraqqiyot yo'lini bosib o'tgan. Unda ijro etiluvchi folklor aytimlari xalq badiiy iste'dodini namoyon etadi.

So'z magiyasiga asoslangan marosimlar folklori. Badiiy tafakkur taraqqiyotining tadrijiy rivoji davomida yaratilgan ma'naviy qadriyatlarimiz tizimida xalqimiz turmush tarzi, ruhiy dunyosi, g'oyaviy va estetik qarashlarini teran aks ettirgan so'z magiyasiga aloqador janrlar alohida o'rin tutadi.

So'z sehriga asoslanuvchi o'zbek marosim folklori janrlariga kinna, badik, afsunlar, olqishlar va qarg'ishlar kiradi. Ular qadimiy e'tiqodiy asoslarga ega bo'lib, xalq orasida keng ommalashganligi, hududiy-etnografik lokal belgilari, voqelikni badiiy aks ettirish usuli, ijro shakli, maishiy-estetik va poetik vazifalariga ko'ra bir-biridan farqlanib turadi.

So'z magiyasiga aloqador janrlar insonning ko'rish, so'zlash va xatti-harakatidan iborat faoliyati bilan bog'liqdir. Chunki ibtidoiy inson shu uchlikda sehr-jodu qudratini ko'ra olgan va o'zining butun faoliyatida ularga munosabatda bo'lishga intilgan.

Qadimgi odamlar o'zlarini turli-tuman kasalliklar, ziyon-zaxmatlar, ofat-falokatlar, yomon, yovuz ruhlarning tazyiqidan xalos etish uchun maxsus marosimlar tashkil qilganlar va unda so'z sehridan unumli foydalanganlar.

So'z magiyasiga bog'liq janrlarni ijrochilari tarkibiga ko'ra uch guruhga bo'lish mumkin:

1. Homiy ruhlar tomondan tanlangan iqtidorli shaxslar ijro etuvchi janrlar: kinna, badik, shaman aytimlari.

2. Professional ijrochilar tomonidan tanlangan alohida qobiliyatli shaxslar ijro etuvchi janrlar: avrashlar.

3. Keng ommaviy tarzda ijro etiluvchi janrlar: olqishlar va qarg'ishlar.

So'z sehriga asoslangan janrlarning kelib chiqishiga qadimgi ajdodlarimizning tabiat kuchlari oldidagi ojizliklari, nochorliklari sabab bo'lgan. Uzoq ajdodlarimiz nochor qolgan kezlarida ko'pincha uni boshqa barcha maxluqotdan ajratib turuvchi so'zlash iqtidoriga, aniqrog'i, so'zning sehrli kuchiga murojaat qilishgan. Chunki inson o'zidagi so'zlash iqtidorini ilohiy qudrat deb bilgan.

So'z va uning sehr-jodu kuchi oldida sajda qilish, unga najot

ko'zi bilan qarash hozirga qadar ma'lum darajada saqlanib qolgan. Buning yorqim dalilini turli hayotiy munosabatlarga bog'liq tarzda ijro etiluvchi olqishlar yoki qarg'ishlar, afsunlar, hozirgacha saqlanib kelayotgan kinnachilik va duoxonlik misolida kuzatish mumkin.

Ingliz qadimshunos olimi J. J. Frezer «Oltin butoq» nomli asarida sehr-jodu (magiya)ning ikki ko'rinishi borligini e'tirof etgan. Uning fikricha, magiyaning *gomopatik ko'rinishida* biror kishining narsasiga ta'sir ko'rsatish orqali uning o'ziga ta'sir ko'rsatish mumkin. Masalan, biror kishining sochini kuydirish orqali uning boshiga og'riq kiritishga erishish gomopatik magiya samarasi hisoblanadi. Chunki «gomo»-yunoncha «o'xshash, bir xil» degani bo'lib, goinopatik magiya talabiga ko'ra o'xshash narsalar o'xshash narsani taqozo etishini bildiradi. Shunga binoan boshga unga yaqin va o'xshash narsa soch orqali ta'sir ko'rsatmog'ini anglatadi.

Magiyaning *muloqot ko'rinishida* kishilarning o'zaro muloqotda bo'lishi orqali birining xususiyati ikkinchisiga yuqishi mumkin deb qaraladi. Masalan, suqlangan odamdagi kinna yuki u bilan muloqotda bo'lgan kishiga ham o'tadi, deb hisoblanadi. Xullas, so'z magiyasiga aloqador o'zbek marosim folklori namunalari asrlar osha barhayot badiiy-estetik tafakkur va xalq ijodkorligining tunganmas manbaya sifatida hanuzgacha yashab kelmoqda.

Afsunlar. «Afsun» arabcha so'z bo'lib, sehr-jodu ma'nosini bildiradi. Folklorshunoslikda bu atama duo-aytimlariga nisbatan ham qo'llaniladi.

Afsunlar xalq hayotining ajralmas bir qismi sifatida juda qadim zamonlarda vujudga kelgan. Qadimda kishilar o'zlarini turli ziyon-zaxmatlardan, balo-qazodan, kasallik va falokatlardan, e'tiqodsiz va imonsiz kishilar ta'siridan, yirtqich jonzotlar hujumidan omon saqlash maqsadida afsunlardan keng foydalanganlar.

Afsunlar muayyan xatti-harakat hamkorligida yoki ayrim magik sanalagan predmetlar vositasida ijro etiladi. Ular magiyani yo kuchaytirish, yo sindirish uchun xizmat qiladi.

Afsunlar ko'pincha o'zga tillarda, ya'ni afsun o'qiydigan va unga ishonadigan kishilarga noma'lum tillarda bo'ladi, bu ularning ta'sirchanligini va sirliligini ta'minlab turadi. Bu xususiyat afsunlarga xos eng muhim janriy belgi hisoblanadi. O'zbeklar orasida ilon, qoraqurt, chayon kabi gazandalar chaqqanda o'qiladigan afsunlar saqlanib qolgan, ularda yahudiy, hind, fors-tojik, arab va turkiy

tillarga xos soʻzlar, soʻz birliklari uchraydi.

Xalq afsunlari hamisha buyruq ohangida ijro etiladi. Xalq afsunlarining qoʻllanish doirasi gʻoyat keng. Ularning juda katta qismi turli xastaliklarni davolash yoki keltirib chiqarish uchun oʻqilsa, yana bir qismi odamlar orasidagi munosabatlarni isitish yo sovutish maqsadida oʻqitiladi. Ularni shartli ravishda toʻrt guruhga ajratish mumkin:

1. *Ruhiy xastalarga oʻqiladigan afsunlar.* Bu xildagi xalq afsunlari unutilgan boʻlib, bugungi kunda koʻpincha mullalar tomonidan ruhiy bemorlarni islomga aloqador ilm-u amallar bilan davolash niyatida qiroat qilinadi.

2. *Kishi badaniga turli-tuman toshmalar toshganda oʻqiladigan afsunlar.*

3. *Odami turli gazandalar chaqqanda oʻsha gazandani avrab, zahrining kuchini sindirish, harakatdan toʻxtatish maqsadida aytiladigan afsunlar.* Bu xil afsunlar maxsus avrash marosimining verbal qismini tashkil etadi.

4. Magik «sovutish yoki isitish» maqsadini ifodalovchi afsunlar.

Xalq afsunlarining yana bir qismi kishilar oʻrtasidagi munosabatlarni yaxshilash yoki buzish maqsadida oʻqiladi, ular xalq orasida «isitma-sovutma» deb ham yuritiladi. Bunday afsunlar ham unutilgan. Hozirgi paytda ular ham islomiylashtirilgan.

Badik. Kishi badaniga turli-tuman toshmalar toshganda oʻqiladigan afsunlar xalq oʻrtasida badik deb yuritiladi. Aytaylik, badik, kishi badaniga gul, gulafshon, suvchechak, qizilcha, eshakemi kabi toshmalar toshganda, ularni daf etish uchun ijro etiladi.

Badik janrining vujudga kelishl qadimgi ajdodlarimizning ruhlar olami, animistik tasavvur-tushunchalari, muloqot (kontagioz) magiyasi haqidagi qarashlari bilan bogʻliqdir.

Badik atamasining «titroq», «larza» soʻzlaridan kelib chiqqanligi xususida M.Koshgʻariyning «Devonu lugʻotit turk» asarida qiziqarli maʼlumot bor. Badik soʻzi qadimgi turkcha «bez»-»Qaltiramoq» feʼli oʻzagiga—k(oʻk) yasovchi qoʻshimchasi qoʻshilishi va keyinchalik talaffuzda «z»tovushining «d» tovushi bilan almashinishi natijasida kelib chiqqan. «Bezgak» kasalligining nomi ham shu soʻz bilan oʻzakdoshdir. Shunisi qiziqarliki, hozir ham oʻgʻuz lahjasida soʻzlovchi aholi oʻrtasida qoʻrqinchli holatga toʻqnash kelganda «etim bezillab ketdi» degan ibora keng qoʻllaniladi va u orqali qoʻrquvdan

badanning qaltirashi, titrashi ifoda etiladi. Demak, «Qaltiramoq» ma'nosini anglatuvchi badik so'zi kishi badaniga qizilcha yoki eshakemi toshganda bemorlanib, qattiq isitma chiqarganda to'xtovsiz qaltirashi holatini ifoda etadi va bu kasallikni daf qilish uchun o'tkaziladigan marosim hamda unda o'qiladigan matn nomini atab kelgan.

Badik izchil amaliy vazifa bajarishga xoslangan janrdir. Badikni professional shaxslar-badikxonlar ijro etadi. Uni to'g'ri kelgan kishi ijro etib ketavermaydi. Uning ijrosi ma'lum taqiqlar bilan bog'liq.

Xalq badikni kishi badamiga oziq-ovqat, kiyim-kechak yoki nafas olish yo'li orqali kirib qolgan yomon ruh sifatida talqin etadi. Shu sababli unga qarshi homiy ruhlar tomonidan tanlangan badikxon keskin chora ko'ra oladi. Bundan ko'rinadiki, badikxonlikning kelib chiqishi shomonizm bilan aloqador. Chunki badikxon shaxsiyati o'z mohiyati bilan shomon shaxsiyatiga borib tarqaladi. Badik marosimi turli joylarda turlicha o'tkaziladi. Joylarda badik marosimini belgilangan kun va vaqtlarda o'tkazishga jiddiy e'tibor beradilar. Masalan, Shahrison va Nurota atroflarida badik marosimini chorshanbadan boshlab uch kun davomida o'tkazilsa, Fargona atroflarida esa chorshanba, juma, shanba kunlari uch hafta davomida faqat kun qaytgandan so'nggina o'tkazilgan. Jizzaxda esa istalgan vaqtda o'tkazilaveriladi.

Ma'lumki, islomiy aqidalarga ko'ra, chorshanba kuni xudoning irodasi bilan o'simlik va suvlarga jon ato qilingan, jumada yulduzlar yaratilgan va Shu kuni payg'ambar tug'ilgan. Shu boisdan xalq bu kunlarni xosiyatli hisoblab, qilingan ishlar ijobat topadi deb qaraydi. Yomon ruhlar kechasi faollashadi degan tasavvur-tushunchalar tufayli badik marosimi odatda kunduzi o'tkaziladi.

Badik marosimida bemor chalqancha yotqizilib, ustiga oq rangdagi mato, uning ustidan yana birorta hayvon terisining junli tomomi pastga qaratib yopiladi. Uning ustidan maydalangan qiy, kul yoki chorraha tuprog'i sepilib, bemor tol xivich yoki gavronchalar bilan sekin-asta savalanib, badik matni o'qiladi. Badiklar turli hajmda bo'lishi mumkin.

Yana ba'zi joylarda bemor kun botishga qaratib o'tirg'izib qo'yilgan va ustiga qizil mato yopilgan. Mato ustida yettita chiroq yoqilgan. Birinchi o'qish kunida bo'g'irsoq, ikkinchi kuni bug'doy donidan qovurmoch qilingan. Marosim so'ngida tol xivich yoki

gavronchalar oftobda quritilgan.

Badik matnlari, asosan, she'riy shaklda tarqalgan. Ular izchil she'riy shaklda, turli hajmda uchraydi. Badiklarning asosiy mazmuni bemor badanidan kasallikni quvishga qaratilgan. Shu sababli ularda ko'pincha do'q-po'pisa, murojaat, imperativ ohang yetakchilik qiladi. Badik matnida «ko'ch» buyruq fe'li ko'p takror etiladi. Badikning ko'chishi uchun yangi manzillar turli epitetlar bilan sifatlanib taklif etiladi. Badikni xalq jonli mavjudot ko'rinishida tasavvur qilishi bois badik matnida ham jonlantirish asosiy vazifani bajarib keladi.

Kinna – so'z magiyasiga asoslangan o'zbek marosim folklorining mustaqil, qadimiy, an'anaviy janrlaridan biridir. «Kinna» atamasi fors-tojikcha so'zdan olingan bo'lib, «suq, hasad, kek, o'ch, xusumat» degan ma'nolarni anglatadi. Xalqimiz o'rtasida kinna – suq, ko'zikmoq, kinna kirmoq, kinnalamoq, suqlanmoq, ko'z tegmoq kabi nomlar bilan ham yuritiladi va unga qarshi «kinna quvish», «kinna chiqarish» yoki «suq solish» marosimlari chora-tadbir sifatida maxsus kinnachilar tomonidan o'tkaziladi.

Qadimgi ajdodlarimiz kinna baxil, ichi qora, kek saqlovchi, o'zgalarning muvaffaqiyatini ko'ra olmaydigan shaxslarning ko'zidan kiradi, deb tasavvur qilingan. Kinna odamning xusn-chiroyiga, kiyimboshiga, qaddi-qomatiga, yeydigan ovqatiga, aql-zakovatiga, uyjoyiga kirishi mumkin. Hatto u boquvdagi uy hayvonlariga ham kiraveradi. Shu sababli odamlar har bir qadamda kinna kirishidan ehtiyot bo'lib yurishadi. Kinnadan saqlovchi turli irim-sirimlarni bajarishadi.

Xalq kinna manbai sanaluvchi ichi qora, baxil, hasadgo'y, o'zgalarning muvaffaqiyatini ko'rolmaydigan g'arazli kishilarga nisbatan «ko'zi bor», «kinnasi bor», «ko'zlik», «suqdor», «kindor» kabi iboralarni ishlatdi. Ajdodlarimiz tasavvuricha, xusumatli, hasadgo'y kimsalarning yomon nigohi, gap-so'zi, xatti – harakati tufayli yovuz ruhlar kishi tanasiga kirib oladi. Natijada o'sha kishi daf'atan, kutilmaganda xastalanib, behuzurlanib qoladi. Shu holat kishiga kinna kirganligidan dalolat beradi. Kinna kirgan kishi esa maxsus kinnachilik kasbi bilan shug'ullanuvchi kinnachiga murojaat qiladi. Ular esa maxsus aytimlar aytib, kinnani haydashga kirishadilar:

Momo kirna bo'lsang, chiq,

Arvoh kirna bo'lsang, chiq.

Jin kirna bo'lsang, chiq,

Kul kirna bo'lsang, chiq.
Suv kirna bo'lsang, chiq,
Dev kirna bo'lsang, chiq.
Pari kirna bo'lsang, chiq,
Hasad kirna bo'lsang, chiq.
Ko'z kirna bo'lsang, chiq,
Suq kirna bo'lsang, chiq !
Betlaganning betiga bor,
Ko'zlaganning ko'ziga bor,
Har kimning o'ziga bor!
Suqchining qiziman, kirna,
Jinning qiziman, kirna.
Hasadchining qiziman, kirna,
Kulchining qiziman, kirna.
Qoning ichmay – to'ymayman,
Chiqarmasam – qo'ymayman,
Chiq, badbaxt, chiq!

Ko'rinayotirki, «kinna»da «chiq» buyruq-murojaati orqali kishi tanasiga kirib olgan yomon ruhlar quvib solinadi. Shuning uchun matnda «chiq» buyruq fe'li ko'p bora takrorlanadi.

Kinna matnlarida keskin buyruq ohangining mavjudligi mazkur janrning faqat shakliy xossasi bo'lmay, balki bevosita janrning ichki ma'naviy mohiyati, hayotiy vazifasi bilan ham chambarchas bog'langandir.

Kinna magik-ritual vazifa bajaruvchi janrdir. Uning marosim bilan genetik aloqadorligi og'zaki ijod an'anasida juda qadimiydir. Aytish kerakki, arablar istilosidan keyin islom dinining keng targ'ib etilishi kinna janri taraqqiyotida muhim o'zgarishlar yasadi. Oqibatda taomildagi kinna aytimlari ko'pincha qur'oni karim oyatlari bilan birga qo'shib aytiladigan bo'ldi, hadislarda payg'ambarimiz Muhammad (s.a.v.) ning kinnaga munosabati bayon etildi.

Kinnachilik kasbi bilan, asosan, ayollar shug'ullanadi. Islomiy rivoyatlarga ko'ra, payg'ambarimiz Oysha onamizga kinnachilik kasbini buyurgan ekanlar.

Insonga ko'z tegmog'i haqiqat ekanligi haqida alohida hadis ham bor. Hadislarda Qur'on oyatlaridan o'qib, dam solib kinnani davolash to'g'risida ko'rsatmalar uchraydi. Shu sababli xalq o'rtasida kinnani «dam solib» davolash usuli keng tarqalgan. Qaysi usulda davolashiga

qarab kinnachilar uch guruhga bo'linadi:

a) faqat ilohiy oyatlardan o'qib, ular vositasida dam solib davolovchi kinnachilar. Bular haqiqiy kinnachilar bo'lib, ularning jinsi tafovutlanmaydi. Xoh erkak, xoh ayol bo'lsin bu ishni bajaraveradi;

b) ham dam solib, ham biror kinnachilik predmetidan foydalanib kinna chiqaruvchilar;

c) dam solmasdan, faqat maxsus poetik aytimlar (kinnaga qarata murojaat ko'rinishidagi she'riy nutq) aytib, ramziy xatti-harakatlar va predmetlar vositasida kinna haydovchilar. Bular, asosan, ayollardan iborat bo'ladi.

Kinna katta kishidan ko'ra yosh bolalarga tezroq kiradi. Shu vajdan momolar yosh onalarga, kelinchaklarga bolani kinnadan qanday asrash yo'llarini uqtirib turadilar. Masalan, yosh go'dakni birovlariga maqtab gapirmaslik, har kishining oldiga ko'tarib chiqmaslik, to'g'ri kelgan joyda emizib ketavermaslik, o'ta chiroyli va qimmatbaho kiyimlar kiyintirmaslik va hokazolar shular jumlasidandir. Aslida bular o'ziga xos gigiyenik talablar bo'lib, bolalarni suq va ko'z tegishdan muhofaza qiluvchi amallardir.

Odamlar ko'z tegmasin deb turli irim-sirimlarga rioya qiladilar, yonlarida har xil o'tkir hidli, achchiq, keskir, magik qudratga ega deb hisoblangan narsalarni olib yuradilar. Bolalarning qo'llariga ko'zmunchoq halqasini salsalar, do'ppisining teppasiga, choponi yelkasiga ko'zmunchoqdan popuk yoki siyohdona solinib tikilgan duo bitiklarini taqib qo'yadilar.

Kinnachilikning kelib chiqish asosi-shomonizmga borib taqaladi. Chunki shomonlikning asosida ham ruhlarga o'z amrini o'tkazish ishonchi yotadi.

Olqishlar va qarg'ishlar. Qadimgi insonlar so'zning magik qudratiga ishonganlar. Yaxshi so'z ezgulikka, yomon so'z esa yovuzlikka yetaklaydi, deb hisoblaganlar. Shuning uchun xalq orasida «Yaxshi so'z – jon ozig'i, yomon so'z – bosh qozig'i» degan mashhur maqol mavjud.

O'zbek folklori janrlari orasida so'z sehriga asoslanuvchi maxsus mustaqil janrlar bor. Olqish va qarg'ishlar Shunday janrlar sirasiga kiradi. Mazmunan bir-biriga zid bo'lgan olqish va qarg'ishlar o'zbek folklorining qadimiy, an'anaviy va ommaviy janrlari sanaladi.

Olqish va qarg'ishlar so'z magiyasiga asoslangan marosim folklori

namunalari hisoblanadi. Chunki ular tarixan maxsus marosimlar aytimlari sifatida shakllangan va taraqqiy topgan. Lekin bora-bora ular marosim bilan aloqadorligini, asosan, yo‘qotgan. Biroq hozir ham olqish va qarg‘ishlarning ayrim namunalari marosimlar paytida ijro etilishi kuzatiladi.

Olqishlar va qarg‘ishlar o‘ziga xos ixcham badiiy shaklda yaratiladi.

Olqishlar kishilarga yaxshilik, ezgu niyat, xotirjamlik, qut-baraka, sog‘liq tilash maqsadida aytiladi. Ular kishilarning ruhimi ko‘tarib, yaxshilikka da‘vat etadi. Shuning uchun janr nomi turkiy tillarda «maqtash», «sharaflash», «yaxshi istaklar bildirish» kabi ma‘nolarni anglatuvchi qadimgi turkcha «ol» fe‘li o‘zagidan yasalgan «olqish» atamasi bilan yuritiladi. Atama «ol» o‘zagiga «qo‘» buyruq mayli hamda — «a (sh)» harakat nomi yasovchi qo‘shimchalarning qo‘shilishidan hosil bo‘lgan.

Olqishlar o‘z ijro o‘rniga, vazifasiga va poetik tabiatiga ega. Ularni shu xususiyatlariga ko‘ra ikki guruhga ajratib o‘rganish mumkin:

Talab qilingan o‘rinda yoshi nisbatan ulug‘roq kishilar tomonidan aytiladigan kundalik maishiy olqishlar.

An‘anaviy marosimlar tarkibida ijro etiluvchi olqishlar.

Kundalik maishiy olqishlar ijtimoiy turmush bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, inson faoliyatining deyarli barcha tomonlarini mazmunan qamrab olganligi bilan diqqatni tortadi. Shunga ko‘ra, ularni ijro o‘rni va ijro maqsadiga qarab, yana ichki turlarga bo‘lish mumkin. Binobarin, biror kishi boshqa biror shaxs bilan uchrashib qolganida, bir-birlarini tanish-tanimasliklaridan qat‘iy nazar hol-ahvol so‘rashishdan oldin o‘zaro bir-birlariga yaxshi tilak-istak bildirishlari, yuzlariga fotiha tortib, sog‘lik-omonlik istashlari uchrashuv olqishlari sifatida e‘tirof etiladi. Uchrashuv olqishlari kishilarning bir-birlariga nisbatan hurmat-ehtiromlarini namoyon etadi. Ular shaxsning axloqiy tarbiyasi darajasini ko‘rsatib beradi. Masalan, «Omin, qadam yetdi, balo yetmasin, Tinchlik, omonlik, xotirjamlik bo‘lsin» aytimi uchrashuv olqishi hisoblanadi. Shundan keyingina uchrashgan kishilar bir-birlaridan hol-ahvol so‘rashishga o‘tadilar.

Olqishlar silsilasida *dasturxon olqish aytimlari* alohida mavqega ega. Ular uch holatda aytiladi:

- a) dasturxon atrofida tanovvul qilish uchun o‘tirishgan vaqtda;
- b) ovqatlanib bo‘lingach, dasturxonni yig‘ishtirib olayotganda;
- v) dasturxonda qolgan ovqat qoldiqlari-yu non ushoqlarini

qoqayotganda.

Dasturxon olqishlarini bir kishi aytadi, qolganlar uni tinglab turadi va oxirida hamma «omin» deya aytuvchining fikrini ma'qullab, yuzlariga fотиha tortishadi. Shuning uchun dasturxon olqishlari mazmunan barchaga aloqador bo'ladi.

Xalqimiz dasturxonni «Qut-baraka, tinchlik, tiriklik» ramzi sifatida ardoqlaydi. Shu bois dasturxonga eng muqaddas narsalardan biri deb qaraydilar. Dasturxonga nisbatan alohida hurmat ko'rsatadilar.

Dasturxon atrofiga o'tirishdan oldin qo'llar yuviladi. hech kim dasturxonga qarab oyoq uzatmaydi, uni bosmaydi, ustidan sakramaydi. Dasturxonni qoqishga aloqador irimlar ham bor. Shulardan biri-dasturxonni kechqurun qoqmaslik irimidir. Shunday qilinganda, kishining rizqiga yovuz ruhlar putur yetkazadi, deb tasavvur qilinadi. Dasturxonga aloqador magik qarashlar uni qoqish jarayonida aytiladigan maxsus aytim – olqishlarning kelib chiqishiga asos bo'lgan.

Respublikamizning ko'p joylarida dasturxon atrofiga kelib o'tirish zahoti uning qo'liga suv quyish odati bor. Bu xayrli ishga ham olqish aytiladi. Ya'ni, qo'l yuvayotgan shaxs suv quyanni alqab, unga uzoq umr, baxt tilaydi. «Suvday serob bo'l» – degan tilak bildiradi.

O'zbek xalqi – pazandalik hadisini olgan xalq. Uning milliy taomlari juda ko'p va rang-barangdir. Qadimdan har bir taom yeyilgach, unga bag'ishlab maxsus olqish aytilgan. Jumladan, go'shtli taomlarni iste'mol qilgach: «Olti urug'ning oshin bersin, Luqmoni hakim yoshin bersin. Qushday quyib bersin, tovdai uyib bersin, ollohu akbar» deyilgan. Bunday olqishlar, asosan, chorvadorlik bilan shug'ullanuvchi aholi o'rtasida tarqalgan.

Dehqonlar o'rtasida qovun yegandan keyin aytiladigan olqishlar alohida: «Shirin sharbat yoki ozod, manzil obod, payg'ambari xudoga salavat, ekkanning, tikkanning, yeganning otasiga rahmat, ollohu akbar» kabi. Ko'rim turibdiki, bunday olqishlarda, asosan, dehqonning xayrli va saxovatli mehnati ulug'lanadi. Kishilar biror ishni boshlashdan oldin ham, uni yakunlagandan keyin ham, albatta, olqish aytishlari o'ziga xos odat tusini olgan. Aytaylik, biror imorat qurishdan oldin yoki uni qurib bo'lgach, ichiga ko'chib kirganda, albatta, olqish aytiladi. Yoki yerga ekm ekkanda ham, hosilni yig'ishtirib olayotganda ham olqish aytish an'anaviydir. Bunday

olqishlarda, odatda, shu ishlarning piri sanalgan mifologik personajlar nomiga murojaat qilinadi. Ulardan homiylik ko'rsatib, madad berishlari so'raladi. Masalan, imorat qurish ustachiligida Nuh alayhissalom nomiga, dehqonchilikda hosildorlik piri hazrati Xizir yoki Bobo dehqon nomiga murojaat qilinib, olqish aytiladi.

Kishilar biror yoqqa safarga chiqishdan oldin kekxa otaxon va onaxonlarning oq fotihasini olishga harakat qiladilar. Safar olqishiari hozirgacha yaxshi saqlamb qolgan. Ularda safarga chiquvchi uchun omad tilash, manziliga eson-omon yetib, yana o'z jigarlarining oldiga sog'-omon qaytib kelishi tilanadi.

Odamlar yangi oyni ko'rganlarida maxsus olqishlar aytadilar. Bunday olqishlarning kelib chiqishida ibtidoiy insonlarning Oy kulti, umuman, kosmogonik tasavvur-tushunchalari, qarashlari asos bo'lgan. Yangi oyni ko'rganda «Oyni ko'rdim, omonlik» yoki «Oy ko'rdim, omon ko'rdim, oxiratda iymon ko'rdim» aytimlarini aytadilar.

Shuningdek, yangi kiyim-kechak kiyganda aytiladigan maxsus olqishlar ham bor. Ularda kiyimga qarata «sen bir yillik, men ming yillik» deyiladi-yu, kiyimning o'ng etagi o'ng oyoq tagiga olimb, uch inarta tepkilanib qo'yiladi. Bu bilan insonning jamiyki narsalardan, har qanday boylikdan ulug'ligi va ustunligi ta'kidlanadi.

Qabriston yonidan o'tayotgan kishi, albatta, dafn qilingan marhumlar ruhiga olqish aytib o'tadi. Bu hiam xalqimiz orasida axloqiy normaga aylangan xatti-harakatlardan biridir. Bunday olqishlarning genetik ildizi ibtidoiy insonlarning ruhga aloqador animistik tasavvurlariga borib taqaladi. Bunday vaziyatda «Yotganlarning arvohi shod, yotgan yeri yaxti bo'lsin» aytimi aytiladi. Shundan so'ng unga atab, «Qur'on»ning ixcham oyatlarini qo'shib qiraot qilish an'anaga aylangan.

Xalq orasida azaga borganida aytiladigan duolar olqishlar tarkibida alohida guruhni tashkil etadi. Ularda marhum ruhiga tinchlik, xotirjamlik, jannatdan joy tilash ma'nolari yetakchilik qiladi.

Xalqimiz orasida to'y marosimlariga aloqador olqishlarning ajoyib namunalari uchraydi. Ularning mazmunini to'yning xarakteri belgilab turadi. Beshik to'ylaridan chaqaloq sharafiga, sunnat to'ylarida to'ybolaga, nikoh to'ylarida kelin-kuyovga qarata olqishlar aytiladi. Masalan, kelin-kuyovlar uchun «Omin, qo'shgani bilan qo'sha qarisin, uvali-juvali bo'lishsin, ollohu akbar» deya alqansa, to'ybolaga «Omin, to'ylarga yetishtirsin, to'y bolaning umri uzoq, to'rt muchasi sog' bo'lsin,

katta kishi bo'lib yursin, ollohu akbar» deya yaxshi istak bildiriladi.

Yosh bolalar uchun aytiladigan olqishlar mazmunan kengligi bilan ajralib turishi va bolalarga aloqador turli marosimlarning verbal qismi sifatida namoyon bo'lishini O.Safarov batafsil tahlil qilgan.³⁶ Ularning aksariyati she'riy ko'rinishdagi aytim-olqishiardan iborat, ular bolani beshikka belanayotganda yoki beshikdan yechib olayotganda, bolaning tishi chiqqanda, ilk bor sochini yoki tirmog'ini olganda, birinchi qadamini tashlaganda va boshqa shunga o'xshash vaziyatlarda chaqaloqqa uzoq umr, farovon rizq, baxtli kelajak tilash maqsadida ijro etiladi. «Sariq tishlik bo'lsin, oq sochlik bo'lsin, umri uzun, rizqi butun bo'lsin» deya niyat bildiradi. Xullas, inson o'zining muayyan faoliyatining boshlanishida ham, yakun topishida ham olqish aytadi.

Shakliy ixchamlik, mazmunan muayyan maqsad sari izchil yo'nalganlik olqishlarga xos muhim janriy belgilardan sanaladi. Ko'pincha sajlangan so'zlar yordamida olqishning mazmuni ta'sirchan qilib ro'yobga chiqariladi. Saj va alliteratsiya (tovushlar takrori) olqishlarda eng ko'p qo'llanadigan ifodaviy vositalardir. Ularning ayrimlarida go'zal tashbehlar uchraydi.

Xalq o'rtasida ko'pincha fотиha, duo deb yuritiladigan olqish janri o'ziga xos gumanistik ruhi, yuksak ko'tarinki pafosi va hamma vaqt insonga yaxshi istaklar tilash maqsadini ifodalashi tufayli folklorning boshqa janrlari orasida alohida o'rin egallaydi.

Olqishlar ma'lum hayotiy ehtiyojlar tufayli vujudga kelgan. Ular, asosan, nasriy ko'rinishda yaratilgan. Individual ijro xususiyatiga ega. Uzoq tarixiy taraqqiyot bosqichlarini bosib o'tgan.

Qarg'ishlar – o'zbek folklorining mustaqil, qadimiy, an'anaviy janri bo'lib, insonga yomonlik, o'lim tilash motivlarini ifodalashi bilan ajralib turadi. «Qarg'ish» atamasi qadimgi turk tilida «Qir,qar» fe'li o'zagidan yasalgan. M.Koshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asarida shu so'z bilan o'zakdosh «Qirg'a» iborasining g'azab ma'nosida qo'llanilganiga izoh berilgan. «Qadimgi turkiy so'zlar lug'ati»da esa «Qarg'a» fe'lining «la'natlamoq», «haqoratlamoq» ma'nolarida, «Qirg'a» fe'lining esa «koyimoq, so'kmoq, urishmoq» ma'nolarida qo'llanilganligi aytilgan. Hozirgi tilimizda «Qir» fe'li uchraydi va u «yo'qot», «yo'q qilib yubor» degan ma'nolarni ifoda etadi. Shuningdek, u yana lug'at boyligimizda mavjud «Qirg'in» so'zi bilan ham o'zakdosh hisoblanadi.

Ma'lumki, «Qirg'in» so'zi «urush, yo'q qilib yuborish, boshiga

o'lim solish» kabi tushunchalarni ifoda etadi. O'g'uz lahjasida so'zlovchi aholi o'rtasida uchraydigan «Qirg'in tegsin», «Qirg'iningni beray» kabi qarg'ishdagi «g'in» so'zi «Qarg'ish» so'ziga mohiyatan yaqin bo'lib, yo'q qilish, o'limga mahkum etish tilagini ifoda etadi. Shunisi aniqki, qarg'ishlarning mazmun-mohiyatini, maqsadini insonga o'lim, yomonlik, kulfat, baxtsizlik tilash tashkil etadi. Ayniqsa, qarg'ishlarning kattagina qismi insonga o'lim tilash uchun aytilishi jihatidan ajralib turadi.

Qarg'ish barcha xalqlar folklorida mavjud. Shu bois turli xalqlar og'zaki ijodida uchraydigan qarg'ishlar mazmuni, shakli va poetik tabiatiga ko'ra bir-biriga yaqin va hamohangdir. Chunki qarg'ishlarning kelib chiqish asoslari bir ildizga – so'z magiyasi bilan bog'liq tasavvur – tushunchalarga borib taqaladi.

Qarg'ishlar hajman qisqa, ixcham, mazmunan lo'nda bo'ladi. Ularning o'ziga xos kelib chiqish tarixi, poetikasi, badiiy shakli, ifoda usuli mavjud. Qarg'ishlarning kelib chiqishiga qadimgi insonlarning so'zning sehr-jodu qudratidan qo'rqish hissi yetarli asos bo'lgan. Qarg'ishlarning aytilishiga biron-bir ijtimoiy voqelik sabab bo'ladi. Ular hech qachon besabab aytilmaydi. Aytaylik, qarg'ishlar birovdan qattiq ranjiganda, g'azablenganda, moddiy yoki ma'naviy ozor ko'rganda-jabrdiyda tomondan jabr yetkazuvchilarga qarata aytiladi.

Qarg'ish aytish qarg'ish deb yuritiladi. Qarg'ish, asosan, kattalar tomonidan aytiladi. Bolalar qarg'ishni bilmaydi. Qarg'ish, ayniqsa, ayollar o'rtasida ko'p uchraydi.

Odamlar qarg'ish olishdan va qarg'ish tegishidan juda qo'rqadilar. Xususan, keksa kishidan, ota-onadan qarg'ish olmaslik lozim hisoblanadi. Xalq orasida «Ota qarg'ishi – o'q, ona qarg'ishi- yo'q» degan maqol yuradi. Bundan anglashiladiki, ota farzandining dunyoga kelishi uchun sababchi. Farzand otaning peshona teri bilan topgan noz-ne'matlarni yeb kamolga yetadi. Shunday ekan, bola ota oldida doimo qarzdor va mas'uldir. U otasini rozi etishi farz. Shu sababli farzand otadan qarg'ish olmasligi kerak. Onaning qarg'ishi til uchida deyishadi. Qolaversa, ular bolani ko'krak suti bilan boqqanlari sababli o'sha sut har qanday qarg'ishlarni kesarmish, degan e'tiqod mavjud.

Bundan ko'rinadiki, qarg'ishlar uni yo'llovchi subyektning yoshiga, turmush tajribasiga, ruhiy holati va maqsadiga, oiladagi mavqeyiga qarab har xil bo'ladi: *birinchisi – obyektga o'tadigan(kishini tutadigan)* bo'lsa, *ikkinchisi – obyektga o'tmaydigan (tutmaydigan) qarg'ishlardir.*

Obyektga o'tadigan qarg'ishlarga keksalar va otalar, boquvchilar, musofir va g'arib kishilar qarg'ishlari kiradi. Onalarning hamda bo'lar-bo'lmasga janjal ko'taradigan og'zi shaloq ayollarning qarg'ishi esa obyektga o'tmaydigan qarg'ishlar sirasiga mansubdir.

Qarg'ishlar kishining yoshiga qarab aytiladi. Masalan, yoshlar gunoh qilganda, ularga qarata: «Yigit o'lgur», «Qiz o'lgur», «Yigitboshing (yoki yosh boshing) go'rda chirisin», «Juvoninarg bo'lgur», «Juvon o'lgur», «Qirchiningni qiyay», «Qora soching taxtada taralsin» kabi qarg'ishlar aytilsa, qarib quyilmagan keksa chollar «Soqoling go'rda chirisin», kampirlar esa, «lachaging loyga qorilsin» deb qarg'aladi.

Qarg'ishlar kishining qilgan aybiga qarab aytiladi. Masalan, badnafas, ochko'z odamlarga nisbatan «Yeganing qora tuproq bo'lsin» yoki «Yeganing teshib chiqsin» degan qarg'ishlar aytiladi. Betgachopar, g'iybatchi, dilozor kishini «Tiling uzilib, yerga tushsin» yoki «Tilingni akkalar cho'qisin», «Og'zingdan qora qoning oqsin», «Og'zingdan chiqib, yoqqangga yopishsin yo yoqangdan olsin» deb qarg'aydilar. Jangari, mushtumzo'r kimsalarga «Bir joyda o'lib, ming joyda sasi» degan qarg'ish qo'llaniladi. Bunday qarg'ishlardagi mantiqiy urg'u olgan so'z subyektning qaysi kirdikori uchun qarg'ish olayotganligini ko'rsatib turadi. Aytaylik, «Tiling uzilib yerga tushsin» qarg'ishida «tiling» so'zi mantiqiy urg'u olgan bo'lib, qarg'ish olayotgan kishining g'aybatchi, gapchaqar, dilozor, zahar tilli ekanligini bildirib turadi.

Qarg'ish haqida gapirganda, uning so'kish va haqoratlashdan farq qilishini anglab yetmoq lozim. Qarg'ishda kishiga ravo ko'rilyotgan yomonlik istak-xohish shaklida bayon etilsa, so'kishda bu keskin hukm tarzida bayon qilinadi va kishi haqoratlanadi. Ba'zan qarg'ish va so'kish teng kelishi mumkin. Masalan, «O'lib ketgur, yaramas» deganda, «O'lib ketgur» birikmasi qarg'ishni, «yaramas» so'zi esa — liaqoratimiz fikrni ifoda etadi.

Qarg'ishlar o'tmishda ma'lum marosimlar shaklida ijro etilgan. Buni hozirgi paytda qarg'ish jarayonida ayrim xatti-harakatlarni bajarish, ba'zi qoidalarga rioya qilish holatlari tasdiqlab turadi. Jumladan, qarg'aganda yerni mushtlash yoki osmonga qarab tirnog'ini yalash (bu haqda etnograf Ch.Ch.Valixonov qirg'izlar odati misolida ma'lumot beradi), qo'liga muqaddas deb hisoblangan narsalarni ushlab irimlariga amal qilinadi.

Qadimgi insonlar qarg'ishni biror kishiga yo'llash va uni qaytarib olish mumkin, deb o'ylaganlar hamda shu jarayonlarda maxsus aytimlarni ijro qilganlar. Masalan, quyidagi aytim qarg'ishni qaytarish uchun aytilgan:

Yutganim yumurtimga,
Ko'zlaganim qo'limga,
Urishganim o'zimga,
Qarg'aganim qorninga.
Suvsarlarga oqsin,
Yellarga uchsini,
Tog'-u toshlarga ursin,
Mening qarg'ishimdan yiroqqa ketsin!

Bu aytim qarg'ishning magik qudratini kuchsizlantiradi, deb tasavvur qilingan. Shuni ham aytish kerakki, qarg'ishning hamma turimi ham qaytarib olish mumkin bo'lmagan. Faqatgina shaxsga nohaq yo'llandi, deb hisoblangan qarg'ishnigina orqaga qaytarganlar.

So'zning sehr-jodu qudratiga ega e'tiqodning kuchsizlanishi natijasida qarg'ishning marosim bilan aloqadorligi ham yo'qolgan. Hozir qarg'ish janri keng ommaviy tarzda qo'llaniladi.

Xalq qarg'ishlarida ibtidoiy insonlarning animistik, totemistik, fetishistik tasavvur-tushunchalari saqlanib qolgan. Aksariyat qarg'ishlarda mifik tushunchalar va obrazlar uchraydi. «Arvoh ursin-e», «Alvastiga yo'luqqur», «Jin urgur» kabi qarg'ishlar shular jumlasidandir. Bu qarg'ishlar kishini telba, shol, gung qiladi, deb tasavvur qilinadi.

Xalq qarg'ishlarining katta qismi tabiat dunyosi bilan bog'liq. Ularda o'simlik va hayvonot dunyosi olamiga mansub narsalarga murojaat etish vositasida kishiga yomonlik tilanadi. Masalan, «Ko'zingga gul tushsun» qarg'ishida «gul» obrazi alohida diqqatni tortadi. Qadimgi animistik tasavvurlarga ko'ra, gul, ayniqsa, qizil gul kuchli magik qudratga ega sanalgan va yomon ruhlar makri makon quradigan manzil sifatida tasavvur qilinadi. Binobarin, unda manzil qurgan yomon ruhlar insonga zarar yetkazishi tabiiy. Shu bois yosh chaqaloqlarni hech qachon gullar yonida ko'tarmaydilar va uxlatmaydilar. Bola uxlaydigan xonada gulli guldon qo'ymaydilar. Gulning insonga zarar yetkaza olishi bilan bog'liq shunday qarashlar «ko'zingga gul tushsin» qarg'ishining paydo bo'lishiga asos bo'lgan. Aslida bu orqali ko'zga dog' tushishi istagi izhor etiladi. Chunki

ko'zga gulga o'xshagan qizilcha — dog'ning tushishi natijasida kishining ko'rish qobiliyati zaiflashadi. Hatto u dog' kattalashib, butunlay ko'z nurini to'sib qo'yishi hech gap emas. Shu sababli kishilar ko'zga dog' (gul) tushishidan juda qo'rqadilar.

Ko'pgina qarg'ishlar hayvonot olami bilan bog'liq holda yaratilgan. Masalan, «Jigaringni kuchuklarga qovurib beray», «Go'shtingni itlar g'ajisin», «Miyangni quzg'unlar cho'qisin», «Qashqirlarga yem bo'lgur» kabilar shular jumlasidandir. Bunday qarg'ishlar qadimgi davrga xos dafn qilish odati — murdalarni vafotidan so'ng uch kun o'tgach, maxsus boqilgan itlarga yoki qushlarga (bo'rilarga ham) yem qildirib, suyagini etidan tozalatish va shundan so'ng ajralib qolgan suyaklarni «ostadon» yoki «ossuriy» deb ataluvchi maxsus idishga solib saqlab qo'yish udumiga ishora bor. Qarg'ishlarning yana bir turi turli jonsiz narsalar bilan bog'liqdir. Ularda ko'pincha xalq orasida muqaddas va tabarruk sanalgan narsalar—ona suti, non, tuz vositasida kishiga qarg'ish yo'llanadi. Ona suti murg'ak qalbning sog'lom kamol topishi uchun qanchalik zurur bo'lsa, non va tuz ham barcha insonlarning asosiy rizq-ro'zisi hisoblanadi. Shu boisdan ularga magik kuchga ega tabarruk narsalar sifatida qaraladi. Bunday qarg'ishlar ota-onasini rozi qilmagan, o'zgalarning xizmatini, yordamini oyoq osti qilgan, yaqinlari xizmatidan bo'ym tovlagan kimsalarga nisbatan aytiladi.

Qarg'ishlarning kattagina qismi insonga o'lim tilash uchun aytilishi jihatidan ajralib turadi. Bu xil qarg'ishlarda o'lim tilash kishiga to'ppadan to'g'ri yoki murdani dafn etish uchun qo'llaniladigan narsalarni aytish orqali bayon etiladi. O'lim tilagini ifoda etuvchi qarg'ishlar og'ir qarg'ish hisoblanadi. Kishilar imkon qadar ulardan qochishga intiladi. Ko'pincha bunday qarg'ishni qaytarish uchun unga qarshi «Og'zingdan chiqib, yoqangdan olsin» qarg'ishi aytiladi. Chunki xalq orasida qarg'ishning kuchini qarg'ish bilan sindirish mumkin degan ibtidoiy tasavvur hozirgacha saqlanib qolgan.

Hozirgi paytda kishilarning so'z magiyasi hamda qarg'ish qudratiga ishonchi bir qadar so'ngan bo'lsa—da, baribir, oilalarda yosh avlodni qarg'ish olmaslikka o'rgatib borish an'anasi hamon davom etib kelmoqda. Kishilarning madaniyati va ma'naviyati kundan-kunga o'sib borayotgan hozirgi bir sharoitda qarg'ish aytish qo'pol tuyiladi. Chunki qarg'ishlarning mazmuni kishi ruhiyatiga salbiy ta'sir ko'rsatadi. Shuning uchun o'zini madaniyatli, ma'rifatli hisoblagan har bir shaxs qarg'ishdan tiyilishi shart.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Mavsumiy marosimlar deganda nimani tushunasiz?
2. Mavsumiy marosimlar qanday ichki turlarga ega?
3. Bahorgi marosimlarga qaysi marosimlar kiradi?
4. Navro'z marosimiga zamonlar munosabati qanaqa kechdi?
Nima uchun u «birinchi kun» magiyasi bilan bog'lanadi?
5. Navro'zga aloqador bo'lgan sumalak, boychechak, lola (sayli guli surx) sayli singari marosimlar haqida nimalarni bilasiz?
6. «Sust xotun» marosimi nima maqsadda o'tkaziladi?
7. «Choy momo» marosimi nima maqsadda va qanday tartibda o'tkaziladi?
8. Qaysi kuzgi marosimlarni bilasiz?
9. «Yas-yusun» marosimi nima maqsadda va qay tartibda o'tkaziladi?
10. Oilaviy-maishiy marosimlar deganda qaysi marosimlarni tushunasiz?
11. To'yning marosimiy mohiyati nimada?
12. O'zbek to'ylarining qanday turlari bor?
13. Lapar va o'lan janrlari tabiati nimadan iborat? Ular nikoh to'yining qaysi marosimida va qanday usulda ijro etiladi?
14. Motam marosimini o'tkazishga qanday ibtidoiy-mifologik ishonchlar asos bo'lgan?
15. Yig'ilar va yo'qlolarning o'zaro farqi nimada?
16. Motam allalari qachon va nima uchun kuylanadi?
17. So'z magiyasiga asoslangan marosimlar qanday kelib chiqqan?
18. So'z magiyasiga asoslangan marosimlarning maqsadi va mohiyatini nima tashkil etadi?
19. So'z magiyasiga asoslangan marosim folklori janriy tarkibini qaysi janrlar tashkil etadi?
20. Badik janrining o'ziga xos xususiyatlari nimalardan iborat?
21. Kinna va kinnachilar haqida nimalarni bilasiz?
22. Olqishning janriy xususiyatlari nimadan iborat?
23. Kundalik va an'anaviy olqishlar qanday xususiyatlarga ega?
24. Qarg'ishlarning qanday turlari bor?
25. Qarg'ishlarda metafora qanday o'rin tutadi?
26. Qarg'ishlarning tarixan marosimga aloqador bo'lganligi haqida

nimalar bilasiz?

27. Tubandagi **tayanch tushunchalarni** izohlang: marosim, bayram, an'ana, odat, urf-odat, irim, mentalitet, mavsumiy marosimlar, oilaviy –maishiy marosimlar, to'y folklori, chamanchi, chorqarsak va beshqarsak o'yinlari, jar qo'shig'i, jarchi, nikoh to'yi, yor-yorlar, kelin o'tirsin, kuyov o'tirsin, kelin salom, salomnomaxonlik, kuyov salom, «Antalhodiy», yig'i, yig'ichi, go'yanda (navhagar), yo'qlovlar, motam allalari, motam yor-yorlari, so'z magiyasi, magiya, gomeopatik magiya, muloqot magiyasi, kontagioz magiyasi, shomon, afsun, duo, kinna, badik, kinnachi, badikxon, avrash, burey-burey, olqish, qarg'ish.

28. Tubandagi **testlardan to'g'ri javoblarni** toping:

1. Qaysi qatorda bahorgi mavsum bilan bog'liq marosim noto'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Choy momo.
- V) Shox moylar.
- S) Navro'z.
- D) Yas-yasun.
- E) Sust Xotin.

2. Qaysi hukmdorlar davrida Navro'z bahorda emas, yozda nishonlangan?

- A) Sosoniylar davrida.
- V) Axmomiylar davrida.
- S) Qoraxoniylar davrida.
- D) Xorazmiylar davrida.
- E) Somoniylar davrida.

3. Qaysi javobda Naro'z dasturxoniga qo'shiladigan taomlar to'g'ri sanalgan?

- A) Sumalak, sib, sedona, sut, sirka, somsa, sinjid.
- V) Sipand, sib, siyohdona, sinjid, sirka, sarimsoq, sabzi.
- S) Sumalak, sib, sut, somsa, sipand, sariyog', sinjid.
- D) Sariyog', sib, sipand, sinjid, sedona, sabzi, samsa.
- E) Sumalak, somsa, sabziy, sedona, sariyog', sut, sipand.

4. «Qizlar bazmi» marosimining qaysi janrga munsub asar ijro etiladi?

- A) Lapar.

- V) Qo'shiq.
- S) Yor-yor.
- D) Aytishuv.
- E) Kelin salom.

5. O'zbek motam marosimiga aloqador janr qaysi javobda noto'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Yig'llar.
- V) Motam yor-yori.
- S) O'lanlar.
- D) Yo'qlovlar.
- E) O'lim allalari.

6. Xorazmda sunnat to'yini alqovchilar qanday nom bilan yuritiladi?

- A) Kayvoni.
- V) Dasturxonchi.
- S) Usta.
- D) Chamanchi.
- E) Go'yanda.

11. Navoiy zamonasida yor-yorlar qanday nom bilan atalgan?

- A) Chinka.
- V) Ayolg'u.
- S) Qo'shiq.
- D) To'y qo'shig'i.
- E) O'lan.

12. O'lanlardagi bosh maqsad nimadan iborat?

- A) Kuyovni ta'riflash.
- V) Kelinni ta'riflash.
- S) Kelin-kuyovga tilak bildirish.
- D) Aytishuvda g'olib chiqish.
- E) Barcha javoblar to'g'ri.

13. Folklorshunoslikda duo-aytimlar ma'nosida qaysi atama qo'llanadi?

- A) Afsun.

- V) Olqish.
- S) Qarg'ish.
- D) Kinna.
- E) Badik.

14. Inson badaniga turli toshmalar toshganda o'qiladigan aytimlar qanday janriy atama bilan yuritiladi?

- A) Kinna.
- V) Badik.
- S) Afsun.
- D) Gulafshon.
- E) Ko'ch-ko'ch.

15. Suq, hasad, kek, o'ch, xusumat ta'sirida xastalangan bemorlarni davolashda aytiladigan aytimlar qanday janriy atama bilan yuritiladi?

- A) Badik.
- V) Gulafshon.
- S) Suqlama.
- D) Duo.
- E) Kinna.

16. Qaysi qatorda so'z magiyasiga aloqador janr noto'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Badik.
- V) Kinna.
- S) Olqish.
- D) Qarg'ish.
- E) Qo'shiq.

17. Keng ommaviy tarzda ijro etiluvchi, so'z sehriga asoslanuvchi o'zbek marosim folklori janri qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Olqish.
- V) Kinna.
- S) Badik.
- D) Afsun.
- E) Burey-bureylar.

18. Magiya ilmi va magiya ko'rinishlari izohlab berilgan «Oltin

butoq» asarining muallifi nomi qaysi javobda berilgan?

- A) V.M.Jirmunskiy.
- V) J.J.Frezer.
- S) A.Veselovskiy.
- D) E.B.Taylor.
- E) V.P.Petrov.

19. «Titroq», «larza» soʻzlaridan kelib chiqqan va soʻz sehriga asoslanuvchi marosim folklori janri nomi qaysi javobda koʻrsatilgan?

- A) Kinna.
- V) Afsun.
- S) Olqish.
- D) Badik.
- E) Qargʻish.

20. «Olti urugʻning oshin bersin, Luqmoni Hakim yoshin bersin, qushday quyib bersin, tovdai uyib bersin». Ushbu olqish kimga qarata aytilgan?

- A) Bemorga.
- B) Luqmoni haqimga.
- D) Taom egasiga.
- E) Anaxitaga.
- F) Hazrat Aliga.

21. Qaysi janrning etakchi belgisi kishilarga ezgu niyatlar tilashdan iborat?

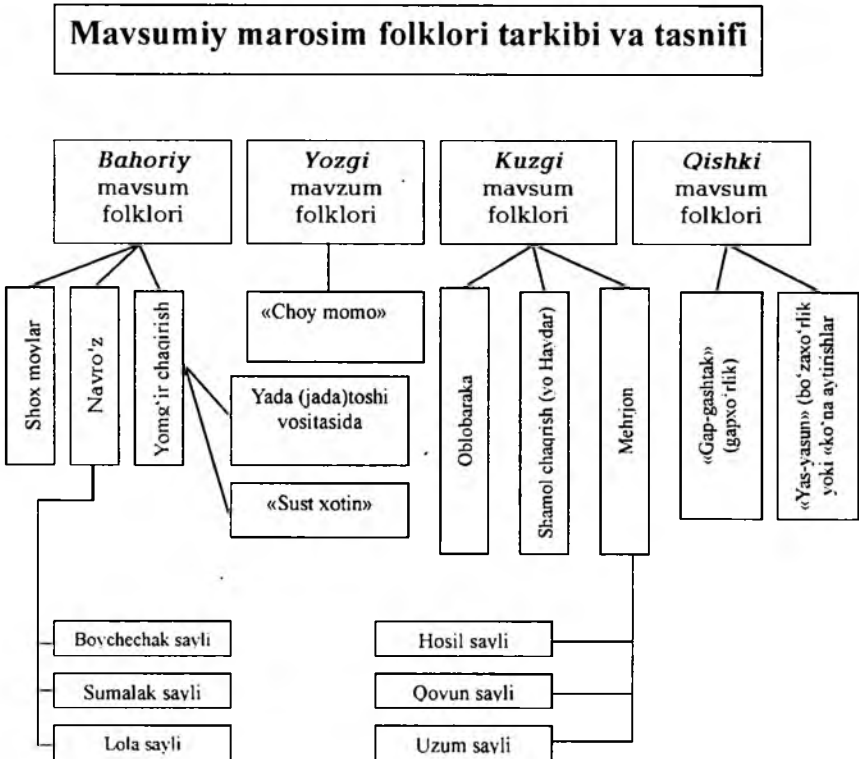
- A) Qargʻishning.
- B) Olqishning.
- D) Maqolning.
- E) Dostonning.
- F) Qoʻshiqning.

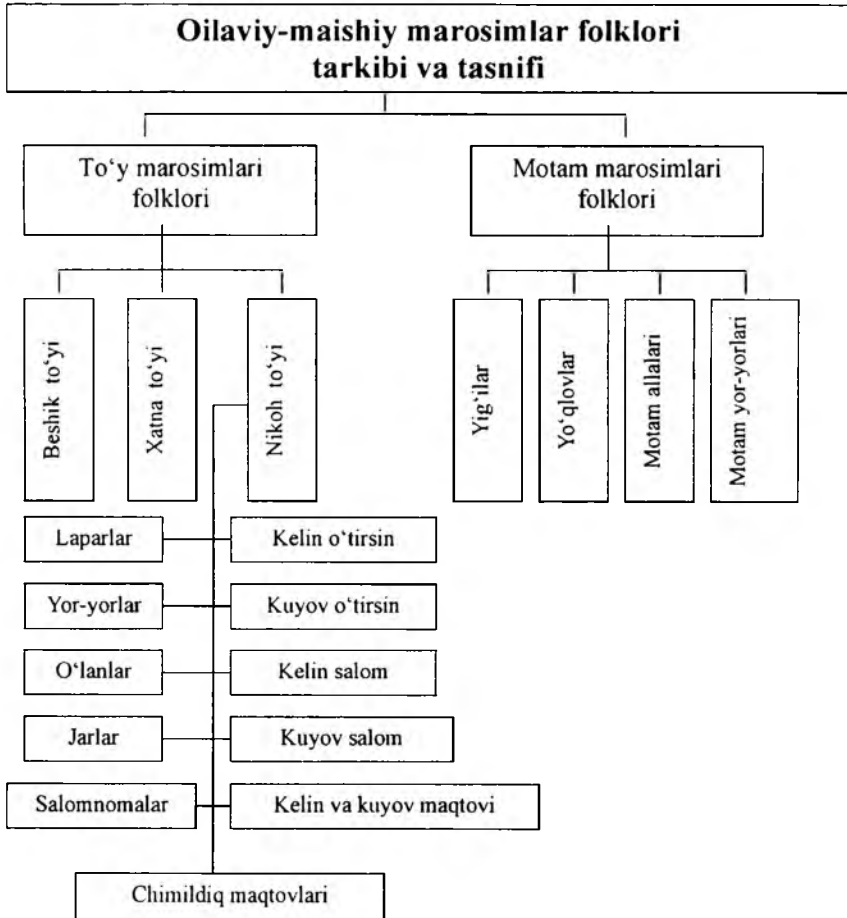
22. Qargʻishlar poetikasida qaysi ifoda vositasi keng qoʻllanadi?

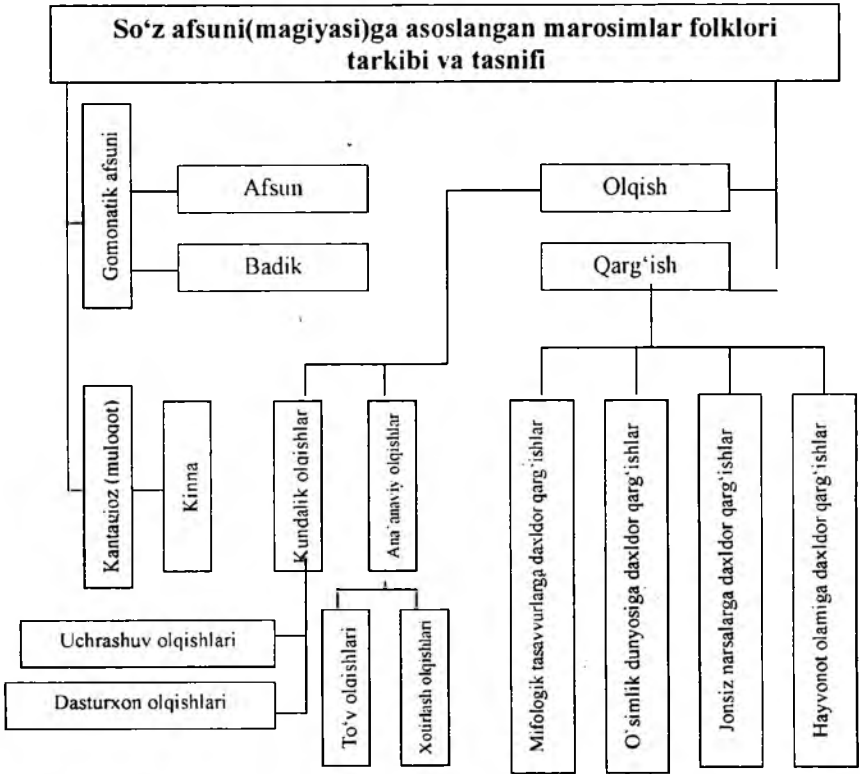
- A) Ramz.
- B) Metafora.
- D) Oʻxshatish.
- E) Tazod.
- F) Parallelizm.

Mustaqil o‘qish uchun adabiyotlar:

1. Abu Rayhon Beruniy. Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorlik. Tanlangan asarlar. 1-tom. T.: «FAN», 1968.
2. Alaviya M. O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari. T.: «FAN», 1974.
3. Bo‘zlardan uchgan g‘azal-ay . O‘zbek xalq yig‘ilari va yo‘qlovlari. To‘plovchi va nashrga tayyorlovchilar: O.Safarov, D.O‘raeva. «Buxoro» nashriyoti, 2004.
4. Jo‘rayev M. Navro‘z bayrami. T.: FAN, 2009.
5. Ismoilov Hayot. O‘zbek to‘ylari. T.: «O‘zbekiston», 1992.
6. Mahmud Sattor. O‘zbek udumlari. T.: «FAN», 1953.
7. Mirzayev T. O‘zbek folklorida lapar.- o‘ta, 1998, 1-son, 42-45- b.
8. Mirzayev T., Safarov O., O‘rayeva D. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi xrestomatiyasi. O‘quv qo‘llanma. –T.: «Aloqachi», 2008.
9. Mirzayeva S. O‘zbek xalq afsun-duolari folklor janri sifatida- O‘TA, 1992, 2-son, 31-35- b.
10. Murodov M. Qarg‘ish va olqish // Sarchashmadan tomchilar. T.: «FAN», 1984, 123-133-b.
11. Oy oldida bir yulduz. O‘zbek halq marosim qo‘shiqlari. Nashrga tayyorlovchi M.Jo‘rayev.T.: «FAN», 2000.
12. Ostonasi tillodan. To‘y qo‘shiqlari. Nashrga tayyorlovchilar M. Mirzayeva, A.Musaqulov. T.: «FAN», 1992.
13. Sarimsoqov B. O‘zbek marosim folklori. T.: «FAN», 1986.
14. Sarimsoqov B. Marosim folklori // O‘zbek folklori ocherklari. 3 tomlik, 1-tom, T., 1988, 152-222-b.
15. Safarov O., Mahmudov M. Oila ma’naviyati. T., 1998.
16. Safarov O. Aytim-olqishlar // O‘zbek bolalar poetik folklori. T.: «O‘qituvchi», 1985, 44-55 -b.
17. To‘y muborak, yor-yor. // O‘zbek nikoh to‘yi xalq qo‘shiqlari. To‘plovchi va nashrga tayyorlovchi. O.Safarov. T.: «Ma’naviyat», 2000.
18. O‘rayeva D. O‘zbek motam marosimi folklori. T.: «FAN», 2004.
19. Qizil gulning g‘unchasi. // Kelin salomlar. To‘plovchi va nashrga tayyorlovchilar: M. Jo‘rayev va O.Ismonova. T.: FASN, 1999.







4-MAVZU: O'ZBEK XALQ OG'ZAKI NASRI

Reja:

1. Xalq og'zaki nasri va uning tarkibi.
2. Mif (asotir) atamasining mohiyati, janrning o'ziga xos belgilari.
3. Mifologiya-miflarni o'rganuvchi fan.
4. Afsona istilohi haqida tushuncha va janr tabiati.
5. Afsonaning mavzusiga ko'ra turlari va uning ertak hamda rivoyatdan farqi.
6. Rivoyat janri tabiati, o'ziga xos xususiyatlari va turlari.
7. Naql janrining tabiati, kompozitsion qurilishi, badiiyati, turlari.
8. Latifa atamasining lug'aviy va istilohiy ma'nosi, janr tabiati.
9. Latifalar qahramoni. Nasriddin Afandi obrazining badiiy mohiyati.
10. Ertak istilohi haqida tushuncha, janr genezisi, ijro etish tartibi.
11. Ertaklar tasnifi, badiiyati, tarbiyaviy ahamiyati.

Og'zaki nasriy asarlar tuzilishi jihatidan xalq lirikasi va og'zaki dramasi namunalaridan ajralib turadi. Bu farq, asosan, voqelikni ifodalash yo'liga qarab belgilanadi. Chunki xalq nasriy asarlarida voqealar aniq va mukammal sujet asosida bayon etiladi, tafsiliylik ustunlik qiladi. Ularda emotsionallik, metrik o'lchov uchramaydi, voqelik epik nutq vositasida bayon etiladi.

Xalq og'zaki nasriy asarlarida sujet muhim o'rin tutadi. Ular hech qachon sujetsiz bo'lmaydi. Nasriy asarlar sujetini kirish (ekspozitsiya), tugun, epik sarguzasht yoki voqealar rivoji, kulminasiya (asarning eng avj nuqtasi), yechim kabilar tashkil etadi.

Xullas, xalq og'zaki badiiy ijodi asosida yaratilgan nasriy asarlar **xalq prozasi** nomi bilan yuritiladi. Ular g'oyaviy mazmuni jihatidan xalq ruhi va orzu-niyatlarini aks ettiradi.

Mif, afsona, rivoyat, naql, latifa, ertak kabi janrlardagi folklor

asarlari *xalq og'zaki nasri* tarkibiga kiritiladi. Ular, avvalo, qadimiyligi bilan diqqatni tortadi. Chunki nasr lirikaga nisbatan oldinroq paydo bo'lgan. Mif va afsona, rivoyat uning ilk namunalari hisoblanadi. Shundan so'ng ertak, naql, doston va yana keyinroq latifa janrlari shakllangan.

Og'zaki nasrning ilk namunalari qadimiy urf-odat va marosimlarning bayoni, real voqea va hodisalar, olam haqidagi ibtidoiy tushunchalar xayoliy shaklda ifodalangan. Real voqea-hodisalarning badiiy talqini esa nasriy og'zaki asarlar tarkibidagi epik motivlarni yuzaga keltirgan.

M. Jo'rayev o'zbek folklorshunosligida xalq nasri janrlarini tasnif qilishning mezonlari sifatida badiiy asarning mavzu doirasi, badiiylik darajasi, voqelikni talqin qilish usuli, vaqt va makon belgisi, maishiy-funksional qamrovi e'tiborga olinishi lozimligini ta'kidlab, shunga ko'ra xalq nasri janrlarini a) badiiy nasr janrlari (ertak, latifa, naql, qissa va lof) hamda b) ma'rifiy nasr janrlari (mif, afsona, rivoyat, demonologik hikoya, og'zaki hikoya) kabi ikki katta guruhga ajratadi.³⁷

Mif (Asotir) – xalq og'zaki poetik ijodining ilk mahsulidir. U eng qadimgi davr folklorida ibtidoiy tasavvurlar asosida yaratilgan.

Mif – grekcha «mythos – so'z, rivoyat» so'zidan olingan bo'lib, qadimgi odamning borliq, olam jumboqlari, tabiat va ko'mot sirlarini bilishga intilishi, bu boradagi ilk tasavvurlari va xulosalari, xudolar, pahlavonlar haqidagi qarashlari asosida paydo bo'lgan.

Mif – ongsiz badiiy to'qima mahsuli. Unda fantastika, xayoliy uydirma yetakchilik qiladi. Ibtidoiy inson mifdagi voqelikni inkor etib bo'lmas haqiqat sifatida qabul qilgan. Mifning tabiati haqida M.I. Steblin – Kamenskiy: «Mif – bu voqelik bo'lib, u qanchalik haqiqatga zid bo'lmasin, yaratilgan va yashab kelgan joyda ayni haqiqat deb qabul qilindi», – deb yozgan edi.

Miflarni o'rganuvchi fan sohasi mifologiya deb yuritiladi. Mifologiya fani ibtidoiy insonning tabiatni bilishga intilishining natijasida vujudga kelgan.

Ijtimoiy taraqqiyotning keyingi bosqichlarida, aniqrog'i, inson ongining o'sishi, dunyoqarashining kengayishi, ma'naviyatining boyishi natijasida miflarga ishonch ham yo'qola bordi. Lekin miflar yo'qolib ketmadi. Qaytaga ular ijtimoiy ongning yangi shakllarini vujudga keltirish uchun asosiy manba vazifasini o'tadi. Hozirgi fan, din,

san'at va adabiyotning poydevori mifologiya asosida qurilgandir. Qadimgi mifologik sujetlar, obrazlar, tushuncha va tasavvurlar, umuman, mif qoldiqlari ijtimoiy ongning turli shakllariga ko'chib, ulardan muhim o'rin egalladi. Miflar, asosan, etiologik vazifa (izohlash vazifasini) bajaradi.

Mif qadimgi odamning ishonch-e'tiqodlari, o'y-kechinmalari, diniy-axloqiy qarashlari va ilk ijodiy izlanishlarining so'z vositasida ifoda etilgan ko'rinishlaridan biridir.

Dunyo folklorshunosligidagi naturmifologik yoki naturalistik nazariya tarafdorlari mifni tabiat hodisalari haqidagi qadimgi tasavvurlar majmui deb tushunadilar. Ularning fikricha, qadimgi odamning tabiat haqidagi ibtidoiy-e'tiqodiy ishonchlari dastlabki mifologik tasavvurlar tizimining asosini tashkil etadi. Antropologik nazariya tarafdorlari E.Teylor, G.Spenser, E.Long va boshqalarning fikricha, miflar animistik ishonchlar zaminida shakllangan. J.Frezer esa mifologik tasavvurlarning asosini animistik tasavvurlar emas, magiya tashkil etadi, deb hisoblaydi. S.G.Xuk, D.Xarrison, G.Merri kabi olimlarning fikricha, qadimgi miflar ibtidoiy rituallar, ya'ni marosimlarning so'z vositasida ifodalangan shaklidir. L.Levi-Bryul mifning qadimgi diniy e'tiqodlar bilan mushtarakligini aniqlagan.

Simvolistik nazariya oqimi tarafdorlari (jumladan, o'zbek folklorshunoslari ham) mif qadimgi odamlarning olam haqidagi ibtidoiy qarashlarini o'zida mujassamlashtirgan ramziy kodlardan tashkil topganligini e'tirof etadilar.

Z.Freyd, E.Fromm, K.G.Yung kabi olimlar miflarning paydo bo'lishini ibtidoiy odamning tabiatga bo'lgan ongsiz hissiy munosabatlari bilan bog'lab o'rganganlar. Ularning tahlil metodlari asosida o'rganish usullarini o'zbek folklorshunosligiga J.Eshonqul tush va mifni qiyosiy tadqiq etish orqali olib kirdi.

M.Jo'rayevning ta'kidlashicha, qadimgi mifologik tasavvurlar xalq og'zaki badiiy ijodiyotining turli janrlariga diffuziyalana boshlagan.

Mif yaxlit janr sifatida og'zaki ijodga mansub nasriy asarlar tizimida to'liq holda saqlanib qolmagan. Faqat epos, ertak, afsona, qo'shiq, topishmoq, marosim folklori, irim-sirimlar va turli ishonchlar bilan bog'liq aytimlar tarkibida ayrim mifologik syujet elementlari uchraydi, xolos. Ana shu mif qoldiqlarini, mifologemalarni o'rganish uchun muhim zamin vazifasini o'taydi.

B.Sarimsoqov o'zbek mifologiyasi taraqqiyotini uch bosqichga –

arxaik, mumtoz va o'rtasidagi asrlarga xos miqlarga bo'linadi, deb hisoblaydi. Uning ko'rsatishicha, arxaik miqlarda xaos bilan kosmos o'rtasidagi kurash keng miqyosda aks etadi va ko'proq animistik, totemistik tasavvurlar bu kurashda hal qiluvchi rol o'ynaydi. Shuningdek, ularda yana hech qanday diniy qarashlar unsuri uchramaydi. Mumtoz miqlarda esa xaos bilan kosmos kurashining miqyosi biroz toraygan bo'ladi. Politeistik diniy qarashlar (ko'p xudolilik tasavvuri) ustunlik qiladi. Zardushtiylik davri mifologiyasi bunga misol bo'ladi. O'rtasidagi asrlar miqlarining semantik asosini monoteistik diniy qarashlar tashkil etadi.

M. Jo'rayev o'zbek mifologiyasining taraqqiyoti qadimgi ajdodlarimizning totemistik, animistik, dualistik, magik ishonchlari; ibtidoiy odamlar turmushida ritual-ramziy ahamiyat kasb etgan marosimlar; O'rtasidagi Osiyoda yashagan qadimgi qavmlar dunyoqarashida alohida o'rin tutgan otashparastlik aqidalari; qadimgi dehqonchilik madaniyati an'analari bilan bog'liq hosildorlik kultlari; islom dini ta'limoti va u orqali O'rtasidagi Osiyoga kirib kelgan sharq, xususan, arab folklori an'analari; mo'g'ul, buriyat, chin va hind, eron, yunon mifologiyasining ijodiy ta'siri bilan bevosita bog'liqdir, deb hisoblaydi.

Qadimgi turkiy miqlarni olamning yaratilishi va tuzilishi, samoviy halokat yoki olamning intihosi, tangri va ilohiy kuchlar, xoqonlarning tug'ilishi va afsonaviy hukmdorlar to'g'risidagi, turkiy qabilalarning kelib chiqishi, ilk ajdodlar haqidagi miqlar turkumi tashkil etadi.

Mumtoz miqlar tarkibiga ezgulik va yovuzlik kuchlari o'rtasidagi kurash haqidagi asotiriy qarashlarni o'zida aks ettirgan *dualistik miqlar*, *kult miqlari* (suv, olov, osmon jismlari, o'simliklar, jonivorlar, hosildorlik kultlari bilan aloqador tasavvurlar asosida shakllangan), *o'lib-qayta tiriluvchi qahramonlar* (Siyovush bilan bog'liq) *haqidagi miqlar*; *samoviy* (oy, quyosh, yulduzlarning paydo bo'lishi, tabiiy hodisalar haqidagi) *miqlar*; *taqvimiy miqlar*, ya'ni yilboshi – Navro'z bilan bog'liq udumlar, vaqt hisobi omillari haqidagi asotiriy ishonchlar; *antropogenik miqlar* yoki odamzotning yaratilishi (Kayumars, Gavomard, Jamshid) to'g'risidagi miqlar kiradi.

Aksariyat mifologik obrazlar zardushtiylik dinining muqaddas kitobi «Avesto», shuningdek, «O'g'uznoma» va «Kitobi dadam Qo'rqut» orqali bizgacha yetib kelgan. «Avesto»da ikki yaratuvchi kuch: yaxshilik – Axuramazda, yomonlik esa – Axriman qiyofasida namoyon bo'ladi. Ularning o'zaro kurashidan tabiat va jamiyatdagi

hodisalarning barchasi kelib chiqadi deb ko'rsatiladi.

Axuramazda – yaxshilik xudosi. Unga qarashli narsalar insonlarning baxt-u saodati uchun xizmat qiladi. Angra Man'yu (Axriman) esa – yovuzlik xudosi. U o'ziga qarashli devlari bilan odamlarga azob-uqubat, mashaqqat, kulfat keltiradi.

«Avesto»da yana Mitra – quyosh va yorug'lik xudosi, Nohit – obodonlik va farovonlik xudosi, Humo – baxt va davlat xudosi, Anaxita va Hubbi – suv xudosi, Mirrix – urush va g'alaba xudosi sifatida talqin etilgan. Kayumars, Yima (Jamshid), Gershasp odamlarga ezgulik baxsh etuvchi mifologik obrazlar sifatida ko'rsatilgan. Yomonlik kuchlari ajdar, dev, jin, yalmog'iz kabi mifologik obrazlar orqali tasvirlangan.

«Avesto»dagi xudolar yo ayol, yo erkak qiyofasida talqin etilgan. Masalan, suv xudosi Ardivisura-Anaxita xushqomat, kamarini beliga mahkam bog'lagan zabardast, to'g'ri so'z, marhamatli go'zal qiz qiyofasida namoyon bo'ladi. U odamlar uchun suvning mo'l bo'lishini ta'minlab turadi. Turli qiyinchiliklarni yengishda kishilarga homiylik ko'rsatadi.

O'zbeklar o'rtasida Anaxita nomi Anbar momo shaklida saqlanib qolgan va unga suv hamda hosildorlik homiysi deb qaraladi.

Xalqimiz orasida keng tarqalgan miflardan yana bir turkumi – Kayumars va Jamshid haqidagi miflardir. Ularning turli variantlari «Avesto»da, «Tarixi Tabariy»da, Beruniyning «O'tmish xalqlaridan qolgan yodgorliklar», Firdavsiyning «Shohnoma» asarlarida va boshqa qadimiy yozma manbalarda uchraydi.

Kayumars nomi «Avesto»da Gaya Martan yoki Gaya Moretan deb yuritilgan. «G'iyosul-lug'at»da esa Gavomard (inson-buqa) deb ko'rsatilgan. Afsonalarga ko'ra, u Amudaryo bo'ylarida yashagan. Bo'yi daryoning u betida yotgan. Kayumars – yerda paydo bo'lgan birinchi odam sifatida talqin etiladi. U ezgulikning yovuzlik ustidan g'alabasi haqidagi ibtidoiy qarashning obrazli ifodasidir.

Jamshid haqidagi miflar O'rta Osiyo va Eron xalqlari orasida keng tarqalgan. U najotkor qahramon, yaxshilikning ramziy obrazi. «Avesto»da u adolatli podsho sifatida talqin etilgan. Jamshid haqida xalq orasida «Qissayi Jamshid» kitobining og'zaki va qo'lyozma variantlari keng tarqalgan.

«Avesto»da tasvirlangan xudolar, pahlavonlar to'g'risidagi afsona va miflarning o'zbek folklorida ham talay variantlari mavjud. «Odami

Od» mifi Shu jihatdan xarakterlidir. Unda kishilarning inson beqiyos kuch-qudratga ega bo'lishi haqidagi orzu-umidlari o'z ifodasini topgan. Mifda pahlavon – titan ko'rinishidagi mifologik obrazning xalq manfaati yo'lida xizmat qilishi qayd etilgan.

Mifda hikoya etilishicha, Odami Od bo'yi bulutga yetadigan duradgor usta bo'lgan. Odami Od dunyodagi eng birinchi odam sifatida talqin etiladi. *Od* so'zi fors-tojikchada *ulkan odam* ma'nosini bildiradi. U baland bo'yli, kuchli bo'lgani uchun daryo-dengizlardan baliq tutib, uni quyosh taftida pishirib eb ketaverar ekan. Birgina nonushtaning o'ziga bir hovuz suvga non to'g'rab er ekan.

«Er hubbi» mifi xakteri va vazifasi jihatidan bu mifga o'xshashdir. U, asosan, Xorazm va Farg'onada keng tarqalgan. Er hubbi – yigit qiyofasidagi suv muakkili, marhamatli qahramon. Buxoroda Xo'ja Xubbon qudug'i, Shohimardonda ko'li Xubon, Xorazmda Xubbiniyoz ko'li nomi Shu qadimiy mifik obraz bilan bog'liq.

Xullas, miflarning sujeti oddiy va ravon bo'ladi. Ularda ibtidoiy tasavvur-tushunchalar hukmronlik qiladi. Mifologik obrazlar talqinida, mazmunida ijtimoiy ziddiyat sezilmaydi. Biroq ularda qadimiy hayot tajribalari saqlangandir.

Afsona. «Afsona» atamasi forscha «afsun – sehr-jodu» ma'nosini anglatuvchi so'zdan olingan bo'lib, fantastika, uydirma asosida yaratilgan nasriy hikoyalarga nisbatan qo'llanadi. O'tmishda bu atamaning o'rnida «cow» – *sov* so'zi ishiatilgan. M.Koshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» kitobida izohlanishicha, *sov* atamasi otalar so'zi (maqol), qadimgi biror voqeani aytib beruvchi hikoya, risola, xat, kitobcha, so'z va nutq kabi ko'p ma'nolarni anglatganki, shulardan o'tmish voqealaridan xabar beruvchi hikoya, qissa tushunchalari qay darajadadir afsona hodisasini ham ifodalab kelgan.³⁸

Aristotel afsonalarni «haqiqatdan xabar beruvchi yolg'on hikoyalardir» deb ko'rsatadi.

Afsona – o'zbek xalq og'zaki ijodining eng qadimgi, an'anaviy va keng tarqalgan janrlaridan biri. Hayotiy voqelikni xayoliy uydirmalar orqali bayon etadigan, biror ma'lumot haqida tinglovchiga xabar berish maqsadida hikoya qilinadigan og'zaki nasriy asarlar **afsona deyiladi**.

Afsonada hayotiy voqelikning tasviri epik talqimga bo'ysundiriladi. Yetakchi motivlar tarkibi esa an'anaviy epik detallarga boyligi bilan ajralib turadi. Shuning uchun ko'pincha u ertakka o'xshab ketadi. Biroq ular ertaklar kabi qat'iy kompozitsiyaga ega emasligi bilan

farq qiladi.

Afsona professional ijrochilikka asoslanmaydi. Uni bilgan kishi o'zi istagan shaklda aytaveradi. Afsona sof axborot beruvchilik vazifasini bajaradi. U ko'pincha biron-bir voqea-hodisaga kishilarni ishontirish maqsadida aytiladi. Afsonada bayon qilinayotgan voqeaning o'tmishda bo'lib o'tganligiga alohida urg'u beriladi.

Epik tafakkurning tadrijiy taraqqiyoti nuqtai nazaridan qaraganda, afsonalar miflardan keyingi stadial bosqich sifatida shakllanganligi seziladi. Chunki ularning tarkibida mifologik obrazlar muhim o'rin tutadi. O'zbek xalq afsonalarining sujet tarkibida turkiy va boshqa xalqlar mifologiyasi bilan bog'liq ko'plab qadimiy motivlar saqlanib qolgan.

Afsona kompozitsiyasi ertaklarniki kabi an'anaviylikka, qat'iylikka ega emas. Uning sujet tuzilishi sodda va qisqa. Afsonalar voqelikni g'ayritabiiy, fantastik tasvirlashi jihatidagina ertaklarga o'xshab ketadi, xolos.

Afsona sujetini turli mifologik, diniy hodisalar, geografik joylar nomi, tabiat hodisalari, ayrim tarixiy shaxs va voqealarga aloqador g'aroyib talqinlar tashkil etadi. Shunga ko'ra afsonalarning mazmun-mundariyasi rang-baranglik kasb etadi. Deyarli barcha afsonalarning sujeti bir yoki ikki epizoddan iborat bo'ladi. Sujet voqealari ko'pincha tugundan boshlanadi. Voqealar talqimida va tasvirida fantastika ustivorlik qiladi.

Afsonalarning asosiy personajlar tarkibi tarixiy shaxslar, xayoliy va mifik obrazlardan iborat.

Afsonalarni g'oyaviy-mavzuviy yo'nalishi jihatidan shartli ravishda ikki guruhga bo'lib o'rganish mumkin:

1. Sof mifologik afsonalar.
2. Tarixiy afsonalar.

Mifologik afsonalarda, asosan, yer va osmon xudolari, homiy kuchlar, pirlar, avliyolarning g'ayritabiiy ishlari, insonlarga ko'magi, mifologik pahlavonlar, yer yuzida odamning paydo bo'lishi haqida hikoya qilinadi. Ulardagi ayrim epizodlarda islomga qadar amal qilgan qadimgi dinlarga aloqador talqinlar uchraydi. Ibtidoiy insonlarning dunyoqarashi, tasavvur-tushunchalari, diniy e'tiqodlari namoyon bo'ladi.

Mifologik afsonalarning tuzilishi juda sodda bo'ladi. Ularda voqelik oddiy bayon qilinadi. Uning konflikti yechimida fantastikaning hal qiluvchi rol o'ynashi- asosiy belgisidir.

Mifologik afsonalar misllar bilan genetik aloqadordir. Aniqrogʻi, ularning aksariyati misllar asosida yuzaga kelgan. Sababi – ibtidoiy davrda mifologik qahramonlar muqaddas sanalgan va xalqning maʼnaviy madadkoriga, ruhiy homiysiga aylangan. Bora-bora bu tasavvurlar unutilib, u haqdagi hikoyalar afsonalarda oddiy diniy hikoya qobigʻida saqlanib qolgan. Jumladan, Xizr nomi bilan bogʻliq hikoyalar bunga misol boʻladi. Xizr – mifologik obraz. U baʼzan choʻl piri, baʼzan hosildorlik homiysi sifatida talqin etiladi. Afsonalarda u obi hayot ichganligi uchun mangu barhayot, sehr-joduga ega, oʻtda yonmas, zarb oʻtmas qilib tasvirlanadi. U yana turli shakllarga evrila oladi: goh odam, goh jonivor, goh buyum koʻrinishida paydo boʻlib, odamlarga koʻmak beradi, yovuzlarga qarshi chiqib, ezgulikning gʻalabasini taʼminlaydi.

Tarixiy afsonalar maʼlum bir tarixiy dalil yoki maʼlumot, tarixiy shaxs faoliyati haqida tinglovchiga xabar berish maqsadida hikoya qilmadigan, tarkibida real tarixiy shaxslar bilan bir qatorda, xayoliy va mifik obrazlar ham ishtirok etadigan ogʻzaki nasriy asarlardir. Ularning sujetini tashkil etuvchi voqealar bayonida reallik bilan badiiy toʻqima oʻzaro qorishib ketadi. Bunday afsonalarda real hayotda yashab oʻtgan kishilar haqida hikoya qilinsa-da, tarixiy shaxsning haqiqiy biografiyasi emas, toʻqima biografiyasi beriladi. Ularda hayot haqiqati fantastik tasvir qobigʻiga oʻrab ifoda etiladi.

Tarixiy afsonalar muayyan tarixiy dalil va maʼlumotni asoslash, izohlash, xalqqa tushuntirish uchun xizmat qiladi.

Tarixiy afsonalarda real toponimlar bilan birga xayoliy – mifologik makon ham tilga olinadi. Unga koʻra qahramon yer osti yoki suv osti mamlakatlariga, afsonaviy togʻlar oʻlkasiga safar qiladi.

Shuningdek, tarixiy afsonalarda dev, pari, ajdar, chilton, yuho, yaʼjuj-maʼjuj kabi bir qattor xayoliy va mifologik personajlar mavjud boʻlib, ular aniq obrazlar bilan muomala-munosabatda tasvirlanadi. Mifologik obrazlar afsona sujetida bajaradigan vazifasiga qarab ikki tipga boʻlinadi:

a) asosiy qahramonga homiylik qiluvchi, yordam beruvchi mifologik personajlar;

b) asosiy qahramonga raqib sifatida harakat qiluvchi mifologik personajlar.

Tarixiy afsonalarga xos bu belgilar epik tafakkurning tadrijiy taraqqiyot tizimida uning mifologik afsonalardan keyingi stadial

bosqichda shakllanganligini ko'rsatadi.

O'zbek xalq tarixiy afsonalari mavzu yo'nalishiga ko'ra uch turga bo'linadi:

1. *Geneologik afsonalar*. Bularda urug'—qabila, xalq va elatlarning kelib chiqishi va nomlanishi haqida hikoya qilinadi: «Laqay», «Do'rmon», «Qirg'iz» urug'larining kelib chiqishi haqidagi afsonalar shular jumlasiga kiradi.

2. *Tarixiy voqea va tarixiy shaxslar haqidagi afsonalar*. Ularda o'tmishda yashab o'tgan dono kishilarning sarguzashtlari, mo'jizakor ishlari, ajdodlarimizning bunyodkorlik faoliyati, shahar va qo'rg'onlarning barpo etilishi haqida hikoya qilinadi. Bunga Buxoro Arki, Xiva qal'asi, Minorayi Kalon qurilishi haqidagi afsonalar misol bo'la oladi.

3. *Kasb-hunarlar haqidagi afsonalar*. Bularda u yoki bu kasb-hunarning kelib chiqishi, ularning piri haqida hikoya qilinadi. Aytaylik, bo'yoqchilik kasbining kelib chiqishi hazrati Ayyub, temirchilik kasbining kelib chiqishi Dovud payg'ambar nomi bilan bog'lab talqin qilingan afsonalar shu siraga kiradi.

Xullas, afsonalarda epik ruh hukmronlik qiladi. Ular axborot berish vazifasi bilan bir qatorda estetik vazifani ham ado etadi.

Rivoyat. Rivoyatlar — voqelikni hayotiy uydirmalar asosida aks ettiruvchi, sujet tizimida mifologik obrazlar uchramaydigan, voqelik talqini hududiy-etnografik lokallik kasb etishi bilan xarakterlanadigan, qadimiy asoslarga ega bo'lgan, xalq orasida keng ommalashgan folklor janridir. Ularda hayot voqeligi real aks ettiriladi. Shuning uchun *o'zbek xalq og'zaki ijodining qadimiy, an'anaviy va keng tarqalgan janrlaridan biri bo'lgan va hayotiy voqelikni hayotiy uydirmalar orqali bayon etadigan, biror ma'lumot haqida tinglovchiga xabar berish maqsadida hikoya qilinadigan og'zaki nasriy asarlar rivoyat deyiladi.*

Xalq hayotida uzoq o'tmishda yuz bergan voqealar, qachonlardir yashab o'tgan tarixiy shaxslar faoliyati haqida hikoya qilmadi. Bir so'z bilan aytganda, rivoyatlar xalq o'tmishining badiiy tarixidir. Shuning uchun ular o'lkamiz tarixini o'rganishda muhim ahamiyat kasb etadi. O'zining ezgu ishlari bilan o'lkamiz tarixida yorqin iz qoldirgan ajdodlarimiz haqidagi haqiqatni bilib olishga yordam beradi.

Rivoyatlar — xalq og'zaki ijodidagi mustaqil, keng ommalashgan epik janrlardan biri. Ular, asosan, informativ vazifani ado etadi.

Ya'ni u yoki bu voqea haqida xabar beradi va uni tasdiqlaydi. Kichik hajmli epik nasr namunasi bo'lgan rivoyatlarda voqelikni bayon qilish usuli retrospektivlikka asoslanadi. Retrospektivlik rivoyat janrining yetakchi xossaligidan biridir. Chunki rivoyatlarda tasvirlanayotgan voqelikning zamonaviy yo'nalishi – o'tmishga qaratiladi.

Shu sababli rivoyatlar sujetida ko'pincha voqelikning o'tgan zamonda bo'lib o'tganligiga ishora qiluvchi «Qachonlardir», «Qadim zamonda», «rivoyat qilishlaricha», «bobolarimizning aytishicha», «qadimgi rivoyatlarga ko'ra» kabi an'anaviy formulalar uchraydi. Folklorshunos K.Imomov bu haqda «Rivoyatlarda vaqt nisbatan konkretir» deb yozsa, M.Jo'rayev «Rivoyat janri sujetining vaqt belgisi tarixiy-etnografik aniq muddat ko'rsatkichi bilan ifodalanadi», deya qayd etadi. Xullas, rivoyatlarda tasvirlangan voqealar tarixan aniq vaqt doirasida kechadi.

Rivoyat sujeti tinglovchilar tomonidan chindan bo'lib o'tgan voqeaning talqini deb qaraladi. Rivoyatlar keng xalq ommasi tomonidan ijro etiladi. Professional aytuvchiga ega bo'lmaslik rivoyat janrining o'ziga xos xususiyatlaridan biridir. Chunki rivoyatning asosiy vazifasi axborot berishdan iborat bo'lgani bois, rivoyat aytuvchidan muayyan epik bilim, tajriba, ijrochilik mahorati talab etmaydi.

Rivoyatlarning sujeti sodda, qurilishi oddiydir. Ular ko'pincha bir necha motiv yoki dialog asosiga qurilgan bo'ladi. Ularda badiiy tasvir vositalari juda kam uchraydi. Rivoyatlarda tasvirlangan personajlar hayotiyliigi bilan xalq nasrining boshqa janrlaridagi obrazlar tizimidan ajralib turadi. Ularda g'ayrioddiy xususiyatlarga ega mifologik obrazlar uchramaydi.

Rivoyatlarda voqelik talqini tashqi epik pozitsiyadan turib bayon qilinadi. Chunki uni aytuvchi rivoyatda bayon qilinayotgan voqelikning bevosita ishtirokchisi, guvohi yoki kuzatuvchisi emasdir.

Rivoyatlar badiiy shakli hamda vazifasiga ko'ra afsonalarga juda yaqin turadi. Lekin ularning har biri folklorning ikki mustaqil janri sifatida bir-biridan jiddiy farq qiladi. Jumladan, ular voqelikni bayon etish shakliga ko'ra bir-biridan farqlanadi. Afsonada voqelik xayoliy uydirma, fantastika, mifologik talqin asosida bayon etilsa, rivoyatda hayotiy uydirma, tarixiy–etnografik aniqlik, reallik asosida hikoya qilinadi.

Rivoyatlar g'oyaviy-mavzuyi jihatdan rang-barang bo'lib, quyidagi guruhlariga bo'linadi:

a) toponimik rivoyatlar,

b) tarixiy rivoyatlar.

Toponimik rivoyatlar yana bir necha ichki ko‘rinishga bo‘linadi:

a) aholi yashaydigan joylar nomining kelib chiqish sabablarini izohlovchi *oykonomik* rivoyatlar;

b) suv havzalari — daryo, ko‘l, quduq, soy, chashma, ariq nomining kelib chiqishi bilan bog‘liq bo‘lgan *gidronomik* rivoyatlar;

c) tog‘- u toshlar, tepaliklar, g‘orlar, cho‘llar to‘g‘risidagi *oronomik* rivoyatlar;

d) mozor, qabriston nomlari, ziyoratgohlar va muqaddas qadamjolarining nomi bilan bog‘liq *nekronomik* rivoyatlar.

Toponimik rivoyatlarda muayyan jug‘rofiy atamaning paydo bo‘lishi aniq faktlar va etnofolkloriy detallar bilan tushuntiriladi, joy nomining vujudga kelish sababi izohlanadi.

Tarixiy rivoyatlarda haqiqatda hayotda bo‘lib o‘tgan voqealar, yashab o‘tgan shaxslar to‘g‘risida so‘z yuritiladi. Atoqli va mashhur shaxslarning hayoti va faoliyatini hikoya qilish orqali axloq va odobning ideal normalari tashviq etiladi. Jumladan, To‘maris, Shiroq kabi vatanparvarlar, Ibn Sino kabi buyuk tabib, Ulug‘bek, Alisher Navoiy kabi olim va shoirlar, Mashrab singari ilohiy ishq yo‘liga kirgan oshiq, Amir Temur kabi jasoratli va dono hukmdor, Imom Ismoil Buxoriy, Xoja Ahmad Yassaviy, Abduxoliq G‘ijduvoniy, Bahouddin Naqshband, Najmiddin Kubro, Xoja Ahrori Valiy singari din va tasavvuf arboblari haqida qator rivoyatlar yaratilganki, ularni xalq hamisha sevib tinglaydi.

Tarixiy rivoyatlar ko‘pincha u yoki bu shaxsni ko‘rgan-bilganlarning yoki biror tarixiy voqeaning guvohi bo‘lganlarning xotira — esdaliklari asosida yaratiladi. Tarixiy rivoyatlarda tarixiy shaxs nomidan boshqa dalil uchramasligi ham mumkin. Ba‘zan hatto tarixiy shaxs sayyor syujetlar qolipida hikoya qilinadi. Masalan, A.Navoiyning dono vazirligi, topqir va tadbirkorligi, ziyrakligini izoblash uchun yaratilgan rivoyat «Erksiz folchi», «Ayozi» nomli ertaklar sujeti asosida yaratilgandir.

Tarixiy shaxs va tarixiy voqealarga daxldor rivoyatlar yozib olingan davriga qarab, tarixiy faktni talqin qilish xususiyati bilan bir-biridan farq qiladi. Aytaylik, xalq orasida paydo bo‘lgan davridayoq yozib olingan rivoyatlarda tasvirlangan voqea va hodisalar o‘sha davr shart-sharoiti va ruhiga mos keladi hamda keltirilgan dalillarning to‘liqligi-yu aniqligi bilan ajralib turadi. Binobarin, tarixiy janglar

haqida yoki uning ta'sirida yaratilgan «To'maris», «Shiroq», «Guldursun» kabi rivoyatlar bunga misol bo'ladi. Shunisi ajablanarliki, ayrim tadqiqotlarda, o'rta maktab darsliklarida bu asarlar afsona namunasi sifatida o'rgatib kelinmoqda. Holbuki, ular rivoyat janriga mansub bo'lib, real tarixiy, voqelik va real tarixiy shaxslarga oid ma'lumotlarni tashiydi.

«To'maris» Gerodotning «Tarix» asari orqali bizgacha yetib kelgan bo'lib, unda massaget qabilasining oqila va jasoratli hukmdori To'maris ismli ayolning o'z elini hiylakor bosqinchi Eron shohi Kir hujumidan omon saqlab qolganligi haqida hikoya qilinadi.

To'maris beva ayolligi uchun Kir unga uylanish bahonasida sovchi yuborib, Shu yo'l bilan massagetlar yerini osongina o'z tasarrufiga o'tkazmoqchi bo'ladi. Biroq Kirning bu yovuz rejasini To'maris ilg'ab, uni ochiqdan-ochiq kurashga chorlaydi. Kir Krezning maslahati bilan hiyla ishlatib, To'marisning o'g'li Sparganiz boshchiligidagi massagetlarning bir guruhini qo'lga oladi. Sparganiz o'z ahvolidan orlanib, joniga qasd qiladi. Shundan so'ng ikki o'rtada qattiq jang bo'lib o'tadi. Kir bu jangda sharmandalarcha yengilib, hialok bo'ladi. Jang tugagach, To'maris uning jasadini murdalar orasidan toptirib, boshini olib, uni qon to'ldirilgan meshga tashlaydi va «Men seni qonga to'ydiraman, deb bergan va'damning ustidan chiqdim»,— deydi.

«Shiroq» Poliennning «Harbiy hiylalar» asari orqali bizgacha yetib kelgan. Bu rivoyatda shak qabilasining cho'poni, oddiy otboqar va dostonchi chol Shiroqning o'z qabilasi osoyishtaligini o'ylab o'limga tik borishi, el-yurti uchun fidoyiligi haqida hikoya qilingan.

Shiroq o'z quloq-burnini kesib, go'yo qabiladoshlaridan norozi bo'lgan qiyofada dushman lashkarboshisi oldiga boradi. Uning ayanchli ko'rinishi esa dushman lashkarboshisida ishonch uyg'otadi. Shiroq dushman lashkarini ergashtirib chor atrofi suvsiz dasht-biyobonga olib boradi va ularni aldab, yolg'iz bir o'zi butun boshli dushman qo'shinini yengganligini e'lon qiladi. g'azablangan lashkarboshi Ranosbat uni chopib, qiymalab tashlaydi. Shunday qilib, Shiroqning donishmandlarcha o'ylab topgan tadbiri, hiylasi tufayli uning qabiladoshlari dushman hujumidan omon qoladilar.

Rivoyatlar qat'iy kompozitsiyaga ega bo'lmaydi. Ko'pincha ular ikki yoki uch epizoddan tashkil topadi. Ixcham sujetda yaratiladi. Ayrim rivoyatlar go'yo tugallanmagandek, davomi bordek tuyuladi.

Rivoyatlarning sujet tizimidagi motivlar yaxlit silsilani tashkil etadi. Ularda ajdodlar kulti, suv kulti, hosildorlik va daraxtlarga aloqador xalq qarashlari, tog‘, ranglar, dunyo tomonlari, animizm va totemizm bilan aloqador qadimiy tasavvurlarning epik talqinlari o‘z ifodasini topgan.

Naql. Naql atamasi yaqin va o‘rta sharq xalqlari orasida «Zarbulmasal» deb yuritilgan. K.Imomov esa uni matal deb ataydi. «Naql» asli arabcha so‘z bo‘lib, joydan joyga eltmoq, biror ertak, voqea, maqol, xabarlarini so‘zlab bermoq, naql qilmoq ma’nolarini anglatadi. O‘tmishda qadimgi turkiy yodnomalar, xalq kitoblari, qo‘lyozmalardagi mif, ertak, afsona, rivoyat, doston, maqol, matal, topishmoqlar ham naql deb yuritilgan. Lekin hozir u folklorning mustaqil bir janriga nisbatan qo‘llanadi.

Turmushdagi turli narsa va hodisalarni izohlashga qaratilgan axloqiy-didaktik mazmundagi, ramz va majozga asoslanuvchi kichik og‘zaki hikoyalar **naql** deb yuritiladi.

Naql xalq donoligining o‘ziga xos ifodasi bo‘lib, asosan, axloq normalari haqida bahs yuritadi. Shuning uchun uning asosida har doim o‘git – nasihatimiz fikrlar yotadi.

Kishilar o‘rtasida axloq tamoyillari, dunyoviy tushunchalar haqida fikrlash ehtiyoji naqlarning paydo bo‘lishiga sabab bo‘lgan.

Naqlarning tuzilishi juda sodda, hajmi ixcham bo‘ladi. Unda bayon qilinayotgan fikr etiologik xarakteri, didaktik mazmuni, informativ-estetik vazifasi bilan diqqatni tortadi. Naqlar badiiy-tasvir vositalariga u qadar boy bo‘lmaydi, mubolag‘asiz yaratiladi.

Naqlar ma’lum bir hayotiy ehtiyoj munosabati bilan aytiladi. Besabab aytilmaydi: ko‘pincha muhokamaga sabab bo‘lgan voqeani tasdiqlash yoki axloq qoidalarini buzib ish yuritayotgan biror-bir shaxsni ogohlantirish yoxud noto‘g‘ri tushunchani tartibga solish maqsadida aytiladi. Shu bois naqlning majoziy ma’nosi va ta’limiy-tarbiyaviy vazifasi uning asosiy belgisi hisoblanadi.

Naqlarning yuzaga kelishi va shakllanishida quyidagilar bosh omil bo‘lgan:

1. Xalqning hayotiy tajribasi va dono falsafasi.

2. Mashhur Hind xalq kitobi «Panchatantra» va uning tarjimalari, «Kalila va Dimna», shuningdek, arablarning mashhur «Ming bir kecha» ertaklari.

3. O‘zbek xalq ertak va maqollari.

Maishiy hayotdagi o‘rnak bo‘larli voqea-hodisalar, ibratli axloqiy

tushunchalar naqlar uchun mavzu qilib belgilangan.

Naqlarda voqelik hayotiy va xayoliy uydirma vositasida tasvirlanadi. Ulardagi obrazlar umumlashma xarakter kasb etadi va yaxshilik hamda yomonlik timsoli sifatida o'zaro zidlikda keltiriladi. Shuning uchun naqlarda ramz va zid qo'yish san'ati yetakchi rol o'ynaydi.

Naqlning yechimi kutilmaganda, favqulodda sodir bo'ladi. Bunga sabab bo'ladigan voqea esa oldindan sezilmaydi. Naqlar shakl va mazmuniga qarab ikki guruhga bo'linadi:

1. Sinkretik naqlar.
2. Sof naqlar.

Sinkretik naqlar ertak, afsona, rivoyat, maqol, matal kabi folklor janrlarining bir-biriga ta'siri natijasida kelib chiqqan bo'lib, ularga xos an'anaviy xususiyatlarni o'ziga singdirib olgandir. Ularning hajmi yirik, sujet tuzilishi murakkab bo'ladi. Ularda an'anaviy obrazlar ko'pchilikni tashkil etadi. Sujet voqealari hayotiy uydirmaga asoslanadi.

Sinkretik naqlarda yaxshilik timsoli yomonlik timsoliga, ezgulik ramzi yovuzlik ramziga zid qo'yilishi orqali ma'lum didaktik mohiyat ochib beriladi. «Egrivoy bilan To'g'rivoy», «Ayyor bilan sodda» kabi naqlar bunga yorqin misol bo'la oladi. Bu naqlarning sujeti dialog (suhbat) asosiga qurilgan bo'lib, shu suhbat jarayonida qahramonlarning ma'naviy dunyosi ochila boradi va naql yakunida qissadan hissa chiqarilib, ideal g'oya lo'nda ifodalanadi.

Naqlarning ko'pchiligi ertak sujeti asosida yaratilganligi kuzatiladi. Biroq rivoyatlarning shakliy o'zgarishi tufayli yuzaga kelgan naqlar ham bor. Masalan, muchal yil nomlarining kelib chiqishi bilan bog'lab aytiluvchi naql aslida rivoyatdan o'sib chiqqan. Bu naqlda savlati va bo'yiga ishonib yil nomlanishidan quruq qolgan tuya obrazi, kichkina bo'lsa-da, dono sichqon obraziga zid qo'yilishi orqali sujet voqealariga ramziy ma'no, nasihatomuz fikr singdirilganligi kuzatiladi.

Ayrim naqlar ba'zi maqollar mazmunidan yuzaga kelgandir. Masalan, «Har kim qilsa — o'ziga» naqli aslida «Birovga choh qazisang, unga o'zing yiqilasan» yoki «Yoqma — pisharsan, qazima — tusharsan» kabi maqollarning mazmuni asosida yaratilganligini sezish qiyin emas. Bu maqollarda ham, naqlda ham yomonlik yaxshilik keltirmaydi, degan o'git ilgari suriladi.

Sof naqlar hayotiy voqealar, axloqiy tushunchalar asosida yaratiladi. «Ikki qarg'a», «Kiyik bilan tulki», «Odam bilan odam

tirik» kabi naqlar sof naqlar sirasiga kiradi. Ularda naql ikkita bir-biriga qarshi tushunchalar — *majoziy obrazlar* xatti-harakati misolida aks ettiriladi. O'git yashirin holda ifodalanadi. Uni qissa oxirida chiqarilgan hissadan bilib olish mumkin bo'ladi. Sof naqlar sujeti qisqa, sodda bo'ladi. Ular mazmunan lo'ndaligi, majozga asoslanishi, ishonchliligi bilan ajralib turadi.

Naqlarning ayrimlarida aniq tarixiy voqealar, shaxslar o'ziga xos sujetlarda aks ettiriladi. Masalan, «Olim bilan podsho», «Jasur yigit va Ahmad Donish» kabi naqlar bunga misol bo'ladi.

Naqlarning ko'pchiligi sof badiiy to'qima asosidagi sujetga egadir. «Hunardan unar», «Gavhari noyob», «Usta bilan sher», «Qasd qilgan past bo'lur» kabi naqlarning sujeti sof badiiy to'qima asosiga qurilgan.

O'zbek folklorshunosligida naql janri tabiati, o'ziga xos xususiyatlari haqida to'liq tasavvur uyg'otuvchi monografik tadqiqot haligacha yaratilmagan. Shu bois ko'pincha naql janriga mansub asarlar yo ertak, yo masal deb yuritiladi. Hatto janr atamasi ham aniqlashtirilmagan. Naqlarni to'plab, nashr etish ishi ham ko'ngildagiday emas.

Latifa. O'zbek folklori epik janrlari orasida xalq latifalari g'oyat ommaviyligi va hozirjavobligi bilan ajralib turuvchi mustaqil an'anaviy janr hisoblanadi. «Latifa» so'zi arabcha «latif va lutf» so'zlaridan olingan bo'lib, nozik qochirimli, mayin kinoyali kichik kulgili hikoyani anglatgani sababli istilohiy mohiyat kasb etgan. Shuni alohida ta'kidlash joizki, fors-tojik tilida bunday kulgili epizodik hikoyalarni maxsus to'plab, 1223-yilda «Javome'ul — hikoyot va lavome'ur-rivoyot» «hikoyatlar to'plami va rivoyatlar ziyosi» nomi ostida alohida kitob sifatida tartib bergan Muhammad Avfiy Buxoriy (1172/1176 — 1233/1242) ham ularni latifa demagan, balki hikoyat degan.

Faqat Nosiruddin Burhoniddin Rabg'uziyning 1310-yilda intihosiga yetkazilgan «Qisasi Rabg'uziy» asaridagina latifa istilohi ostida ikkita voqeot bayomi berilgan. Voqealar bayoni garchi jiddiy bo'lsa-da, vale kinoyaga moyilroq ohangga ega. Ana shu dalillarning o'ziyoq latifa istilohining nisbatan keyinroq, aniqrog'i, 1532-33 - yillarda Faxriddin Ali Safiy tomonidan tartib berilgan «Latoyif ut-tavoyif» (Turli toifadagilarning latifalari) kitobining el orasida keng shuhrat qozona borishi tufayli nainki adabiy, balki xalq ijodida ham taomilga kira boshladi, istilohiy mohiyat kasb etgan holda ilmiy muomalada barqarorlasha borganini kuzatish mumkin.

To'g'ri, xalq orasida XVI asrdayoq keng shuhrat qozongan bu kitobni

o'zbek tiliga o'g'irgan tarjimon hoji Sotimxon Xoja In'om Munavvar qayd etganidek, «Latoyif so'zi garchi latifa so'zining ko'pligi bo'lsa ham, «latoyif» so'zi garchi latifa mazmunini inkor etmasa ham, «latoyif» – bu latifa emas. Latoyif – turli-tuman dilkash, maroqli, xarakterli, xullas, qimmatli voqea va hodisalarning latifanamo ixchamlikdagi bayonidir. Shuning uchun ham bu hikoyalarni latifa deb emas, balki latofatlar, lutflar deb atash mantiqqa yaqindir. Chunki bu latoyiflarni o'qigan kishi xuddi latifalarni o'qigandek, ham qah-qah solib kuladi, ham chuqur fikrga toladi, sidqidildan yum-yum yig'laydi ham. Safiyning latoiflari orasida, garchi xalq latifalariga aylanib ketgan hikoyatlar uchrab tursa ham, bu asar eng avval chindan ham dog' qiluvchi latifalar majmuasidir». (Qarang: Faxriddin Ali Safiy. Latofatnoma. T.: G'ASN, 1999, 5-b.) Bu fikrdan uch narsa oydinlashayotir: birinchisi va *muhimi*, *latoyif* so'zining latifa mazmunini anglatishi va ko'plikda qo'llanilganligi; *ikkinchisi*, boshda u hikoyat ma'nosida, aniqrog'i, hazilkashlikka yo'g'rilgan lutflardan iborat kulgili epizodik hikoyalarni anglatganligi; nihoyat, *uchinchisi esa*, Ali Safiy latoyiflarining ancha-munchasi bora-bora xalq latifalariga aylanishi va shu jarayonda latifa xalqning shu xildagi zarofatli og'zaki epizodik hikoyalarni ifodalovchi istilohiy mohiyat kasb etganligi. Shuni aytish mumkinki, xalq ijodiyotida latifa janri garchi taxminan IX-XI asrlarda paydo bo'lib, taraqqiy eta borganligi ma'lum esa-da, folkloriy hodisani ifodalovchi arabcha «latifa» istilohi asta-sekin XIII asrdan muomalaga kira borib, XIV-XVI asrlar davomida to'la barqarorlashuvga erishdi. Buni ozar folklorshunosi V.Valiyevning: «Latifa» so'zi bir termin kabi ozarbayjon folklorida keyinroq paydo bo'lgandir. Umuman, xalq orasida bu termin ishlatilmagan. Xalq orasida bu xildagi namunalar «bazama» deyiladi. Holbuki, folklorshunoslar arab tilidagi kalima «latifa» so'zini bir termin kabi qabul qilganlar. Bizga qolsa, latifa o'rnida «bazama» ishlatilsa, yanada munosib bo'lardi» («Ozarbayjon folklori», Boku, 1985, 289-290- b.), degan fikri ham ma'lum ma'noda tasdiqlaydi.

Alisher Navoiy ham latifa o'rnida «bazla» va uni aytuvchini «bazlago'» tarzida qo'llaydi:

Foydasiz qilmasa zohir karam,
 Bermasa bir *bazlaga* yuz ming diram.
 («Hayratul –abror», 100-b.)

Va:

Zarofat holatida *bazlago* 'lar,
 Atoridqa qilib har dam g'ulular.

(«Farhod va Shirin». 30-b.) va boshqalar.

Dastlabki paytda foydasiz narsalar uchun qalam «zohir etish» – sarflashga hojat bo‘lmaganidek, behuda, mantiqsiz, kulgu qo‘zg‘amaydigan «bazla» (latifa)ga «yuz ming diram» sarflamoqqa ne hojat deyilsa, ikkinchi baytda nozifikahmlilik, zariflik kayfiyatida «bazlago‘» (latifago‘y)lar aytayotgan quvnoq latifalardan qahqahalar avji Atorud (Yupiter)gacha yetardi degan ma‘nomi uqish mumkin. Ko‘rinayotirki, «bazama» va «bazla» so‘zlari yagona «baz» o‘zagi asosida yaratilganligi bilan o‘zaro hamohangdir. Shunga qaramay, turkiy tildagi «bazla» va «bazama» istilohlari o‘rnida arabcha «latifa» istilohi ilmiy taomilga o‘zlashib ketdi. Biroq xalq orasida «hikoyat», «mutoyiba» istilohlarini «latifa» ma‘nosida qo‘llash hamon davom etayotir.

O‘zbek xalq latifalari favqulodda boshlanishi va favqulodda naql etilishi bilan e‘tiborni tortadi. Ularning asosida yengil mutoyiba va o‘tkir hajv yotadi. Ular hajman muxtasar, mazmunan ixcham bo‘ladi. Asosan, bir yoki ikki-uch epizoddan tashkil topadi. Yakka ijroda aytiladi. Xalq hajviyoti va mayin yumorga asoslangan latifalarda hayot haqiqati uydirma, so‘z o‘yini, kinoya va qochirimlar vositasida aks ettiriladi. Latifalar yechimida satira va yumor hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Yechim tasodifan ko‘tarilgan kulgi-qahqaha yoki so‘z o‘yiniga asoslanadi. So‘z o‘yini latifa kulminatsiyasini tashkil etadi.

Latifalarda nutqning dialog shakli keng qo‘llanadi. Ular ijtimoiy-siyosiy va maishiy-hayotiy ma‘no kasb etadi. Kishilar fe‘l-atvorida uchraydigan salbiy axloqiy xususiyatlarni inkor etib, soddalik, go‘llik, kaltafahmlilik, savodsizlik, omiylik, merovlik, g‘aflatoyinlik, befarosatlik ustidan kulgi uyg‘otadi. Odamlarni hushyorlikka chorlaydi.

Latifalar ortiqcha tasviriylikdan xoliligi bilan ham ajralib turadi, ularda birorta ortiqcha so‘z yoki detal uchramaydi. Binobarin, kompozitsiyaning soddaligi, sujetning ixcham va lo‘ndaligi, yechimning favqulodda yuz berishi va tasodifan ko‘tarilgan kulgiga asoslanganligi, yagona markaziy qahramon obraziga bog‘liqligi latifaning doimiy va barqaror janriy belgilari sanaladi.

Jatifalar tubandagi uch omil asosida paydo bo‘lib, rivojlanib kelmoqda: Bu omillarning barchasiga, albatta, ijtimoiy hayotda sinfiy munosabatlarning kuchaya borishi va feodal zo‘ravonlikning chuqurlashuvi ma‘lum darajada ta‘sir ko‘rsatgan. Zero, latifalarda nisbatan ta‘sir ko‘rsatish, norozilik bildirish kayfiyatlarining mushtarak

yetakchi tamoyilga aylanganligi sababini shunday izohlash mumkin.

Birinchi omil – u yoki bu ayrim mashhur tarixiy shaxslar xarakteri, xatti- harakati va ko‘p qirrali ijtimoiy-siyosiy va amaliy faoliyatining yo ijobiy, yo salbiy badihaviy baholanishi oqibatida yuzaga kelgan latifalar. Aflotun, Iskandar, Arastu, Luqmon, Buqrot, Bahromgo‘r, Buzurgmehr, Juho, Bahlul, Tufayliy, Abunovvos, Xusrav Parvez, Anushervon, Birbal, Mirali, Mushfiqiy, Mashrab, Balakirev, Skovoroda, Kuyruchuk, Behnazar, Kamina va boshqalar nomlari bilan bog‘liq latifalar ana Shunday mohiyatga ega.

Ikkinchi omil – xalq asrlar davomida o‘z quvnoq ruhiga va idealiga mos kelgani uchun satirik va yumoristik ertaklarning to‘qima qahramonlari Kal, Aldarko‘sa, Ko‘sa va Lak-u Paklarning nomlari bilan aloqador talay latifalar ijod qilgan. Bunday latifalarning ayrimlari shu qahramonlarga oid ertaklarning qayta ishlanishi, ixchamlashtirilishi negizida bunyodga keltirilgan, yana bir qismi esa, tarixiy shaxslar obrazlariga daxldor latifalarning Kal, Aldarko‘sa, Ko‘sa va Lak-u Paklarning nomlariga o‘tishi yoki o‘tkazilishi tufayli yuzaga kelgan.

Uchinchi omil – ayrim urug‘lar, yo ayrim shahar yoki qishloqlarda yashovchi qavmlarning fe‘l-atvori, tabiati va ularning hodisalarga, odamlarga, hayvonlarga, qushlarga, hashiarotlarga, mehnat va hayotga soddavor munosabatlarining badihaviy bahosi sifatida yuzaga kelgan latifalar. Bu toifaga gabrovoliklar (Bulg‘oriya), poshexoneliklar (Rossiya), mildaliklar (Olmoniya), gotemliklar (Angliya), qazvinliklar (Eron) qahramoni bo‘lgan latifalar mansub. Professor V.Valiyevning guvohligicha, bunday holatni Ozarbayjon kent va dahalari ahliga daxldor latifalar misolida ham kuzatish mumkin (qarang, eslatilgan asar, 290-b.). O‘zbek va tojik xalqlarida ham bu silsilada qadim zamonlardan beri latifalar to‘qish va aytish an‘anasi mavjud. Bu an‘ana hanuzgacha so‘nmagan, aksincha, faol rivoj topib kelayotir. Chunonchi, hozirgi O‘zbekiston hududida Buxoro muzofotida shirinilar, emarilar, Samarqand shahrida mahallotilar, Xorazm viloyatida xonqaliklar, Farg‘ona vodiysida g‘irvonliklar, oltiriqliklar, Qashqadaryo vohasida pochvonliklar, Surxon muzofotida g‘urutliklar, Tojikistonda esa darvozliklar, xufliklar, rumonliklar qahramoni bo‘lgan yumoristik latifalar bisyor. Bu guruhga mansub latifalarda joy yo urug‘ nomi umumlashtiruvchi mohiyatga ega bo‘lgani bois latifa qahramoni nomi ham umumlashtiruvchi mazmun kasb etgani holda, asosan, lokal ijrochilik doirasida aytiladi.

Shu tariqa uzoq asrlar davomida o‘zbek latifalarining asosiy

qahramonlari — shu uch omilda ijod qilingan xalq latifalarining qahramonlari edilar. Yanada aniqroq qilib aytiladigan bo'lsa, IX-XIII asrlarda Abunuvvos, Talxak, Bahlul, Juho, Tufayliy, Kal, Ko'sa latifalar qahramoni sifatida faol bo'lishsa, XIII asrning II yarmidan XIX asrning I yarmigacha bular safini Aldarko'sa, Mushfiqiy, Mirali, Mashrab, Jayroncha, Kamina va Esonpo'latlar to'ldirib keldi. XIX asrning II yarmidan e'tiboran esa Xo'ja Nasriddin, yoki Nasriddin afandi yoxud qisqagina Afandi o'zbek latifalarining markaziy qahramoniga aylana bordi. Hodi Zarif fikricha, bu obraz o'zbek latifalariga ozarbayjon folklori orqali turk folklorining ta'siri tufayli kirib kelgan. Aslida XII — XIII asrlardayoq turk xalq latifalarining qahramoni sifatida tanilgan Mullo Nasriddin yoki Xo'ja Nasriddin, yoxud Nasriddin afandi XIX asr oxirlarigacha nainki O'rta yer dengizi sohillarida yashovchi xalqlar, balki g'arbiy Evropada, Kavkazortida, Qrimda, Kichik va O'rta Osiyoda, Uyg'uriston va Hindistonda yashovchi xalqlar latifalarining qahramonlari o'rnini ham shiddat bilan egallab bordi. Endilikda o'zbek, tojik, turkinan, uyg'ur, ozarbayjon, qrim-tatar va boshqa qator xalqlar latifalarini quvnoq va topqir, hozirjavob va tadbirkor, jijchagina chapdastligi orqali har qanday odamni o'zining yolg'on-u rostiga ham, firib-u qasdiga ham laqqa ishontira biluvchi, ezgulik yo'lida tinmay kurashib, o'z xizmatini sira minnat qilmovchi, goh juda hushyor va sergak bo'lsa, gohida ozgina go'l va anqov, ammo hamisha xalq tashvishida bo'lganidan ichki bir qoniqish bilan yashovchi hayotsevar va g'olib Nasriddin afandisiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Uni muxoliflari qayta-qayta o'ldirib, butun Sharq bo'ylab 15 joyga ko'mdilar. Ammo olti yuz yildan oshayaptiki, u hamon barhayot, el ko'nglini chog' etib yashayapti. S.Kosyubinskiy to'g'ri qayd etganidek, bunday ulug' shonshuhrat har kimga ham nasib qilavermaydi. (Qarang: Anekdotov. O Xodje Nasreddine i Axmet axae. Simferopol, 1937, s. 43), Nasriddin afandi ham endilikda jahon xalqlari latifachiligida e'tirof etilgan hindlardagi Birbal, arablardagi Juho, afg'onlardagi Purdil, beloruslardagi Nesterko, ruslardagi ahmoq Ivan va Balakirev, Karelo-finlardagi o'rmon kesuvchi Kumoxi, qoraqalpoqlardagi O'mirbek, qirg'izlardagi Kuyruchuk, qozoqlardagi Aldarko'sa, tojiklardagi Mullo Mushfiqiy, buryatlardagi Budamshu, moldavanlardagi Pekele, qrim-tatarlardagi Axmet axay, ozarlardagi Bahlul, Donandalar safdoshiga aylanib qoldi.

Shuhrati bu qadar beqiyos Nasriddin afandi obrazining tarixiy asosi – prototipi bormi? qaysi zamonda va makonda yashagan, shaxsiy fazilatlarini, kasb-u kori qanaqa bo'lgan? Tadqiqotchilar orasida bu masalalar ustida necha asrlardan beri bahs davom etib keladi. Bu bahslarning umumiy xulosasi shuki, bir guruh tadqiqotchilar Nasriddin afandi obrazining paydo bo'lishini arab xalifaligi zamoni bilan bog'lashsa, ikkinchi guruhdagilar buni mo'g'ul istilolari zamoniga nisbat berishadi. Uchinchi guruhdagilar esa, Temur saltanati zamoniga aloqador deb isbotlashga urinishadi. Turk va boshqa xalqlardagi olimlarning XX asrning 50-60-yillaridagi jiddiy izlanishlari va tarixiy dalillarning guvohligicha, Nasriddin afandi obrazining shakllanishida ikki tarixiy shaxs kuchli ta'sir ko'rsatgan.

Birinchi – XIII asrda yashagan Sayid Muhammad Hayroni va Shayyod Hamza singari mashhur ijodkorlarning zamondoshi va suhbatdoshi Xoja Nasriddin Oqshahariy bo'lib, u Turkiyaning Oqshaharida 605 – hijriy (1205 yoki 1206 – melodiy) -yilida Yavloq Arslon oilasida tavallud topgan. Muallifi noma'lum «Saljuqnoma» (Parij milliy kutubxonasida 1558 – raqamli kitob)da qayd etilishicha, uning otasi aslida Anatoliyning amirzoda turklari xonadoniga mansub Hisomiddin Cho'pon o'g'li avlodidan edi. Yavloq Arslon Cho'pon o'g'lining uchinchi farzandi bo'lib, Anatoliy amiri lavozimiga tayinlangan edi, biroq u 690-hijriy (1291-melodiy) yildagi salatanat uchun kurash mojarolarida qatl etilib, o'rnida o'g'li Xoja Nasriddin Qostomonga bek etib tayinlangan.

Xuddi shu 1291-yili Xoja Nasriddin Sulton Mas'udga hamroh bo'lib Oqshaharga kelgan. O'sha manbaning xabaricha, shoh Sulton Mahmud Oqshahar ahliga katta o'lpon soladi, biroq Xoja Nasriddin o'rtaga tushgach, uni bir miqdor kamaytiradi. Hijriy 700 (melodiy 1301)-yilda Qostomonga Usmon G'oz va Shujoiddin Sulaymonlar hujum qilib, shaharni egallashadi va Xoja Nasriddinni qatl etishadi.

Boshqa bir manbada, aniqrog'i, mufti Hasan afandining yakunlanmay qolgan «Majmuayi maorif» asaridagi ma'lumotlarga ko'ra esa, Xoja Nasriddin 1208 yoki 1209-yilda Savri Hisorda tug'ilib, 1237 yoki 1239-yillarda Oqshaharga ko'chib borgan, shu joyda o'qib, xizmatni o'tagan. Unda hatto shoirlik ta'b ham bo'lgan. Shu tariqa u saljuqiy hukmronlar Sulton Alauddin Qayqubodiy va G'iyosiddin Mas'ud II sakanatlari davrida yashagan, 1245-yilda Oqshaharda vafot etgan va qabri ham shu yerdadir. Uning ikkita qizi bo'lgan: kattasi

Fotima xotun otasidan 43-yil avval 727 (1327)-yilda vafot etgan bo'lib, Qo'niyadagi Mavlono Jaloliddin Rumiyligiga ko'milgan. Uni Savri Hisordan keltirib, shu yerda dafn etganlar va qabriga o'rnatilgan toshbitikda bu ifodasini topgan. Bu dalilning qimmatini shundaki, u Xoja Nasriddinning Oqshaharda emas, balki Savri Hisorda tug'ilganini, Oqshaharda nash'u namo topib, so'nggi maskanini topganligini tasdiqlaydi.

Ikkinchi qizi Durri Malak bo'lib, Xoja Nasriddin bilan bir mozorda yotibdi. Undagi toshbitikda ham «Durri Malak binti Nasriddin» degan yozuv bor. Xullas, shu dalillarning o'ziyoq Xoja Nasriddin XIII asrda Oqshaharda yashab o'tgan, Qo'niyadagi madrasada tahsil ko'rib, imomatlik bilan shug'ullanib, el orasida tanilgan insonlardan bo'lganligini tasdiqlaydi. U g'oyat sertakalluf, to'g'rig'o'y va hozirjavob bo'lgan va turk shoiri Lomeiyning «Latoif» asarida uning nomi bilan to'rtta latifa keltirilgan.

Ikkinchisi – Xoja Nasriddin Tusiy (1201-1274) bo'lib, XIII asrda matematika va astronomiya sohasida buyuk kashfiyotlar qilgan. 1259-yilda Marog'a rasadxonasining qurilishiga bosh-qosh bo'lib, o'sha davrning eng mukammal astronomik jadvali – «Ziji Elkoniy»ning tuzilishiga rahnanolik qilgan, 1256-yilda Eronga bostirib kirgan mo'g'ul istilochilari boshlig'i Haloku saroyida xizmat ado etishga majbur bo'lgan ulug' alloma. Uning nomiga aloqador bir latifa Faxriddin Ali Safiyning «Latofatnoma», bir necha latifa «Qissatul ulamo» (XVII asr) va boshqa manbalarda uchraydi. Bunday latifalarda astrologik tushunchalarning mavjudligi ularning to'g'ridan-to'g'ri Nasriddin Tusiy hayotida yuz bergan hodisalar bayoniday tuyulishiga asos bo'la oladi. Chunonchi, ularning birida aytilishicha, Mulla o'ziga muhr tayyorlashni istabdi. Muhr tayyorlovchi usta har bir harf uchun muayyan miqdorda pul talab qilibdi. Shunda Mulla xarajati kamroq bo'lishini ko'zlab, ismini arab alifbosidagi ikki harf ... (h) va ... (s) dan iborat hoida yozmoqni so'rabdi. Usta yoza boshlagach, ... (h)ning nuqtasini qo'yishga kelganida Mulla nuqtani biroz keyinroq qo'yishni istabdi. Bunday shaklda yozilgan ism «(Hasan)» o'qilarkan. Bundan anglashilayotirki, Mulla Nasriddinning o'zi uchun tayyorlattirgan muhrdagi ismi Hasan, ya'ni to'la liolida Abu Ja'far Muhammad ibn Muhammad ibn Hasan Nasriddin Tusiydir.

Xullas, xalq latifalari qahramoniga aylangan Xoja Nasriddin afandi obrazi sarchashmasida ana Shu ikki buyuk siymo – Xoja Nasriddin

Oqshahariy va Xoja Hasan Nasriddin Tusiylar turadi. Biroq u aynan shu tarixiy shaxslarning o'zi bo'lmay, balki asrlar davomida xalq tomonidan badiiy qayta ishlangan va uning orzu-armonlarini ifodalovchi epik qahramon timsoliga aylangan. Uning nomi xalq latifalarida Mullo Nasriddin, Xoja yoki Xo'ja Nasriddin, Nasriddin afandi va Afandi shakllarida uchraydi. Afandi xalq latifalarida Nasriddinni anglatsa-da, yana latifa ma'nosida ham qo'lianiladi: «Afandi aytamiz» iborasida latifa aytish istagi ifodalangan. Qolaversa, u Nasriddinning laqabi bo'lib, yunoncha «avtentios» so'zidan olingan va «janob, sardor, og'o, xo'jayim, hokim, valiy, chalabiy» ma'nolarini anglatishi lug'atlarda qayd qilingan. Yunoncha «avtentios» so'zi qanday qilib turkcha «afandi» so'ziga aylangan va turk tiliga qachon o'zlashgan? V.Gordlevskiy ma'lumotiga ko'ra, bu so'z boshda jonli so'zlashuv tiliga o'zlashgan, bunda Jaloliddin Rumiylar xonadoni a'zolarining hissasi katta bo'lgan. Jaloliddin Rumiylarning ikkinchi xotini Kiraxotun nasabiga ko'ra yunon bo'lib, erining hurmatiga munosib murojaat sifatida o'z ona tilidagi shu so'zdan foydalangan. Shu tariqa «avtentios» fonetik o'zgarishga uchrab, «auventuos-efentuos» va nihoyat «efendi» shaklini olgan, boshqa tillarga esa «afandi» shaklida o'zlasha borgan.

O'zbek xalq latifalarida Nasriddin afandi obrazi ijtimoiy-siyosiy va ijtimoiy-maishiy ko'rinishlarda ikki xil tasvirlangan:

a) *Ijtimoiy-siyosiy jihatdan tasvirlangan* Nasriddin afandi obrazida sinfiy mohiyat qabariqroq bo'lib, satirik ruhi o'tkir, hamisha faol hujumkor qiyofada harakat qiladi. U nodon va kaltafahm davlat arboblari, din homiylari va boshqa oddiy mehnatkashlarni ezuvchilarni ayovsiz fosh etadi. Ularning ustidan shafqatsiz kuladi, o'ta adolatparvarligi, insonparvarligi, tadbirkorligi, aqlliligi, topib va qopib so'zlay olishi, tap tortmasligi bilan diqqatni tortadi. Bu tipdagi latifalarda hajviy ruh va fosh qiluvchi kulgi yetakchidir. Bunday latifalarda ko'pincha hukmron sinf vakillarining zulmi, zo'ravonligi, poraxo'rliqi, qallobligi, ayrim dindorlarning aldoqchiligi, qozilarning ikki yuzlamaligi fosh etiladi.

Shuni ta'kidlash joizki, bu tipdagi latifalar siyosiy-tashviqiy mohiyatga egaligi tufayli mafkuraviy targ'ibotda muhim ahamiyatga ega. Bu jihatdan, ayniqsa, Nasriddin afandi va Amir Temur munosabatlarini ifodalovchi latifalar silsilasi e'tibormi tortadi. Tarixiy manbalarning birortasida ham Nasriddin afandiga prototip bo'lgan

Xoja Nasriddin Oqshahariy va Nasriddin Tusiyning Amir Temur bilan uchrashganlari haqida hech qanaqa ma'lumot uchramaydi. Zero, ular zamondosh ham emas, qolaversa, Amir Temur ularning birinchisidan taxminan yarim asrcha keyin, ikkinchisidan esa ropparosa 62-yil o'tgach, 1336-yilda yorug' dunyoga kelgan. Shunga qaramay, bir guruh tadqiqotchilar Nasriddin afandini Amir Temurga zamondosh va suhbatdosh sifatida talqin qiladilar.

Buning bir qancha asoslari bor, albatta. Chunonchi, Dmitriy Kontemir 1737-yilda yozgan «Turkiya tarixi» kitobida ilk bor Amir Temur va Xoja Nasriddin haqidagi latifani keltirgan edi. U bu latifalar manbayini ko'rsatmasa-da, har qalay Yevropa ahlini Nasriddin haqidagi latifalar bilan ham ilk bor tanishtirishga muvaffaq bo'lgan edi. Holbuki, XVII asrgacha mavjud bo'lgan Lomeiyning «Latoif» (XVI asr), Ali Safiyning «Latoyif ut-tavoyif» (XVI asr), shuningdek, «Latoyif va zaroyif» (XVII asr) singari kitoblarning birortasida ham Nasriddin afandi va Amir Temur munosabatlariga daxldor latifa uchramaydi. Biroq ayrim tadqiqotchilar D.Kontemir keltirgan latifalarga suyanib, ularni zamondosh hisoblaydilar. Bu esa, haqiqatga xilofdir.

Chor mustamlakachilari va ularning vorislari bo'lgan bolsheviklar barqaror etgan mustabid tuzum mafkurasi xalqimizning ezgu qadriyatlarini qatorida Amir Temurning muborak nomini ham qatag'on qilib qo'ygan edi. Shu maqsadda uni bosqinchi, kallakesar, shafqatsiz, nodon va go'l qiyofada targ'ib qilish uchun har qanday imkoniyatlardan samarali foydalandi. Hatto shu ruhda yozilgan asarlarni katta mukofotlar bilan rag'batlantirishni ham unutmadi. G'oyat ommabopligi va hozirjavobligi tufayli ijtimoiy-siyosiy latifalarning ham shu yo'nalishda qayta ishlanishini o'zini bilmaslikka olib ma'qullab turdi. «Kiyik ham ovmi», «Afandi-mergan», «Endi faqat orqamni ko'rasiz», «It ekan», «Zolim – biz», «Sadoqat», «Afandi bilan Temur», «O'lmagan bizning jonimiz», «Yerning kindigi», «Temurning qimmatini», «Ikki eshakning yuki», «Afandining rumliklarga javobi», «Ho'l bo'lmaslik uchun-da», «Masofa», «Tangamanga», «Afandining sovg'asi», «Afandi-rassom», «Nima uchun osmonga chiqib olding?», «17999 olam podshosi», «Afandi qishlog'iga qochdi», «Aql ketganini qanday bilsa bo'ladi?», «Ma'raka oshida kelarmiz», «Pashshalarning podshosi», «Quyvon qochdi», «Mazhabi Temur cho'loq», «So'ngan tob berolmaydi», «Amir Temurning laqabi», «O'limdan halvoytar afzal», «Temurning sayohati»,

«Soʻzining eʼtibori yoʻq podsho», «Amir Temurning fili» va boshqa oʻnlab latifalar ana shu xilda va shu maqsadda qayta ishlangan, ulardagi «bir shoh», «bir qozi», «bir hokim» yoki «bir amaldor» iboralari Amir Temur nomiga almashtirilib, buyuk hukmdor shaʼni tahqirlanishiga erishilgan. Chunonchi, «Ikki eshakning yuki», «17999 olamning podshosi», «Afandi rassom» va boshqa oʻnlab Nasiriddin nomiga aloqador oʻzbek latifalarini Mullo Mushfiqiy nomi bilan aytiluvchi tojik latifalari bilan solishtirilganda biror oʻrinda ham Amir Temur tilga olinmagamni kuzatish mumkin. Aksincha ularda «Buxoro amiri» yoki «podsho» Mullo Mushfiqiy bilan muloqot qiladi. Bundan shu narsa ayonlashadiki, buxoroliklar oʻrtasida keng ommalashgan Mullo Mushfiqiy nomi bilan bogʻliq latifalar XIX asrning II yarmidan boshlab Nasiriddin afandi nomiga koʻcha boshlagan va shu jarayonda hukmron mustamlakachilik mafkurasi taʼsirida ularda «amir» va «podsho» iboralari ham Amir Temur nomi bilan almashtirilib muddaoga erishilgan.

b) *Ijtimoiy-maishiy jihatdan tasvirlangan* Nasiriddin afandi obrazi oʻz oilasi, qoʻni-qoʻshnisi davrasida tasvirlanadi. U oʻta soddadilligi, goʻlligi bilan ajralib turadi. Bu turkumga mansub latifalarda samimiy yumor (hazil) ustunlik qiladi, ayrim kishilarda uchraydigan ahmoqlik, goʻllik, kaltabinlik, haftafahmlik, farosatsizlik, hlsizlik, laqmalik, ezmalik, nodonlik kabi yaramas xislatlar hazil-mutoyiba yoʻli bilan kulgi hukmiga havola qilmadi.

Latifalarni tanqidiy ruhiga koʻra ikki guruhga ajratish mumkin:

1. Satirik latifalar.
2. Yumoristik latifalar.

Satirik latifalarda ijtimoiy-siyosiy voqealar sinfiy munosabatlarni fosh etuvchi kulgi vositasida tanqid qilinadi. Ulardagi tanqid siyosiy maʼno kasb etadi. Afandi obrazi orqali xalq noroziligi koʻrsatib beriladi. Nasiriddin afandi koʻpincha oddiy xalq vakili sifatida maydonga chiqib, voqea-hodisalarga xalq istak va manfaatlari himoyachisi tarzida munosabat bildiradi. Bunda uning zolimlarga nafrati nutqida qoʻllangan turli soʻz oʻyinlari orqali aks ettiriladi.

Baʼzi satirik latifalarda Nasiriddin afandi hukmron sinf vakili qiyofasida ham tasvirlanadi. Bunda u oʻz harakati orqali hukmron sinf vakillariga xos yovuzlikni koʻrsatib beradi. «Afandi-qozi» latifasida aytilishicha, uning huzuriga «qaynonasini oʻldirgan qotil kuyov»ni keltirishadi. Qozi Afandi soʻroq qilarkan, soʻz orasi «Oʻlimi oldidan

yana bir marta mardlik ko'rsatib», o'z qaynonasini ham birato'la o'ldirib kelishni undan so'raydi. Qozining bu nutqi orqali uning asl basharasi ko'rsatilib, qonli qo'ldan ham manfaat izlashdan iborat yovuzligi ochib tashlanadi.

Satirik latifalarda ko'pincha shu xildagi ko'chma ma'no anglatuvchi nutq fosh etuvchi achchiq kulgi qo'zg'atadi. Ayniqsa, Nasriddin afandi shoh, amaldorlar bilan to'qnashganda har bir so'zga tagdor ma'nolarni yuklay boradi, bunda so'z urg'usi orqali ma'noni jilolantirishga harakat qiladi.

Satirik latifalarda xalq noroziligi achchiq kulgi, kesatq, piching va istehzo negizida ifodasini topgan. Bunday latifalar yumoristik latifalarga nisbatan ko'pchilikni tashkil etadi.

Yumoristik latifalar yengil kulgi asosiga qurilgan bo'lib, asosan, kishilarda uchraydigan ayrim insoniy qusur va kamchiliklarni tanqid qilishni ko'zlaydi. Ulardagi tanqid maishiy ma'no kasb etgan bo'ladi.

Yumoristik latifalarda shaxsdagi salbiy belgilar nisbatan bo'rttirilib tasvirlanadi. Chunonchi, «Afandi va dallol» latifasida afandi sigirini sotgani bozorga olib chiqib, uning kamchiliklarini ro'y-rost aytib, xaridor chaqira boshlaydi. Uning gaplarini eshitgach, xaridorlar havsalasi pir bo'lib qaytib ketishaveradi. Bu holatni kuzatib turgan dallol uning sigirini sotib bermoqchi bo'lib, afandi roziligini olgach, darhol uni maqtay ketadi. Bu maqtovlarni eshitgan xaridorlar qaytadan quyilib kela boshlaydi. Shunda afandi sigiri ipini dallol qo'lidan tortib olib: «sigirimda shuncha xislatlar bor ekan, uni sotib nima qilaman», – deya yetaklagamicha bozordan chiqib ketadi. Latifada afandining kaltabinligi, soddavashligi birmuncha bo'rttirilib, xushchaqchaq kulgi hosil qilingan. Bunday kulgi ham aslida afandi nutqida so'zlarni qochirimdor qilib qo'llash asosida yuzaga chiqib, o'ziga xos tanqidiy vazifani bajaradi.

Shunisi ajablanarliki, M. Z.Osmonov darg'in latifalarida Mullo Nasriddin xarakterining ikkinchi qutbi sanaluvchi go'llik, notavonlik, ojizlik, farosatsizlik, aqli noqislik, uquvsizlik, laqmalik, hissizlik, ezmalik, haftafahmlik, ahmoqlik, kaltabinlik singari qusurli xislatlardan iborat salbiy tomonini ijtimoiy tengsizlikni ifodalovchi simfiy kurash natijasi, yanayam aniqrog'i, hukmron tabaqalarning xalq kurashchisini shashtidan tushirish, kurashchanlik ruhini sindirish, shu asosda uni xalq nazaridan tushirib qoldirish yo'lida ijodiy qayta ishlashlarining hosilasi sifatida izohlaydi. (Qarang: Darginskie skazki. Sost. avtor

predislovie M.Z.Osmonov. IV. L-M.. 1963, s.9). Keyimchalik Boris Privalov ham qoraqalpoq latifalari qahranioni O‘mirbek xarakteridagi shunday qusurlar sababini M.Z.Osmonov izohlaganday asoslaydi. (Qarang: B. Privalov. Anekdoti Omirbeka i nekotorie voprosi satiriko-yumoristicheskogo folkloru // Vmesto poslesloviya. - V knige: Anekdoti Omirbeka. Nukus: «Karakalpakistan», 1970, s.260). Bunday qarash aslida markscha-lenincha estetikaning sinfiylik ta’limotiga to’la mos bo’lib, umuminsoniylik manfaatlari nuqtayi nazaridan nomaqbul va bir tomonlama edi. Negaki, hamma zamonlarda ham xalq o‘z hayotiga tanqidiy qarash an’anasiga amal qilib kelgan, lekin o‘z dardini, o‘z hasratini, o‘z alamini oshkora aytishga, haqiqatni ro‘y-rost aytishga kelganda esa, hukmron tabaqalarning tazyiqini, ta’qibini hamisha his qilib turgan. Ijtimoiy adolatsizlik zamirida qurilgan tuzum va saltanat dastidan shunday yo‘l tutishga majbur bo‘lgan. Shunda u asriy tajribasida sinalgan «Qalovini topib, qorni yoqish» aqidasiqiga amal qilib, o‘zini go‘llikka, uquvsizlikka, qo‘ying-chi, dalli devonalikka urib, haqiqatni aytish va himoya qilishga chog‘langan, o‘zini telbalikka solib kulfatzadalikka, benavolikka, nochor-u notavonlikka giriftor etganlardan kulgan, kulib turib ularni (aslida ular ham o‘zidan chiqqanlar-ku, axir) demakki, o‘z-o‘zini fosh etgan.

O‘z-o‘zini fosh eta turib ko‘nglini bo’shatgan, tasalli-taskin topgan. Insoniyat tarixida esa zamonasi bilan kelisha va chiqisha olmay, o‘zini devonalikka, telbalikka urib, haqiqatni kula-kula yoqlaganlar ko‘p. Chunonchi, Abunuvvos (762-814) mashhur tarixiy shaxs bo‘lib, Xorun ar-Rashid saroyida xizmat qilgan. Biroq quraysh qabilasi ahlini yoqtirmay, ularni hajv qiluvchi she‘rlar yoza boshlagan. Buning uchun xalifa uni bir necha oy hibsdan tutib, so‘ngra haydab yuborgan. Abunuvvos bo‘lsa mayxo‘rlikka berilib, ko‘cha-ko‘ylarda mast holda tentirab, hajviy g‘azallarini o‘qib yurgan. Oxiri hazrat Alini hajv qilib yozgan she‘ri uchun zaharlab o‘ldirilgan. U arab adabiyoti tarixida iste’dodli shoir sifatida nom qoldirgan. Uning mastlik aralash turish-turmushi asl holicha xalq og‘zida latifalarga aylangan, shu zaylda uning nomi bilan bog‘liq latifalar og‘izdan-og‘izga ko‘chib yurgan. Yoki Bahlul nomi bilan bog‘liq latifalar tarixini ko‘zdan kechiraylik. Bahlul ham Umar Kufiyning o‘g‘li bo‘lib, latifa qahramoni sifatida el og‘zaki ijodida mangulik topdi. Uni donoligi, tadbirkorligi uchun qozilik mansabiga tayinlashmoqchi bo‘lishganida, bu mansabda ishlamaslik uchun o‘zini devonalikka urib qutiladi. U

uzun xivichni ot qilib minib, «chu» deya Bag'dod ko'chalarida tentiray boshlagach, hamma uning devonaligiga ishonadi. Davrlar o'tishi tufayli Abunuvvos, Bahlul, Juho va boshqalar nomi bilan aytiladigan latifalarning Nasriddin afandi nomiga ko'chishi natijasida uning xarakterida ham shunday kulgili xislatlar shakllana bordi. Shu tariqa nemis folklorshunosi topib aytganiday: «Ezopdan donoroq, lekin donolikda abderitlardan ham o'tkazuvchi» Xo'ja Nasriddin siymosi shakllangan. U xuddi shu fazilat va xislatlari bilan hokim sinflar vakillarini mulzam etgan, mehnat ahlining himoyachisiga aylangan.

O'zbek xalq latifalarini yaratilgan davriga qarab ham tasnif qilish mumkin. Unga ko'ra ular: **a)** an'anaviy va **b)** zamonaviy latifalarga bo'linadi.

An'anaviy latifalar o'tmishda yaratilgan bo'lib, ularda, asosan, feodalizm davriga xos voqea-hodisalar aks etgan.

Zamonaviy latifalarda esa mustabid sho'ro tuzumi sharoitidagi siyosiy-ijtimoiy hayot va unga daxldor yangi voqea-hodisalar, sho'ro rahbarlarining kirdikorlari fosh etiladi. Ularda afandi obrazi zamonaviy ruhga sug'orilgan holda saqlab qolingan. Shuningdek, aniq voqelik va tarixiy shaxslar nomi tilga olinib, kulgili vaziyatlar bayon qilinadi. Bu jihatdan sobiq sho'ro rahbarlari fe'l-atvorini fosh etuvchi latifalar silsilasini eslash kifoya.

Zamonaviy latifalar janrning barhayotligini ta'minlashda muhim ahamiyatga molik. Qolaversa, uning bunday doimiy harakatini ta'minlashda, o'tmishda bo'lganidek, hozir ham ertak, rivoyat, maqol, askiya va xususan, lof janrlarining kuchli ta'sirini soqit qilib bo'lmaydi. Bu jonli harakatdagi jarayon bo'lib, latifalarning mustaqil ijod qilinishiga yo'l ochayotir.

Xullas, latifalarda Nasriddin afandi va boshqa personajlar nutqi juda katta badiiy-estetik vazifani o'taydi; qahramon va personajlar xarakteriga xos xususiyatlarni ochishga xizmat qiladi. Ayniqsa, afandi nutqidagi qochirimlar, tagdor kinoyalar, kulgi yaratuvchi ko'p ma'noli so'zlar uning o'tkir didli, so'zga chechan, qiziqchilikka moyil tabiatini belgilaydi. Shu fazilati bilan hajman siqiq va ixcham bu latifalar xotiraga tez o'rinishib o'zlashadi va og'izdan-og'izga o'tib, sayqal topgan holda elga kulgi ulashib yashayveradi.

E r t a k. *Ertak istilohi haqida tushuncha.* Ertak umumfolklor hodisasi sifatida eng qadimiy epik janrlardan bo'lib, M.Koshg'ariy

o‘z «Devonu lug‘otit turk» asarida turkiy xalqlarda uning «etuk» atamasi bilan yuritilganini qayd etadi. Unga ko‘ra, etuk «biror voqeani og‘zaki hikoya qilish»ni anglatadi³⁹. Biroq jonli so‘zlashuvda O‘zbekistonning turli joylarida, chunonchi, Namangan viloyatining Janubiy qismida «ertangi» deb yuritiladigan bu hodisa – ertangi bo‘lib o‘tgan, qadimgi zamonlardan qilinajak hikoya ma‘nosini anglatga, Samarqand, Farg‘ona va Surxondaryoda bu hodisa – matal, Xorazmda – varsoqi, Buxoroda – ushuk, Toshkentda – cho‘pchak, yana boshqa bir qator maskanlarda – hikoya, hikoyat, og‘zaki hikoya, o‘trik yoki o‘tirik, afsona deb yuritilga-da, folklorshunoslikda ertak ilmiy istilohi qabul qilingan va muqim muomaladadir.

«Ertak» so‘zi «er», ashida «ir» («yir», jir) so‘ziga o‘xshatishni bildiruvchi «tak» qo‘shimchasining qoshilishidan tarkib topgan bo‘lib, qo‘shiqqa o‘xshash degan ma‘noni anglatadi. Negaki, ertaklarning sajli boshlanmasi qo‘shiqqa o‘xshab ketadi. Shuningdek, ba‘zi ertaklar tarkibida she‘riy qismlar ham uchrab turadi. Bu o‘rinda «Musicha», «Yoriltosh» ertaklarini eslash kifoya. Lekin ertakda she‘riy parchalar uchrashi odatiy hol emas. Shu sababli ertak xalq nasri namunasi hisoblanadi.

«Ir yo yir» Alisher Navoiy zamonida ham og‘zaki hikoya yo doston ma‘nolarini anglatganki, bu xususda u shunday ma‘lumotni yozib qoldirgan:

Ey yirov, sen ham ishingni ko‘rguz,
Yotug‘on birla ulug‘ irni tuz.⁴⁰

Navoiy tilga olayotgan «ulug‘ ir» aslida doston bo‘lib, uni yotug‘on (hozir do‘mbira) jo‘rligida yirov ijro etgan. Yirov yoki jirov hozir ham xalq an‘anaviy dostonlari ijrochisini anglatadi. Qolaversa, usmonli turklarda *iztek* va boshqirdlarda hozir qo‘llanilayotgan *irtek* istilohi, o‘sha tarixiy qatlamni hamon ifodalab turibdi. Rost, boshqirdlarda *irtek* nasr va nazmdan iborat doston hodisasini bildirgan. Bu Navoiy ta‘rifidagi «*ulug‘ ir*»ning doston ekanligini dalillaydi. Navoiy zamonasida «*ir*» dostonni anglatgani bois, u ertak ma‘nosida «*cho‘rchak*» istilohini qo‘llaydi va og‘zaki eposga xos bu ikki hodisani farqlaydi:

Habibim husni vasfin uyla muhlik anglakim bo‘lg‘ay,
Qoshinda qissai Yusuf bir uyqu keltirur cho‘rchak.²

Shuni ta‘kidlash joizki, Navoiy qo‘llagan «cho‘rchak» istilohi hozir Toshkent muzofotida «cho‘pchak» va uyg‘urlarda «cho‘chek»

shakllarida fonetik o'zgarishga uchragan holda iste'moldadir.

Ertaklarning paydo bo'lishi. Ertak xalq og'zaki badiiy ijodining eng qadimiy, omniaviy, hajman yirik, katta-yu kichiklar uchun baravar qiziqarli bo'lgan janridir. Ular juda uzoq o'tmishda ibtidoiy ajdodlarimizning mifologik dunyoqarashi, qadimiy urf-odatlarini, marosimlari asosida paydo bo'lgan. Ertaklarda, odatda, xalqning maishiy turmushi va eng olijanob insoniy fazilatlarini haqidagi orzu-o'yulari xayoliy va hayotiy uydirmalar vositasida bayon etiladi.

Ertaklar janr sifatida uzoq muddatli shakllanish jarayonini kechirgan. Ular ibtidoiy odamlarning turmushdagi biror voqeani oddiygina hikoya qilishlari asosida yuzaga kelgan. Davrlar o'tishi bilan hikoya qilish ham takomillashib borgan. So'zga sig'inish, ilohiy kuchlarga sig'inish, animistik, totemistik, fetishistik e'tiqodlar, gallsunatsiya va tush ta'sirida fantastik (taxayyuliy) vositalarga to'lisha borsa, hayvonlarni ovlash, xonakilashtirish, ular inonchlariga ishonish, hayvon mahsulotlaridagina emas, balki kuchidan ham foydalanish jarayonlarida hayvonlar haqidagi ertaklar paydo bo'la boshladi. Asta-sekin shu xildagi ertaklarda turmush tajribasini omuxtalashtira borish, u yoxud bu xildagi qusur va kamchiliklardan kulish ertakdagi obrazlarga majoziylik (allegorik) xususiyatni baxsh etdi. Natijada hayvonlarga oid ertaklar tarkibida majoziy namunalar yuzaga kela boshladi.

Feodal munosabatlar tarkib topib, unda ijtimoiy jarayon takomillasha borgach, ertaklarda ham shu ijtimoiy munosabatlarni ifodalash tamoyilli chuqurlasha bordi, natijada hayotiy uydirmalar asosidagi maishiy ertaklar paydo bo'la boshladi. Shu zaylda ertaklar ijtimoiy-estetik hodisa sifatida xalq epik ijodiyotida mustahkam qaror topdi.

Ertaklarni ijro etish tartibi. Ertaklar professional ijrochilikka asoslangan. O'tmishda ertaklar yilning ma'lum davrida, belgilangan paytda ijrochilik salohiyatiga ega bo'lgan yoshi ulug', do'no, hurmatli va e'tiborli kishilar tomonidan aytilgan. Odatda, bunday professional ijrochilar ertakchi deb yuritiladi.

Xalq ertak aytmoqqa jiddiy qaragan. Shu haqdagi nuqtayi nazarini «Ertak ermak emas, ertakchi og'ziga kelganini demas» maqolida ifodalagan. Ertak ertakchi tomonidan yo bir kishiga, yo butun bir jamoaga qarata aytiladi. Bunda aytish mohiyatan ijroga teng. Aytaylik, ertakchi tinglovchilar diqqatini qozonmoq uchun ertak mazmuniga mos ruhiy holatlarga kiradi, ertak sirli olammi ta'minlash uchun ovoz jilosiga, yuz va gavda harakatlariga (mimika va pantomimikaga)

alohida e'tibor beradi, ertakni baqirib-chaqirib aytmaydi, balki goh shivirlab, goh ovozini ko'tarib, ko'zlarini har xil holatga solib, yumshoqlik bilan samimiy hikoya qiladi. Hayvonlarga xos ovozlarni taqlid qilsa, mifologik obrazlar ovozi vahmkor ohangda bo'lishini ta'minlaydi. Shu taxlitda butun bir ertakni bir o'zi ijro etadi, asardagi ruhiy olamni o'z kechinmalari bilan to'ldiradi va hayajonbaxshligini ta'minlaydi. Shu ijro xususiyatiga ko'ra ertak ijrochiligi xalq yakka aktyor teatrini eslatsa-da, aslida har qanday dekoratsiyalardan va boshqa sahnaviy atributlardan xoliligi bilan undan farq qiladi.

Ishlab chiqarishning dehqonchilik turi yetakchilik qilgan davrlarda ertak, odatda, dehqonlarning dala yumushlari tugagan paytda – kuz va qish mavsumlarida, uzun va zerikarli oqshomlarda aytilgan va bu o'ziga xos an'ana tusini olgan. Ertakchilik oqshomlari shomdan tonggacha davom etgan. Shundandirki, xalqning o'zi bu hodisani «Doston kunda aytiladi, ertak tunda» degan maqolida maxsus ta'kidlab qo'yishni unutmagan.

Garchi ertak eng qiziqarli nuqtasiga – kulminatsiyasiga kelib qolganiga qaramay, tong otgan zahoti uni aytish to'xtatilgan. Xususan, sehrlil-fantastik ertaklar ijrochiligida bunga qat'iy amal qilingan. Sababi – sehrlil-fantastik ertaklarda mavjud dev, pari, ajina singari qorong'ulik olamining mavjudotlari yorug'lik olamiga chiqib, insonlarga, ayni paytda ertak tinglovchilariga ziyon-zahmat yetkazishlari mumkin, degan e'tiqod tufayli shunday yo'l tutilgan. Qolaversa, ertaklarga xos sirlilikning yo'qolishidan, uning moddiy hayot qobig'iga singib ketishidan qo'rqilgan. Shomdan boshlanuvchi qorong'ulik tonggacha hukmron bo'lganligidan ertaklar olamiga xos sirlilikni kuchaytirgan omilga aylangan. Ertakning kechqurun aytilishi an'anasi aslida ana shu asosda qaror topgan.

Boshida faqat sehrlil-fantastik ertaklar ijrosiga xos bu taqiq (tabu) bora-bora maishiy-hayotiy ertaklar ijrochiligiga ham qo'llana boshlangan. Bu fikrni «Ming bir kecha» arab xalq ertaklarining afsonaviy ijrochisi Shahrizoda repertuari sifatida mashhur ertaklar silsilasi yaqqol tasdiqlaydi. Zero, Shahrizoda o'z repertuaridagi ham sehrlil-fantastik, ham majoziy-allegorik, ham maishiy-hayotiy ertaklarni, asosan, kun botgach aytishni boshlab, tong otgach – ertakning qay o'rniga kelganidan qat'iy nazar, uni to'xtatib qo'ygan.

Ertaklar og'izdan og'izga o'tib, sayqal topgan holda avloddan avlodga yetkazilar ekan, bu jarayonda ular sujetidagi ayrim motivlar,

obrazlar tushib qolishi yoki aksincha ko'payib borishi tabiiy. Hatto goho bir xalq ertagiga xos sujet motivlari boshqa bir xalq ertagiga ko'chib o'tishi va buning oqibatida bir necha o'xshash sujetli ertak paydo bo'lishi mumkin. Folklorshunoslikda bunday ertaklar – sayyor sujetli ertaklar deb yuritiladi. Sayyor sujetli ertaklar ko'pincha mazmunan o'zaro o'xshasalar-da, biroq milliy ruh, milliy urf-odat, milliy dunyoqarash, milliy tilga xos ifodaviy vositalar va geografik muhit tasviriga ko'ra farqlanuvchi mustaqil adabiy –og'zaki hodisa sifatida yashash huquqiga ega.

Ertaklarning ayrim qismlari bevosita dramatik harakat yordamida ijro qilinadi. Bunday ijroga amal qilinmasa, ertakning badiiy-estetik qimmatini pasayadi.

Ertaklar ijrosi uch xil usulda tashkil etilishi mumkin:

- a) teatrlashtirilgan shaklda;
- b) deklamatsion shaklda;
- c) ohangga solingan shaklda.

Ertaklarda va ular ijrochiligida tayyor qolipga aylangan an'anaviy formulalar bisyor. Ular o'quvchi va tinglovchini qiziqtirishdan tashqari, voqealarni bir-biriga bog'lashda, uzoqni yaqin qilishda muhimdir. Chunonchi, «Qirq hujra bor, hujraning qirqinchisiga kirma», «Qilichni bir silkitdi, qilich qirq gaz cho'zilbdi», «endi so'zni boshqa tomondan eshiting», «shohning qahri kelib, ilonday zahri kelib», «oy desa og'zi bor, kun desa-ko'zi bor, shirindan shirin so'zi bor», «suv ichsa tomog'idan, sabzi esa biqinidan ko'rinadi», «kulsa – og'zidan gullar sochilar, yursa-oyog'idan tilla sochilar», «yo'l yurib, yo'l yursa ham mo'l yurib, tog'-u sahro, cho'l yurib...» kabi an'anaviy qolip shaklidagi ifodalarni istagancha keltirish mumkin.

Ertak ijrochiligining o'ziga xos tabii – taqiq va irimlari bor. Chunonchi, ertakchi ertak aytayotganda eshikni mahkam tambalagan, o'choqqa olov yoqqan, yoniga achchiq va keskir narsalar, shuningdek, non, suv, tosh singari narsalarni qo'ygan.

O'zbekistonning turli joylarida ertakchilik maktablari bo'lgan. Ularda ustoz ertakchilar o'zlariga munosib shogirdlar tayyorlagan. Shogirdini ertak aytish san'atining nozik qirralari bilan tanishtirgan va unga ertak ijrochiligining sir-sinoatlaridan maxsus saboq bergan.

Ertaklarning janriy tabiati. Ertaklar xalq og'zaki badiiy ijodiyotining epik turiga mansub bo'lib, o'ziga xos g'oyaviy-mavzuviy yo'nalishga, axloqiy-talimiy va ijtimoiy-estetik vazifalarga ega.

Ertaklar ham og'zaki tarzda jamoa ijodi mahsuli sifatida anonim ko'rinishda yaratiladi. Garchi uning to'qilish ibtidosi individual ijodkorga borib taqalsa-da, og'izdan og'izga, urug'dan urug'ga, avloddan avlodga o'tish jarayonida dastlabki ijrochisiga xos belgilarini, obrazlarini, motivlari va badiiy vositalarini deyarli saqlab qoladi. Shu bilan birga, versiya va variantlilik hosil qilishi mumkin.

Har bir xalqning ertagi o'sha xalq tarixini, ma'naviy-madaniy turmush tarzini, ichki dunyosini, imon-e'tiqodini boshqa qardosh el-u elatlar bilan ijtimoiy munosabatlarini, urf-odatlarini, yashash joyining iqlimi va tabiiy shart-sharoitlarini o'rganishda muhim manba vazifasini o'taydi.

Deyarli barcha ertaklarning g'oyaviy yo'nalishi yagona maqsadga-mehnat ahlining buyuk va yorqin kelajak uchun olib borgan kurashlarini, intilish va orzularini aks ettirishga qaratilgan. Shuning uchun ertaklar hamisha yaxshilik va murodga yetishdan iborat umid-baxsh g'oya bilan yakun topadi.

Ertaklar o'z janriy tabiatiga xos badiiy-kompozitsion qurilishga ega. Ular bir xil badiiy shakliy qoliqlar doirasida yaratiladi va ijro etiladi. Kirish, boshlama, tugun, epik sarguzasht va tugallama ertak kompozitsion qurilmasining asosini tashkil etadi.

Ertaklarning an'anaviy kirish bilan boshlanishi jahondagi barcha xalqlar ertakchiligi uchun mushtarak xususiyat hisoblanadi. An'anaviy kirishning vazifasi tinglovchilar e'tiborini bir nuqtaga jalb etish, ertak tinglashga hozirlashdir. An'anaviy kirishlar sujet tabiatiga mos tushadigan xayoliy fon yaratishni, auditoriya, tinglovchilar qalbida ko'tarinki ruh, xushchaqchaq kayfiyat paydo qilishni ko'zlaydi.

Odatda, an'anaviy kirishlar sajlangan nasriy parchalar shaklida bo'lib, zamon va makon haqidagi ma'lumotlarni ifoda etadi. «Gulpari» ertagi kirish qismida bu holatni kuzatish mumkin. «Bir bor ekan, bir yo'q ekan, bo'ri bakovul ekan, tulki yasovul ekan, g'oz karnaychi ekan, o'rdak surnaychi ekan, toshbaqa tarozidor ekan, qurbaqa undan qarzdor ekan. Qadim zamonlarda Gulzor degan bir mamlakat bo'lgan ekan. Shu mamlakatda donishmandlikda tengi yo'q chol-u kampir yashagan ekan».

Goho kirish qismi ertakdagi hajviy ruhga ishora xarakterida bo'lishi mumkin: «Taraqa —turuq, omoch-u bo'yinturuq, Shomirzoyi qoqquruq, Boqi charaqi, baroq ko'z darvozaboni, hayhot, og'zingga novvot, siynani siynaga qo'yib, diqqima xap yot, oftobda shayton ko'ndalang, o'rikda maymun tippa-tik, qonim joningga jippo-jip. Ammo lekin, tomga bekin,

zamonlarning zamonida bir podsho bor ekan» kabi.

Kirish qism ayrim hollardagina ertak boshlamasiga ulansa, ayrim hollarda o'zicha mustaqil holda qolaveradi. Ertakda boshlama sujet chizig'ida doimiy element hisoblansa-da, sujet rivojiga aloqador emas, balki harakatning tashkil topishiga turtki bermaydi. U qahramonlar haqida ma'lumot beradi. Sujet chizig'ida sodir bo'ladigan voqeahodisalarning qaysi zamon va makonda kechajagidan xabar beradi. Boshlama sujet yo'nalishida noaniqlik va umumiylik kasb etadi. «Bir ekanda, yo'q ekan. Och ekanda, to'q ekan. Qadim zamonda bir podsho o'tgan ekan» kabi.

Boshlamalar har gal bir-birini inkor etuvchi muddaoni ifoda etadi. Ularda voqea va hodisalarning bo'lib o'tgan o'rni noma'lum bo'lib, nomi aytilmaydi, ularda noaniqlik hukmronlik qiladi: «Bir shahar, bir mamlakat» deb ta'kidlanadi, xolos. Sehrli ertaklar boshlamalarida aksaran qahramonlar nomi sir saqlanadi, laqabigina izohlanadi: «Uch og'ayni bor ekan. To'ng'ichining oti – Yulduz sanar, o'rtanchasining oti – Daryo bog'lar, kenjasining oti – Qilich qora ekan».

Ertak boshlamalari ko'rinishiga ko'ra uzun yo qisqa bo'lib, voqeahodisalarning kelajak o'rni va vaqti haqida noaniq, umumiy va mavhum ma'lumot beradi. Ba'zan boshlama ertak voqeligi bilan qo'shib yuborilishi ham kuzatiladi: «O'tgan zamonda uch aka-uka botirlar bo'lib, ular o'z omadlarini sinab ko'rish niyatida uzoq safarga yo'lga chiqibdilar». Bunday holatdagi boshlamalar ertakdagi voqealar rivojining tezlashishiga va keskinlashuviga, ziddiyatlarning kuchayishiga zamin hozirlaydi.

Shuni alohida ta'kidlash joizki, boshlama ekspozitsiya emas, balki unga –ekspozitsiyaga yo'l ochadi, o'rin beradi. Boshlama sujetga daxldor bo'lmay, ertakda sujet ekspozitsiyadan boshlanadi. Ekspozitsiya esa bevosita asarning tuguni bilan aloqador; sujet chizig'ini tashkil etuvchi hodisalar harakati, konflikt va voqealar rivoji ekspozitsiyadan boshlanadi: «U podshoning yolg'iz bir o'g'li bor ekan, – yillar o'tib, podshoning o'g'li ulg'ayibdi. Bir kuni u tushida bir qizni ko'rib, oshiq bo'lib qolibdi». Ayonlashayotirki, podshoning yolg'iz o'g'li borligi aytilishi sujetga harakat baxsh etsa, tushida qizni ko'rish-tugunni hosil qilgan. Ayni choqda sujet rivojiga – epik sarguzashtga asos bo'luvchi konfliktga ishoraga aylangan.

Ekspozitsiya, asosan, ertak bosh qahramonlarini aniqlaydi, yo'l-yo'lakay ularning axloq-odobi, qiyofasi, xarakter-xususiyati haqida

ma'lumot beradi, o'zaro munosabatlarini oydinlashtiradi. Bu jihatdan «To'rabekxonim» ertagi ekspozitsiyasi diqqatga sazovor: «Bir podsho bor ekan, davlat unga yor ekan, qo'shnilari ko'p ekan, yurtidan ko'ngli to'q ekan, ehi ko'p obod ekan, oti Odilshoh ekan, adl unga hamroh ekan. Odilshohning dunyoda birgina qizi bor ekan. Uning otini To'rabekxonim der ekanlar. Bu qiz yakka-yagona ekan, oqll-u dono ekan. Kiyim kiya yarashar, hamma unga qarashar ekan, o'zi ko'p sohibjamol, har kim ko'rsa aqli lol ekan, ko'p kitob o'qir ekan, she'r-g'azal to'qir ekan. Saroyda maslahatchi, maydonda botir jangchi, arg'umoqlar yetolmas, yetib o'tib ketolmas ekan. To'rabekxonim o'n sakkiz yoshga yetgan, dovrug'i olamga ketgan ekan. Uzoq-yaqin yurtlardan shahzoda-yu xonvachcha – bekdodalar To'rabekxonimni xotinlikka olaman deb, umid bilan kelar ekanlar, lekin To'rabekxonim barini mot qilib qaytarar ekan. Kunlardan bir kuni Marv degan yurtning podshosi To'rabekxonimning ta'rifini eshitib, o'zini ko'rmay oshiq bo'lib qolibdi».

Ekspozitsiya ana shu zaylda ertak kompozitsiyasining ma'lum elementi sifatida sujet voqealariga aniqlik va ravonlik baxsh etadi va tugunga ishora tarzida yakun topadi.

Ertak sujetlari xilma-xil bo'lganidek, ulardagi tugun ham xarakter e'tiboriga ko'ra xilma-xil bo'ladi:

Hayotiy ertaklarda tugun hayotiy – real bo'ladi, bosh qahramonning biror mahkaga oshiq bo'lishini izohlaydi: «yillar o'tib, podshoning o'g'li ulg'ayibdi. Bir kuni u tushida bir qizni ko'rib, oshiq bo'lib qolibdi». Bunda tushida ko'rilgan qizga oshiqlik hayotiy hodisa bo'lib, tugun uchun asos bo'lgan. Endi o'sha qizni izlab topish jarayoni epik sarguzashtni yuzaga keltiradi va shu asnoda tugun yechimga yuz tutadi.

«Varqa bilan Gulshoh» ertagida esa *tugun ijtimoiy tengsizlik negiziga qurilgan*:» Varqa bilan Gulshoh maktabda o'qib yurganlarida bir-birini sevib qolishgan. Ammo Varqaning otasi kambag'al ekan. Oylar ketidan oylar o'tibdi. Varqa Gulshohni so'ratib podshoga sovchi yuboribdi. Podshoga bu yoqmabdi. Chunki Varqa ham yetim, ham kambag'al.» *Tugun hamisha konflikt mohiyatiga ishora xarakterida bo'ladi*. Yuqoridagi misolda bu boylik va kambag'allik, podsholik va oddiy fuqarolik, ota-onasining borligi va yetimlik to'qnashuvidan xabar berib turibdi.

Sehrli – fantastik ertaklarda esa tugun xayoliy uydirmalar shaklida

namoyon bo'ladi. Bu tipdagi tugun ertakda xayoliy fon yaratadi. Sehrli-fantastik ertaklardagi tugun mazmun-mohiyatiga ko'ra ikki yo'nalishga ega:

Birinchisi – oilaviy shart-sharoit bilan bog'liq holda yuzaga keladi. Bunda o'gaylik motivi hal qiluvchi rol o'ynaydi: «Yoriltosh», «Opa-uka», «Opa-singil», «Oltin beshik», «Shokir va Shakar», «Zumrad bilan Qimmat» ertaklari tuguni shunday xarakterga ega. Chunonchi, «Zumrad bilan Qimmat» ertagi tuguniga e'tibor qilaylik: «Bir kuni kampir Zumradni yomonlab cholga do'q uribdi. Qizing beodob, ishyoqmas, uni haydab yubor, bo'lmasa, sen bilan bir nafas ham birga turmayman».

Ikkinchisi – sirli yoki dahshatli ko'ringan tabiat kuchlari bilan bog'liq holda tugun yuzaga keladi: «Podshoning qizi qirq kanizi bilan birga tilla taxtda o'tirar ekan. Bir yo'lbars kelib qattiq ulibdi, shunda hammayoq tuman bo'lib ketibdi. Tuman tarqalgandan keyin qirq kanizak qarasa, podshoning qizi yo'q emish».

Satirik va hayvonlar haqidagi ertaklarda ham tugun hayotiy – real bo'ladi va tanqidiy vazifani ado etadi. Chunonchi, *satirik ertakda:* «Podshoning o'g'li ko'ngli tusagan narsani qilib, aqlsiz o'sibdi»;

Hayvonlar haqidagi ertaklarda: – «Shu ho'kiz qo'shga yaramay qoldi, bozorga olib borib sotib kel, – debdi. Xizmatkor ho'kizni yetaklab bozorga borayotganida, bir daraxtdagi sassiqpopushak «pop-pop» debdi.

– Ha, uka, ho'kiz olasanmi? – debdi xizmatkor. Popushak yana popopladi. Xizmatkor:

– Ikki yuz tangani qachon berasan, ertagami? – debdi-da, ho'kizni daraxtga boylab ketibdi».

Ko'rinayotirki, tugunlarning mazmuniy yo'nalishi ekspozitsiyadayoq ma'lum bo'ladi. Ertak tuguni voqealar rivojini yuzaga keltiradi, natijada sujetning shakllanish jarayoni sodir bo'ladi.

Ertaklarning sujeti, odatda, ikki asosiy qismdan tashkil topadi: birinchisi – *bayon qismi*, ikkinchisi – *sarguzasht qismi*. Birinchisida sujet voqealarining rivojini ta'mimlovchi asosiy ziddiyatlar aytilsa, ikkinchisida shu ziddiyatlar bevosita ochib beriladi.

Ertaklarning oxirida tugallama keladi, ular ertakning yakuniy qismini ta'riflaydi va hamisha optimistik ruhdagi intiho sifatida xalqning yengilmas ruhi va qudratini namoyish etadi.

Ertaklar tasnifi. Xalq ertaklari ifodalayotgan voqeligining sajjiyasiga,

g'oyaviy mazmuniga, obrazlar talqiniga, badiiy tili va uslubiga, voqelikni aks ettirishi tarziga, sujet va kompozitsiyasi qurilishiga, bunda xayoliy va hayotiy uydirmaning tutgan o'rni va vazifasiga ko'ra tasnif qilinadi. Shu xususiyatlariga ko'ra folklorshunos V.Y.Propp rus xalq ertaklarini sehrli, novellistik, kumulyativ, hayvonlar haqida va hayotiy kabi besh turga bo'lsa⁴¹, o'zbek ertakshunosi M.Afzalov ertaklarni fantastik va realistik turlarga bo'lib, hayvonlar haqidagi ertaklarni fantastik ertaklar tarkibiga qo'shib yuborsa-da, bu tasnifiga rioya qilmay hayvonlar haqidagi ertaklarni alohida o'rganadi va shu zaylda o'zbek xalq ertaklarining uch ichki xilga egahigini e'tirof etadi: Bularni: a) *hayvonlar haqidagi ertaklar*; b) *sehrli-fantastik ertaklar* va v) *hayotiy-satirik ertaklar* tarzida ifodalaydi.⁴² Uning shogirdi K.Imomov esa ustozi tasnifiga asoslanib, o'zbek xalq ertaklarini *sehrli* va *hayotiy* singari ikki turga bo'lib, hayvonlar haqidagi ertaklarni sehrli ertaklar silsilasida o'rganmoqni ma'qul topadi. O'z navbatida, hayotiy ertaklarni ham jangnoma tipidagi, ishqiy-sarguzasht tipidagi va hajviy kabi uch ichki xilini farqlab ko'rsatadi.⁴³ S.Jumayeva va Z.Usmonovalarning tadqiqotlari o'zbek xalq ertaklari silsilasida hayvonlar haqidagi ertaklar alohida guruhni tashkil etishini, shuningdek, novellistik ertaklar ham talaygina ekanligini yorqin tasdiqlaydi.⁴⁴ Ana shu mulohazalarga tayanib, hozircha o'zbek ertaklarining uch ichki turini farqlab o'rganmoq ma'qul topildi. Bular tubandagilar:

1. Sehrli -fantastik ertaklar.
2. Hayvonlar haqidagi ertaklar.
3. Maishiy-hayotiy ertaklar.

Sehrli-fantastik ertaklar. Bu tipdagi ertaklar batamom xayoliy uydirma asosiga qurilganligi, ibtidoiy insonning animistik tasavvurtushunchalarini ifodalab kelishi jihatidan boshqa turdagi ertaklardan keskin farq qiladi. Ularda, M.Gorkiy ta'rificha: «hammadan ham «uydirma» hodisalarni oldindan ko'ra biluvchi tafakkurimizning ajoyib xususiyati ibratlidir. Ertakchilar xayoliy «uchar gilamlar»ni aeroplanlar ixtiro qilinmasdan necha asrlar ilgari, afsonaviy tez harakatlarni parovoz, gaz va elektromotorlar bunyodga kelmasdan birmuncha vaqt ilgari bilgan edi... Insonning ajoyib xususiyatlaridan hiri» faraz»ni ham fantaziya, «uydirma» vujudga keltirib tarbiyalagan.»⁴⁵ Chindanda, kishilik taxayyuloti bilan yaratilgan oynayyi jahonnamo — televizor, uchar gilam — samolyot, o'zi yurar etik yoki kovush —

mashina, poezd, ur to‘qmoq – zamonaviy avtomat qurollar tarzida endilikda moddiylashganki, bular qachonlardir xalq fantastikasida yaratilgan sehrlanish hodisasining mo‘jizaviy oqibati hisoblanadi.

Sehrli-fantastik ertaklarda voqelik favqulodda shiddatli sirli tusda, g‘ayrioddiy muhitda, sehr-jodu ishtirokida, g‘ayritabiiy personajlar hamkorligida yuz berishi bilan xarakterlanadi. Ularda voqea yuz berayotgan makon va zamon tilsimli, sirli bo‘ladi. Jonsiz narsalar jonlantiriladi va ular insonlardek xatti-harakatda tasvirlanadi. Tabiatdagi narsa-hodisalarni inson qiyofasida tasavvur qilish-*antromorfizm*⁴⁶ deb yuritiladi.

Sehrli-fantastik ertaklarda evrilish fantastik motivi yetakchidir. Shunga ko‘ra qahramon sehir-jodu yordamida turli shakllarga kiradi, o‘z qiyofasini o‘zgartirish imkoniga ega bo‘ladi. Ertak qahramonining turli-tuman narsa-buyumlarga, hayvon va parrandalarga aylamishi *metamorfoza*⁴⁷ hodisasi sanaladi. Ularda qahramonlar sehrli-tilsimli predmetlar yordamida o‘z istak-tilaklarini ro‘yobga chiqaradiki, buning zamirida ibtidoiy insonlarning magik tasavvur –tushunchalari yotishidan darak beradi.

Sehrli-fantastik ertaklarda dev, pari, jodugar, alvasti, jin singari g‘ayritabiiy personajlar-demonologik obrazlar ishtirok etadi. Ular sehir-jodu kuchiga ega, kerakli narsa-hodisalarni, jonivorlarni istagan paytda o‘z sehir-u jodusi bilan bordan yo‘q, yo‘qdan bor qila biladi, ularni o‘zi xohlagan qiyofaga sola oladi. Bunday xususiyat Xizr, Simurg‘, yalmog‘iz kampir va ajdar (uch boshli, yetti boshli) kabi mifologik-personajlarga ham xos. Biroq Xizr, Simurg‘ personajlari hamisha homiy sifatida ijobiy mohiyatga ega. Yalmog‘iz kampir esa goh homiy sifatida ijobiy fazilatlar sohibi, goh o‘ta shafqatsiz, har qanday razillikdan qaytmaydigan, hatto odamxo‘rlikdan huzurlanadigan salbiy personaj sifatida harakat qiladi. Bu personajlarning barchasi ibtidoiy ajdodlarimizning qadimgi mifologik tasavvur-tushunchalarini o‘zlarida badiiy modellashtirgan, ibtidoiy insonlarning nafaqat animistik, balki totemistik qarashlarini ham ifodalagan. Bu holni ertak qahramonlariga totem⁴⁸ tarzida e‘zozlanuvchi ot, bo‘ri, qo‘chqor, kaptar va boshqa jonivorlarning yaqindan yordam berib, ular g‘alabasini ta‘minlashlari motivida ko‘rish mumkin.

Sehrli-fantastik ertaklarda, albatta, bosh qahramon inson aql-zakatoviga qarshi turuvchi yovuz kuchlar bilan shiddatli va mardonavor

kurashib, ular ustidan g'alaba qozonarkan, inson aql-u zakovati-yu kuch-g'ayratning yengilmas qudratini namoyish etadi. Ularda bosh qahramon ertakning boshlanishidan to oxirigacha xayoliy uydirma qobig'ida berilganligi tufayli uning tug'ilishi ham, unib-o'sishi ham g'ayritabiiy holda tasvirlanadi.

Sehrli-fantastik ertaklarning sujeti sarguzasht voqealar tizimidan iborat. Voqealar rivojida tilsim⁴⁹ muhim o'rin tutadi. Uch, to'rt, besh, olti, to'qqiz, qirq singari sehrli raqamlar (uch yo'l, uch aka-uka, uch opa-singil, uch kecha-kunduz, yetti pahlavon, yetti pari, yetti kecha-kunduz, yetti bosh; qirq kecha-kunduz, qirq bahodir kabi an'anaviy ifodalar), ur to'qmoq, ochildasturxon, oynayi jahonnamo, hayot suvi, sehrli olma, uchar gilam, bulbuligo'yo, bir sermaganda qirq gaz cho'ziladigan qilich, sirli sandiq singari jodulangan sehrli predmetlar ertak sujetidagi motivlar yo'nalishini belgilovchi muhim badiiy unsurlar vazifasini o'taydi.

Shuni eslatish o'rinliki, sehrli-fantastik ertaklarning mazmun-mundarijasini tashkil etuvchi motivlar g'oyat ko'p va behad rang-barangdir. Ular orasida ayniqsa, sayohat motivi, sarguzasht motivi, sinov motivi, tush motivi, evrilish, befarzandlik, tasodifiy homiladorlik, keksalikda farzand ko'rish, g'ayrioddiy tug'ilish va ulg'ayish, yetimlik, o'gaylik singari motivlar ko'p uchraydi. Jumladan, *sinov motivining o'zi ikki xil ko'rinishda*:

a) *topishmoqli sinov tarzida*; qahramon aql quvvatini smash orqali inson aql-u zakovatini ulug'laydi;

b) *qo'l kuchi-musobaqa sinovi tarzida*; qahramonning jismoniy kuch-qudratini sinab, inson jismoniy kamolotini sharaflashga xizmat qiladi.

Sayohat motivi esa uch xil jiloga ega: a) *olamni bilish uchun kengliklarga intilgan qahramon* (yigit yoki uch aka-ukalarning ota-onasidan rozilik olib, yayov yo'lga chiqishi; b) *bosh qahramonning tasodifan biror chuqurlik yo quduqqa tushib ketishi, g'orga kirib qolishi*; v) *bosh qahramonning uchar gilam, uchar etik, oynayi jahon yoki sehrli uzuk vositasida yo'lga o'tlanishi*. Sayohat motivi asosida qurilgan sehrli-fantastik ertaklarda uchar gilam, yog'och ot, uchar etik, supurgi va yo'l azoblarini yengillashtiruvchi sehrli qalpoq, sirli taroq, sehrli qilich, igna, o'q-yoy, hushtak, gavron kabi tilsimli vositalar ishtirok etadi va ular sujetni ham, qahramonni ham harakatga solib turadi.

Sarguzasht motivi ham rang-barang ko'rinish kasb etgan holda

sehrli-fantastik ertaklarning jozibasini ta'minlagan. Bular tubandagi motivlardir: a) *uzoq va notanish yurtlarga o'z baxtini izlab yo'lga chiqqan botirning qahramonona sarguzashtlari*: go'zal qayliqqa erishish niyatida sehrli narsalarni sirli va xatarli manzillardan olib kelishi, yo'lda ajdar yoki dev bilan to'qnashib, ular ustidan g'alaba qozonishi va h.k.; b) *uch og'ayni botirlar kechirgan sarguzashtlar*; s) *yetim bolalar sarguzashti*; d) «*mitti polvonlar*» yoki «*ulkan odamlar*» faoliyatiga aloqador sarguzashtlar va h.k.

Sehrli-fantastik ertaklarning o'ziga xosligi ulardagi personajlarning alohida aniq nom bilan atalmasligida ham ko'rinadi. Zero, bu personajlarning aksariyati biror belgisiga ko'ra laqab bilan ataladi, laqab ularga ko'chma nom vazifasini o'taydi: qilich botir, Kenja botir. No'xat polvon kabi. Bunda ibtidoiy jamiyatda asl nomni yovuz kuchlardan sir tutib himoya qilish e'tiqodi izlari saqlab qolingan. Ulardagi har bir personaj ertakning ham badiiy-estetik, ham kompozitsion qurilmasida muhim o'rin tutadi. Chunonchi, Xizr obrazi ertak yakunida asosiy ziddiyatni bartaraf etishda xizmat qilsa, yalmog'iz kampir, ajdar, dev, pari kabi personajlar asarda ziddiyatlarning kelib chiqishida, voqealarning shiddatkor rivojida, ertak g'oyasi ochilishida — yaxshilikning yomonlik, to'g'rilikning egrilik, yorug'likning zulmat, donolikning jaholat ustidan g'alabasining ta'minlanishida muhim rol o'ynaydi. Shuningdek, humo, simurg' kabi timsollar ham voqealar rivoji sababchisi sifatida namoyon bo'ladi.

Xullas, sehrli-fantastik ertaklar o'ziga xos badiiy-kompozitsion tizimga-xayoliy uydirmaga, sujet motivlariga, maxsus personajlarga, badiiy til vositalari va uslubiy jilolarga egaligi bilan ajralib turadi va xalq ertaklarining eng qadimiy namunalari sifatida nisbatan ko'pchilikni tashkil etadi.

Hayvonlar hakidagi ertaklar. Bu tipga mansub ertaklarning yaratilishida ibtidoiy insonlarning qadimgi totemistik qarashlari asos bo'lgan. Ularda hayvonlar yetakchi personajlar bo'lib, insonlar qiyofasida tasavvur etilgan va badiiy jonlantirilgan. Shunga ko'ra ularning sujetida inson obrazi keyingi o'rinda turadi, ko'p hollarda voqelikka inson aralashmaydi. Binobarin, ular yaratilish maqsadi, mazmun-mohiyati jihatidan bir necha ichki turga ega:

1. *Etiologik ertaklar.* Bularda u yoki bu hayvon shakli, belgi-xususiyatlari haqida ma'lumot berish yetakchi motivdir.

2. *Sof hayvonlar haqidagi ertaklar.* Bularda insonlarga naf

keltiruvchi hayvonlar madhi yetakchi motivga aylangan.

3. *Majoziy (allegorik) ertaklar*. Bular da insonlarga xos qusur va kamchiliklardan hayvonlar fe'li va xatti-harakati timsolida tanqid qilish, fosh etish yoki kulish yetakchi motiv darajasidadir.

Etiologik ertaklar nisbatan qadimiyroq bo'lib, hayvonlarni bevosita kuzatish, ularning har bir turiga xos belgi-xususiyatlarni aniq bilish va farqlash negizida paydo bo'lgan. Xususan, ibtidoiy jamiyatning ovchilik bilan shug'ullangan bosqichida hayvonlarni kuzatish, ularni bir-biridan farqlash, vahshiy hayvonlarga ehtiyotkorona munosabatda bo'lish hayotiy ehtiyojga aylangan. Shu ehtiyoj zaminida yaratila boshlangan etiologik ertaklar hayvonlar, parrandalar va hasharotlarning shakli-shamoyili, fe'li, rangi va qiyofasi haqidagi in' lumotlarni ifodalashi jihatidan axborot beruvchi mohiyat kasb etgan.

Ibtidoiy inson sher, bo'ri, ilon kabi o'ziga zarar yetkazuvchi yirtqich haında ot, ho'kiz, buqa, echki, qo'chqor, xo'roz singari o'ziga naf keltiruvchi jonzo tlarni goh o'zidan kuchli bo'lganidan, goh og'irini yengil qilishga asqotganidan himoyachi sifatida anglab, ularni ulug'lovchi ertaklar yaratgan.

Sof hayvonlar haqidagi ertaklar hayvonlar timsolida yaxshilikning yovuzlik ustidan g'alabasini sharaflash motivi yetakchi unsurga aylangan.

Ibtidoiy jamiyatning ovchilik bosqichidan chorvachilik bosqichiga o'tilgach, insonlarning hayvonlar dunyosiga oid qarashlari birmuncha o'zgargan. Inson o'zini hayvondan farqlab, o'zining ulardan kuchlili-giga ishonch hosil qilgach, hayvonlar fe'l-atvori vositasida o'z qusurlaridan kula boshlagan. Natijada inson o'z aql-u farosati orqali hayvonlarni bo'ysundirib, o'z yumushlarini yengillashtirish maqsadida turli-tuman mehnatga jalb etishi, ular vositasida kurashlarda yengib chiqishi ertak voqeligiga aylana borgan.

Sinfy jamiyat hukmronligi qaror topib tobora chuqurlasha borgani sayin hayvonlar haqidagi ertaklarning g'oyaviy motivlari ham o'zgara borgan. Inson mehnati inson tomonidan qadsizlantirilgan sinfy jamiyatda hukmron tabaqaning jabr-zulmidan qo'rqqan mazlum xalq o'z dilidagi noroziligini ayrim kuchsiz, ojiz hayvonlarning qonxo'r, yirtqich, ochko'z hayvonlar bilan munosabati shaklida yashirin badiiy ko'rinishda — majozan ifodalash orqali inavjud ijtimoiy-siyosiy munosabatlar mohiyatini ko'rsatishga moyillik kuchaya borgan. Natijada *majoziy (allegorik) ertaklar* paydo bo'lib, ertakchilikka tanqidiy

yo'nalish kirib kelgan. Majoziy ertaklardagi hayvon obrazlari ko'chma ma'nodagi personajlar bo'lib, ular xuddi insonlardek xatti-harakatda tasvirlanadilar: o'ylaydilar, gapiradilar, jabr-zulmga norozilik bildiradilar, yaxshilarga-yaxshilik, yomonlarga-yomonlikni tilaydilar.

Bo'ri, tulki, sher, quyon, qo'zichoq, echki, qo'y, ho'kiz, xo'roz, it kabi hayvonlar majoziy ertaklarning doimiy allegorik personajlari hisoblanadilar. Ularning har biri o'ziga xos fe'l-atvori bilan ertak tarkibidagi ma'lum estetik vazifani, g'oyaviy maqsadni ochirishga xizmat qiladi. Chunonchi, sher-hayvonlar shohi, eng kuchli jonzot. U ko'pincha zolim va qonxo'r podsho timsolini ifodalasa, bo'ri – aqli kalta, nodon, laqma, zo'ravon saroy amaldorlari qiyofasida harakat qiladi. Tulki esa ayyor, firibgar, aldamchi, faqat o'z manfaatini ko'zlab yashovchilarning tipik qiyofasini ifodalovchi majoziy obraz bo'lsa, ilon – ichi qora, niyati buzuq, tilyog'lama va sovuqqon kishilar timsolida qo'llanadi. Qarg'a – donishmand, tadbirkor; quyon – qo'rqqoq; xo'roz va echki – dono; ho'kiz – mehnatkash, chidamli; it – vafodor, qo'riqchi; ot – eng vafoli hamdam, yoqimli va sadoqatli do'st; eshak – farosatsiz kishilar sajiyasida obrazlantiriladi. Ko'pincha uy hayvonlari – ijobiy, yovvoyi va yirtqich hayvonlar – salbiy sajiyalarda majoziyashtiriladi.

«Och bo'ri» ertagida bo'ri aqli kalta, nodon, laqma ko'rinishda talqin qilingan. U bir kuni xo'rozni ushlab olib, uni yemoqchi bo'libdi. Xo'roz esa unga meni piyoz va kashnichsiz esang, maza qilmaysan, debdi. Bu gapga ishongan bo'ri xo'rozni shu yerda qoldirib, piyoz bilan kashnich qidirib ketibdi. Xo'roz bundan foydalanib qochib qolibdi.

Bo'ri yana yo'lida qo'zichoqqa duch kelib, uni ham ushlab olibdi va yemoqchi bo'libdi. Qo'zichoq esa meni tuzsiz yeb bo'lmaydi degancha bo'rini chalg'itib, qochib ketibdi. Bo'ri tuz axtarib ketar ekan, otga duch kelibdi va uni ham yemoqchi bo'libdi. Ot bo'riga: «Otam o'lmasdan avval tuyog'imga bir nasihatnoma yozib qoldirgan edi, Shu nasihatnoma senga tegishii, sen shuni o'qib olib, so'ngra meni yeya ber», – debdi. Laqma bo'ri otning gapiga ishonib, uning tuyog'i ostiga engashibdi. Shunda ot qattiq tuyoqlari bilan bo'rini boplab tepibdi. Bo'ri til tortmay voqea joyida o'libdi. Uning laqma va nodonligi boshiga falokat keltiribdi.

Siyosiy-ijtimoiy munosabatlarni aks ettirish maqsadida yaratilgan majoziy ertaklarda satira ustivor pafos darajasiga ko'tarilgan.

Hayvonlar haqidagi ertaklar dramatik ijroga asoslangan;

professional ijrochilar tomonidan hayajonli qilib aytib beriladi. Aytish jarayonida ijrochi ertakdagi hayvon – personajlarning turfa harakatlari va ovozlari taqlid qiladi, ertak tarkibidagi she'riy-parchalar bo'lsa, ularni kuyga solib ijro qiladi.

Hayvonlar haqidagi ertaklar o'tmishda axborot berish maqsadida kattalarga aytilib kelingan bo'lsa, XX asr o'rtalaridan e'tiboran kattalar tomonidan bolalarga aytiladigan bo'ldi.

Maishiy-hayotiy ertaklar. Bu ertaklarning mazmuni bevosita real hayotga bog'liqdir. Ularda real ijtimoiy voqelik hayotiy uydirma asosida tasvirlanadi, hayotiy real kishilar bosh qahramon bo'lib keladi. Maishiy-hayotiy ertaklar ortiqcha uydirmalardan deyarli xoli bo'lib, ularda ayrim hollardagina fantastik detallar uchrashi mumkin.

Maishiy-hayotiy ertaklarda voqelik makoni aniq shahar yoki qishloqda kechadi, aniq qahramon ishtirokida yuz beradi. Ular mazmun-mundariyasi va g'oyaviy yo'nalishi, obrazlariga ko'ra sehrli-fantastik va hayvonlar haqidagi ertaklardan farq qiladi. Ularda aniq shaxsning o'z aql kuchi, tadbirkorligi, chidam va matonati, yuksak insomiy fazilatlarini tufayli murod-maqsadiga yetishuvi ko'rsatib beriladi. Shu sababli maishiy-hayotiy ertaklar sujetini ijtimoiy-maishiy mazmundagi voqelik tashkil etadi. Ularning aksariyatida jamiyatdagi ijtimoiy kamchiliklar, nosozliklar, mehnat ahlining hukmron tabaqa vakillaridan noroziligi umumlashma obrazlarda ochib beriladi. Bunday ertaklarning aksariyati tanqid qilishga asoslanganligi tufayli shartli ravishda hajviy ertaklar deb yuritiladi. Biroq aytish joizki, maishiy ertaklarning barchasi ham tanqidga asoslanmagan, shu vajdan bunday ertaklar o'zbek folklorshunosligida shartli ravishda tanqidga asoslangan ertaklar tarzida yuritiladi.

Hajviy-maishiy ertaklar asosida o'tkir satira yoki zavqbxsh kulgi (yumor) – yotadi. Bunday ertaklar hajman ixcham, mazmunan lo'nda bo'ladi.

Satirik ertaklar yumoristik namunalarga nisbatan ko'proqdir. Ular sinfiy munosabatlar keskinlashuvi sharoitida yaratilgan. Bu xildagi ertaklarning o'z qahramonlari bor. Bular – Kal, kambag'al sodda dehqon va dono qiz, Ko'sa va boshqalar, ular ko'p hollarda kamsitilganlarning umumlashma siymolari. Bu safda No'xatpolvon ham bor. Bu personajlar hajviy-maishiy ertaklar tarkibida ko'p holatlarda xasis boy, ochko'z, savodsiz qozi, zolim podsho, berahm qaroqchi singari hukmron tabaqa vakillariga zid qo'yilib tasvirlanadi.

Hajviy-maishiy ertaklarda ko'chma ma'noli savol-javoblar, topishmoq aytishuvlari, so'z o'yinlari shaklida qurilgan dialoglar asosida raqib tarafning kamchiliklari ochib tashlanadi. Ularda personajlarning portretini tasvirlashga alohida e'tibor qilingan, aniqrog'i, sajiyasining jobiyimi yoki salbiyligiga qarab uning portreti chizilgan.

Satirik ertaklarda ko'p hollarda sinfiy ziddiyatlar ifodasi kengroq mavqeda turadi.

Ertaklar xalqning necha-necha ming yilliklar davomidagi hayotiy tajribalarini umumlashtirgan holda uning ijtimoiy ongida, estetik didida, axloqiy qarashlarida, e'tiqodida kechgan o'sish-o'zgarishlarning badiiy tarixi sifatida ayricha ahamiyat kasb etgan. Shu bois hozir ham miriqib tinglanadi, sevilib o'qiladi, eng muhimi, navqiron avlodning ma'naviy-axloqiy kamol topishida beqiyos ta'sir ko'rsatib kelmoqda.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Mif xalq og'zaki ijodining qaysi taraqqiyot bosqichida paydo bo'lgan?
2. Mifning afsonadan farqi nimada?
3. Mif tabiati haqida dunyo folklorshunoslari qanday fikr bildirishgan?
4. O'zbek mifologiyasining shakllanishi va taraqqiyoti haqida nimalar bilasiz?
5. Qanday mifologik obrazlar yaratilgan va ular qanday badiiy talqin etiladi?
6. Afsonada hayot voqeligi qanday aks ettiriladi?
7. Afsona ertak va rivoyatdan qaysi xususiyatlari bilan ajralib turadi?
8. Mifologik afsonalarning o'ziga xosligi nimada?
9. Tarixiy afsonaning alohida belgisi nimada ko'rinadi?
10. Rivoyatlarda voqelik qanday bayon etiladi? Retrospektivlik nima?
11. Rivoyat bilan afsonaning o'xshashligi va farqi nimada?
12. Naqlning asosiy belgilarini nimalar tashkil etadi?
13. Naqlar shakl va mazmuniga ko'ra qanday turlarga bo'linadi?
14. Qaysi inashhur o'zbek naqlarini bilasiz?
15. «Afandi» so'zi qaysi tildan olingan va qanday tarixga ega?

16. Latifa janri qachon paydo bo'lgan?
17. Latifaning janriy belgilari nimalardan iborat?
18. Latifalarning lokal ijrochiligi qanday xususiyatlarga ega?
19. Ertaklar qay tartibda ijro etiladi?
20. Ertaklarning janriy belgilari nimalardan iborat?
21. Ertaklarda an'anaviy kirish va boshlama munosabati qanday?
22. Sehrli-fantastik ertaklar qanday xususiyatlarga ega?
23. Hayvonlar haqidagi ertaklar-chi?
24. Maishiy-hayotiy ertaklar-chi?
25. Ertaklarning axloqiy-tarbiyaviy ahamiyati nimada?
26. Tubandagi *tayanch tushunchalarni* izohlang: mif, mifologiya, mifologik tasavvur, arxaik mif, etiologik miflar, mumtoz miflar, dualistik miflar, kul't miflari, mifologik obrazlar, afsona, mifologik afsona, tarixiy afsona, diniy afsona, toponimik afsona, kosmogonik afsona, geneologik afsona, mifologik obraz, rivoyat, roviy, retrospektivlik, etnonimik, oykonomik, gidronomik, oronimik, nekronimik rivoyatlar, naql, zarbulmasal, sinkretik naql, latifa, anekdot, ertak, an'anaviy kirish (zachin), boshlama, ekspozitsiya, tugun, tugallama, xayoliy uydirma, hayotiy uydirma, sehrli raqam, totem, demonologik personaj, antropomorfizm, metamorfoza, epik motiv.
27. Tubandagi *testlardan* to'g'ri javoblarni aniqlang.
 1. Miflarda inson – buqa Gavomard ko'rinishida tasvirlanadigan obraz qaysi?
 - A) Axriman.
 - B) Kayumars
 - D) Jamshid (Yima).
 - E) Odami Od.
 - F) Anaxita.
 2. Qaysi javobda fol'klorning eng qadimiy janri ko'rsatilgan?
 - A) Qo'shiq.
 - B) Latifa.
 - D) Mif.
 - E) Lof.
 - F) Doston.
 3. Qadimgi odamning borliq, olam jumboqlari, tabiat va koinot sirlarini bilishga intilishi, bu boradagi ilk tasavvur-tushunchalari, xudolar, pahlavonlar haqidagi qarashlari asosida paydo bo'lgan xalq

hikoyalari qanday janriy nom bilan yuritiladi?

- A) Mif.
- B) Ertak.
- D) Topishmoq.
- E) Doston.
- F) Naql.

4. Xalq og‘zaki nasri namunasi ko‘rsatilgan javobni belgilang.

- A) Doston.
- B) Lapar.
- D) Qo‘shiq.
- E) Askiya.
- F) Mif.

5. Hayot voqeligini xayoliy uydirmalar asosida bayon etuvchi og‘zaki asarlar qanday nomlanadi?

- A) Afsona.
- B) Ertak.
- D) Rivoyat.
- E) Naql.
- F) Doston.

6. Afsonalarni kim «Haqiqatdan xabar beruvchi yolg‘on hikoyalar» deb ta’riflagan?

- A) K.Imomov.
- B) M.Jo‘rayev.
- D) Beruniy.
- E) Aristotel.
- F) M.Koshg‘ariy.

7. O‘tmishda «saw» so‘zi bilan yuritilgan folklor janri qaysi?

- A) Afsona.
- B) Rivoyat.
- D) Ertak.
- E) Doston.
- F) Qo‘shiq.

8. Professional ijrochilikka asoslanmagan, keng ommaviy ijro

etiluvchi janr ko'rsatilgan javobni belgilang:

- A) Doston.
- B) Ertak.
- D) Afsona.
- E) Kinna.
- F) Terma.

9. Urug' – qabila, xalq va elatlarning kelib chiqishi va nomlanishi haqida hikoya qiluvchi afsonalar qanday nom bilan yuritiladi?

- A) Toponimik afsonalar.
- B) Geneologik afsonalar.
- D) Mifologik afsonalar.
- E) Tarixiy afsonalar.
- F) Diniy afsonalar.

10. Qaysi epik janr hayotiy voqealarni hayotiy uydirmalar vositasida aks ettiradi?

- A) Rivoyat.
- B) Mif.
- D) Afsona.
- E) Doston.
- F) Ertak.

11. «To'maris» va «Shiroq» afsonalari qaysi janrda yaratilgan?

- A) Tarixiy qo'shiq.
- B) Tarixiy afsona.
- D) Doston.
- E) Rivoyat.
- F) Ertak.

12. Aholi yashaydigan joylar nomining kelib chiqish sabablarini izohlovchi rivoyatlar qanday nom bilan yuritiladi?

- A) Tarixiy rivoyatlar.
- B) Hidronomik rivoyatlar.
- D) Oykonomik rivoyatlar.
- E) Oronimik rivoyatlar.
- F) Etnonimik rivoyatlar.

13. Qaysi janrdagi folklor asarining yakunida qissadan hissa

chiqariladi?

- A) Ertakda.
- B) Afsonada.
- D) Naqlda.
- E) Dostonda.
- F) Rivoyatda.

14. Naqlarning yuzaga kelishi va shakllanishida qaysi folklor janrlari muhim manba sifatida xizmat ko'rsatadi?

- A) Ertaklar va dostonlar.
- B) Maqollar va ertaklar.
- D) Afsona va niiflar.
- E) Qo'shiqlar va ertaklar.
- F) Rivoyatlar va latifalar.

15. Qaysi folklor janri yaqim va O'rta Sharq xalqlari orasida «Zarbulmasal» deb yuritiladi?

- A) Ertak.
- B) Naql.
- D) Afsona.
- E) Rivoyat.
- F) Latifa.

16. Muhokamaga sabab bo'lgan voqeani tasdiqlash yoki axloq qoidalarini buzib ish yuritayotgan shaxsni ogohlantirish uchun aytiladigan folklor asari qanday nom bilan yuritiladi?

- A) Maqol.
- B) Ertak.
- D) Naql.
- E) Doston.
- F) Afsona.

17. Yagona hajviy qahramon obrazi bilan bog'liq janr qaysi?

- A) Lof.
- B) Latifa.
- D) Askiya.
- E) Naql.
- F) Satirik qo'shiqlar.

18. Yechimi tasodifan ko'tarilgan kulgi-qahqaha yoki so'z o'yiniga asoslangan janr ko'rsatilgan javobni belgilang:

- A) Yig'i.
- B) Ertak.
- D) Topishmoq.
- E) Latifa.
- F) Naql.

19. Qoraqalpoq latifalari qahramoni nomi qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) O'mirbek.
- B) Aldar ko'sa.
- D) Mullo Nasriddin.
- E) Kal.
- F) Bahlul.

20. O'zbek latifalarida Nasriddin afandi obrazini maxsus tarzda tadqiq qilgan folklorshunos kim?

- A) B.Sarimsoqov.
- B) K.Imomov.
- D) F.Yo'ldosheva.
- E) H.Razzoqov.
- F) M.Jo'rayev.

21. Dastlab «etuk» shaklida yuritilgan janr qaysi?

- A) Maqol.
- B) Afsona.
- D) Rivoyat.
- E) Ertak.
- F) Naql.

22. Qaysi ertaklarning sujetida inson zoti aralashmaydi?

- A) Hayvonlar haqidagi ertaklarda.
- B) Sehrli ertaklarda.
- D) Maishiy ertaklarda.
- E) Satirik ertaklarda.
- F) Bunday ertaklar yo'q.

23. «Mitti polvonlar» haqidagi ertaklar ularning qaysi ichki turiga mansub hisoblanadi?

- A) Sehrli ertaklarga.
- B) Hajviy ertaklarga.
- D) Majoziy ertaklarga.
- E) Maishiy ertaklarga.
- F) Qahramonlik ertaklariga.

24. Maishiy ertaklarning bosh qahramoniga xos bo'lmagan belgi qaysi javobda ko'rsatilgan?

- A) Aqlli.
- B) Tadbirkor.
- D) Sirli kuchga ega.
- E) Odobli.
- F) Bahodir.

25. «O'zbek satirik ertaklari» kitobining muallifi kim?

- A) G'.Jalolov.
- B) M.Afzalov.
- D) B.Karimov.
- E) K.Imomov.
- F) M.Jo'rayev.

Mustaqil o'qish uchun adabiyotlar:

1. Abu Ali Ibn Sino haqida afsonalar, rivoyatlar, hikoyalar. To'plovchi A.Irisov. T.: «Yosh gvardiya», 1980.

2. Allomalar ibratlari. To'plovchi M. Murodov. T.: «Yosh gvardiya», 1982.

3. Asotirlar va rivoyatlar 1-kitob. To'plab, nashrga tayyorlovchilar: M.Murodov, M.Shayxova. T.: «Yosh gvardiya», 1991.

4. Afzalov M.I. O'zbek xalq ertaklari haqida. T.: «FAN», 1964.

5. Басилов В.Н. Культ святых в Исламе. М.: Наука, 1970.

6. Bobolardan qolgan naqlar. To'plab, nashrga tayyorlovchilar: M.Jo'rayev, U.Sattorov T.: «FAN», 1998, 35-41-b.

7. Go'zalov F. Sehrli ertaklarda evrilish va uning arxaik shakllari.

—O‘TA, 1989, 4-son, 48-52-b.

8. Давлатов К. О происхождение и значении образа Насриддина афанди. В сб. Вопросы узбекской литературы. Т., 1959, ст.445-459.

9. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990.

10. Yo‘ldosheva F. O‘zbek latifalarida Nasriddin afandi obrazi. T.: «FAN», 1979.

11. Jalolov G‘. O‘zbek xalq ertaklari poetikasi. T.: «Fan», 1976; O‘zbek folklorida janrlararo munosabat. T.: «Fan», 1979; Узбекский народный сказочный эпос. T.: «FAN», 1989.

12. Jabbor Eshonqul. Folklor: Obraz va talqin. Qarshi: «Nasaf», 1999. Yana: Epik tafakkur tadriji. T, 2006.

13. Jumayeva S. Hayvonlar haqidagi ertaklarning spesifikasi. — O‘TA, 1996, 2-son, 30-33-b.; Hayvonlar haqidagi ertaklarning sujet va inotivlari. — O‘TA, 1996, 5-son, 36-37-b.

14. Jumanazarov U. Afsona va rivoyat janrlarining o‘zaro munosabati. -O‘TA, 1989, 6-son, 45-47- b.; Xalq prozasi va tarix. T.: «FAN», 1989; Tarix, afsona va din. T.: «O‘zbekiston», 1990; O‘zbek folklori va tarixiy voqelik. T.: «FAN», 1991. Xalq prozasi va ijtimoiy hayot. Jizzax, 2000.

15. Jo‘rayev M., Shomusarov Sh. O‘zbek mifologiyasi va arab folklori. T., 2001.

16. Jo‘rayev M. Jo‘rayev M. O‘zbek xalq ertaklarida «sehrli» raqamlar. T.: «FAN», 1991; O‘zbek xalq taqvim va mifologik afsonalar. T., 1994; O‘zbek xalq samoviy afsonalari. T.: «FAN», 1995; O‘zbek xalq nasri janrlarini tasnif qilish mezonlari.- O‘TA, 1996, 5-son. 30-36-b.

17. Jo‘rayev M., Narziqulova M. Mif, folklor va adabiyot. T., 2006.

18. Jo‘rayev M, Saidova R. Buxoro afsonalari. T.: «Xalq merosi», 2002.

19. Imomov K., Mirzayev T., Sariinsoqov B., Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi // Darslik. T.: «O‘qituvchi», 1990, 45-50-b.

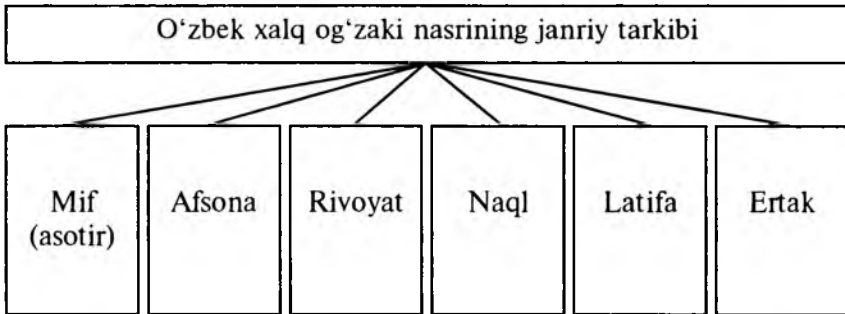
20. Imomov K. Afsona janri. -O‘TA, 1976, 4-son, 68-72-b.; O‘zbek xalq prozasi. T.: «FAN», 1981; Afsonalar. O‘zbek folklori ocherklari. 2-tom. T.: «FAN», 1981, 3-31-b.; «O‘gay qiz» tipidagi turkum ertaklarning ayrim xususiyatlariga doir. — O‘TA, 1997, 3-son, 33-37-

- b.; Yig'i magiyasi. – O‘TA, 2001, 2-son, 60-62-b.
21. Мелетинский Э.М. Поэтика мифа. М., 1976.
 22. Mirzayev T., Safarov O., O‘rayeva D. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi xrestomatiyasi. O‘quv qo‘llanma. –T.: «Aloqachi», 2008.
 23. Mifi narodov mira. M., 1992.
 24. Murodov M. Afsonalarda shoir siymosi .- O‘TA, 1967, №4, 24-28-b.
 25. Murodov M., Shayxova H. Hayotbaxsh xayollar. T.: «Yosh gvardiya», 1985.
 26. Razzoqov H. O‘zbek xalq ijodida satira va yumor. T.: «FAN», 1965.
 27. Rahmonov T. Mif diffuziyasi va epik motivlar. –»O‘TA», 1994, 3-son, 17-216.
 28. Rahmonova M. O‘zbek xalq tarixiy afsonalari. T.: «FAN», 2001.
 29. Снесарев Г.П. Хорезмские легенды как источник по истории религиозных культов Средний Азии. М.: Наука, 1983.
 30. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976.
 31. Sarimsoqov B. Epik janrlar diffuziyasi // O‘zbek folklorining epik janrlari. T., 1981, 97-149-b.
 32. Sattorov U. Toponimik rivoyatlarning o‘ziga xos xususiyatlari.- O‘TA, 2000, 6- son, 36-38-b. Yana: Oronimik rivoyatlar.-O‘TA, 1999, 5-son, 41-b.
 33. Safarov O. Shirinqishloq latifalariga oid ayrim qaydlar-Kitobda: Shirinqishloq latifalari. «Buxoro» nashriyoti, 1994, 3-17- b.
 34. Safarov O., Jumayev A. To‘marisning vatani qayer? – Tafakkur, 2005, 4-son, 68-72-b.
 35. Ubayd Zokononiy, Muhammad Avfiy, Faxriddin Ali Safiy, Abul Faroj. Hikoyat va rivoyatlar. T.: FASN, 1983.
 36. Umarov S. Rivoyat va hayot. T.: «FAN», 1988. Yana: Rivoyat va tarix. - O‘TA, 1983, 2-son.
 37. El desa Navoiyni... // Hazrat Mir Alisher Navoiy haqida rivoyatlar. To‘plab nashrga tayyorlovchi M.Jo‘rayev. T.: «Cho‘lpon», 1991.
 38. Egamov X. Sovet sharqi turkiy xalqlari ertakchilik an‘analari aloqalari tarixidan ocherklar. T.: «O‘qituvchi», 1982.
 39. Yusupov J. Xorazm ertagi va hayot haqiqati. T.: «Fan», 1997.; Yana: Xorazm ertaklari poetikasi. Urganch, 2005.

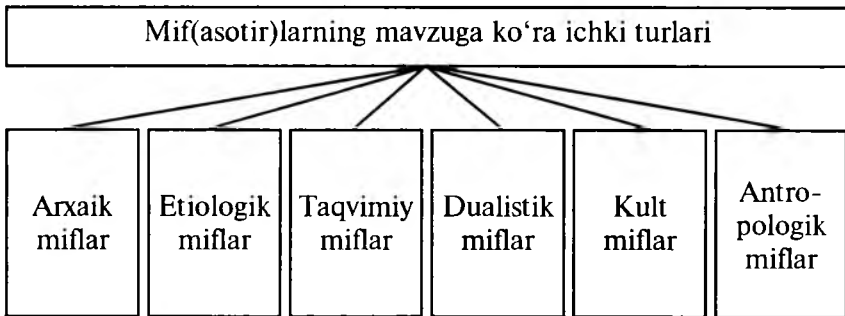
Adabiy manbalar:

1. Ajoyib hangomalar. T.: G'ASN, 1974.
2. Afandi latifalari. To'plab nashrga tayyorlovchilar: B.Sarimsoqov, F.Yo'ldosheva. T.: G'ASN, 1990. Shu kitobga taqriz. F.Qilichev. Amir Temur laqma bo'lganmi? – O'z AS. 1990, 20-iyul.
3. Afandining 24 qiyofasi // Jahon xalqlari latifalari. N. Amimov tarjimasini. «Sharq» AMAKK bosh tahririyati, 2001.
4. Gabrovo latifalari. M. Xudoyqulov tarjimasini. T., 1977.
5. Latifalar. O'XI. Ko'p tomlik, T., 1971.
6. Ming bir kulgi // Sharq xalqlari latifalari T.: O'znavnashr, 1962.
7. Ming bir kecha // Arab ertaklari . T.: G'ASN, 1986.
8. Muhammad Avfiy. Nodir hikoyatlar. T.: G'ASN, 1977.
9. Faxriddin Ali Safi. Latofatnoma, T., 1976.
10. O'n mirilik tarsaki // Juho latifalari. T.: G'ASN, 1972.
11. Hikmatli latifalar. T.: «Cho'lpon», 1996.
12. «O'zbek xalq ijodi» ruknida G'ASN tomonidan nashr etilgan ertaklar to'plamlari: «Suv qizi» (1966), «Oltin olma» (1966), «Gulpari» (1969), «Kulsa-gul», «yig'lasa-dur» (1983), «Oltin beshik» (1985), «Zumrad va Qimmat» (1988), «Luqmoni hakim» (1998).
13. «O'zbek xalq fantastikasi» ruknidagi to'plamlar: «Oymomoda ajdaho» (1-kitob, 1983), «Qora dev» (2-kitob, 1984), «Ilon pari» (3-kitob, 1985), «Yonar daryo» (4 kitob, 1986), «Samo tulpori» (5-kitob, 1987), «Gulqahqah» (6-kitob, 1988), «Sehrli qiz» (7-kitob, 1989).
14. Qadimgi afandi latifalari. T.: A. Qodiriy nomidagi «Meros» nashriyoti, 1993.

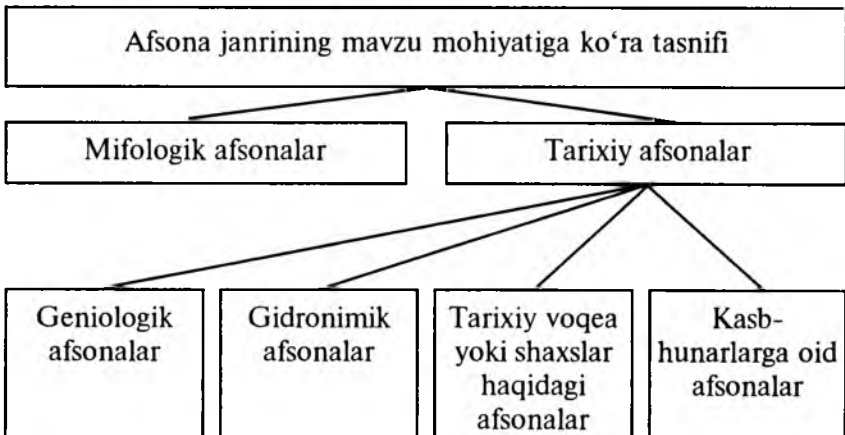
4-mavzu, 1-jadval

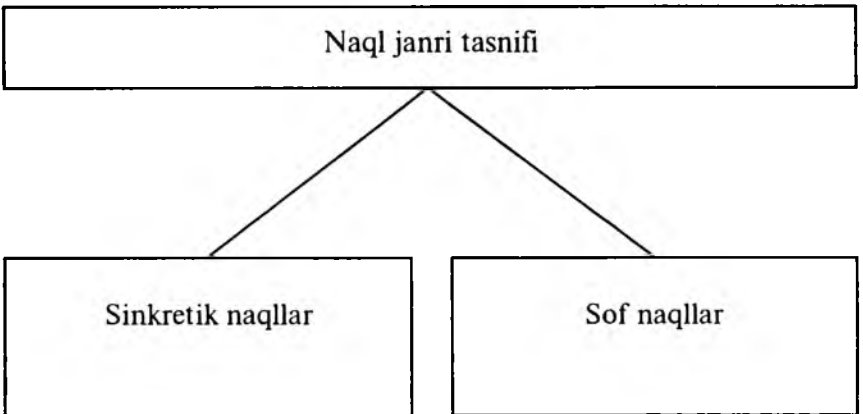
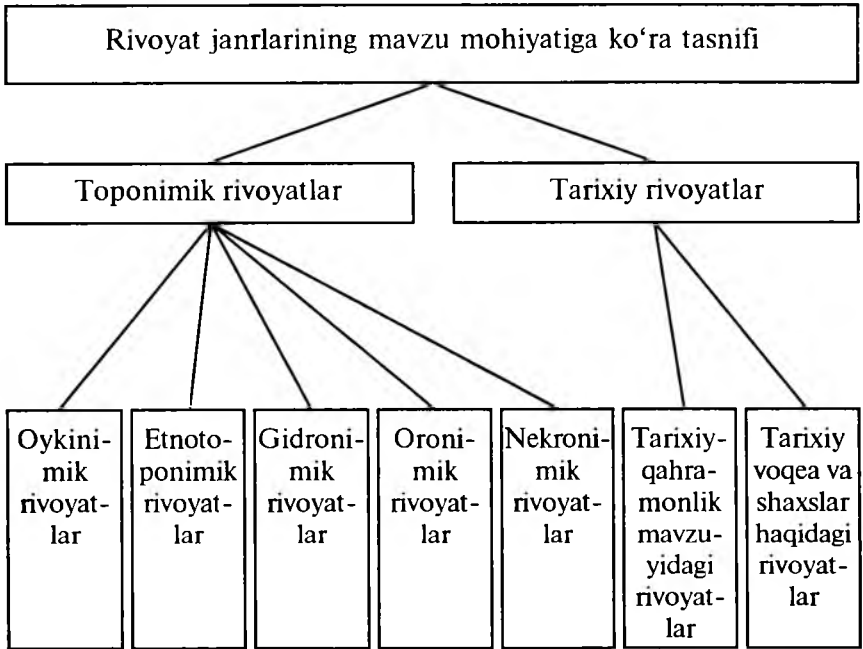


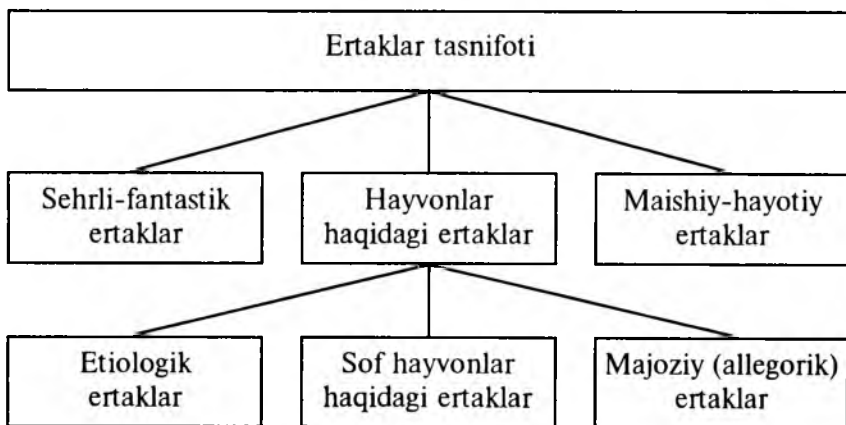
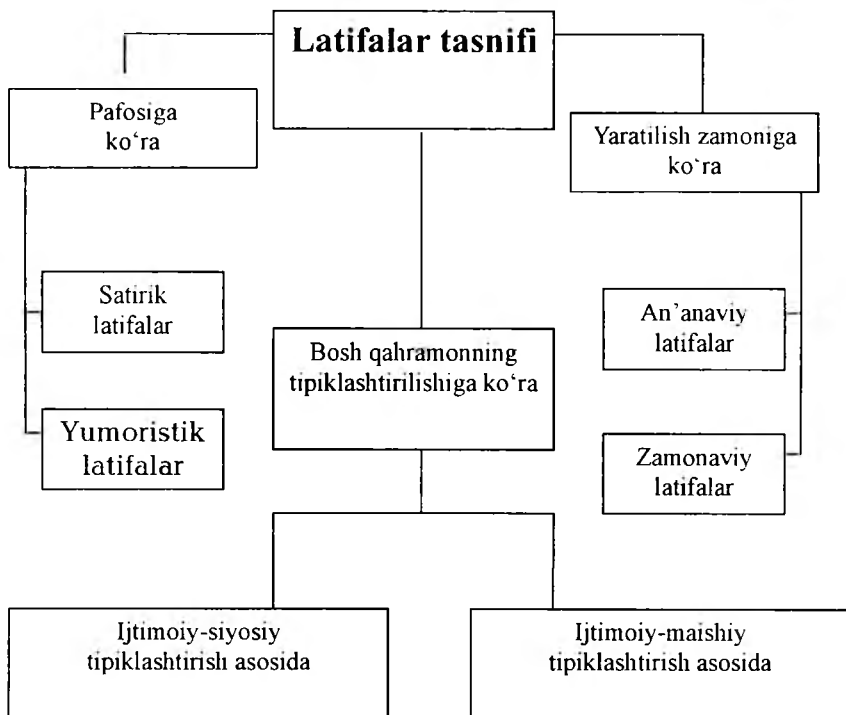
4-mavzu, 2-jadval



4-mavzu, 3-jadval







5-MAVZU: DOSTON*

Reja:

1. Doston atamasining izohi va janr tabiati.
2. Dostonlarning shakliy belgisi va mazmuniy mundarijasi.
3. Dostonchilik-professional san'at turi. Baxshi atamasi, baxshichilik san'ati va uning tiplari.
4. Doston kuylash tartibi va baxshi tayyorlash an'anasi.
5. Dostonchilik maktablari va ularning taniqli vakillari repertuariga xos muhim belgilar.
6. Dostonlar tasnifoti masalasi.
7. Dostonlarning badiiyati.
8. Dostonlarni to'plash, yozib olish, nashr ettirish va ilmiy tadqiqotish masalasining ahvoli.

«*Doston*» so'zi qissa, hikoya, sarguzasht, ta'rif va maqto'v ma'nolarida ishlatiladi. Adabiy atama sifatida u xalq og'zaki ijodi yozma adabiyotidagi yirik hajmli epik asarlarni anglatadi. Biroq yozma va og'zaki adabiyotdagi dostonlar hayotni tasvirlash vositalari va usullari jihatidan bir-birlaridan jiddiy farq qiladi. Xalq og'zaki ijodida doston o'tmish zamonlar to'g'risida qahramonlik idealizatsiyasi ko'lamidagi hikoyalar, rivoyatlardir.⁵⁰ V.M.Jirmunskiyning yanada aniqroq ifodasiga ko'ra, «Epos — bu xalqning qahramonlik idealizatsiyasi ko'lamidagi jonli o'tmishidir. Uning ilmiy-tarixiy qimmati, ayni paytda juda katta ijtimoiy, madaniy-tarbiyaviy ahamiyati ham shundadir».⁵¹ M.Saidovning ta'kidlashicha, doston murakkab san'at asari bo'lib, uning doston bo'lishi uchun adabiy matn, musiqa bo'lishi, kuylovchi hofizlik san'atini puxta egallagan va soz cherta bilishi zarur.⁵²

Bu ta'riflarda qarama-qarshilik yo'q va biri ikkinchisini to'ldiradi.

Birida dostonning epik voqelikka munosabati nazarda tutilsa, ikkinchisida folklorning spesifikasi, dostonlarning sinkretik xarakteriga e'tibor beriladi. V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifovlarning ta'rifida xalq dostonlarining bosh xususiyati, M.Saidov nazarda tutgan adabiy matnning asosiy belgisi, ya'ni dostonlarning mazmunan qahramonlik xarakteriga ega bo'lishi va ular afsonaviy bahodirlar, ulug' shaxslar haqida epik idealizatsiya doirasida to'qilgan rivoyaviy asarlar ekanligi birinchi o'ringa qo'yilgan. Bu ta'rifda dostonning o'tmish bilan, xalq tarixi bilan mahkam bog'liqligi ham o'ziga xos ravishda hisobga olingan. Chindan ham dostonlarda tarixni xalqona tushumish, uni jonlantirish mavjud. Ularda xalqimiz boshidan kechirgan ijtimoiy-siyosiy voqealarning, etnik birlik va mustaqillik uchun olib borilgan kurashlarning tarixiy mohiyati badliiy bayon etilgan. Shunday qilib, dostonlar haqiqiy va ideal tarix birlashib, chatishib ketgan olamshumul voqealarni tasvirlagan, xalqimizning axloqiy, falsafiy, diniy qarashlarini, hayoti, urf-odatlarini va maishatini qomusiy bir tarzda ifodalagan o'tmish yodnomalaridir.

Dostonlarda tarixiy voqelik xalq fantaziyasi asosida umumlashgan obrazlarda o'z ifodasini topadi. Binobarin, ularda epik umumlashtirish hukmronlik qiladi. Bunday umumlashtirish xalqning ijtimoiy adolat haqidagi ideallari va orzu-umidlari bilan yo'g'rilgan. Demak, dostonga epiklik, monumentallik xos bo'lib, kompozitsion va sujet qurilishi jihatidan murakkab voqea-hodisalarni qamrab oladi. Bunday voqea va hodisalar mazmunan qahramonlik xarakteriga ega bo'lib, ular xalq idealidagi bahodir atrofiga birlashtiriladi. Favqulodda kuch-qudratga ega bunday yakka shaxslarda butun bir xalqning orzu-umidlari, imkoniyat va intilishlari mujassamlashgan. Xalq dostonlarining janr xususiyatlari uning o'ziga xos uslubi va badiiy shaklini belgilaydi, ya'ni kuy va ijro bilan mahkam bog'liq bo'lgan yirik hajmli va keng ko'lamli dostonlarning poetik bayoniga ko'tarinkilik, tantanavorlik, an'anaviylik, she'riy va prozaik qismlarning davomiy almashinib kelishi xosdir.

O'zbek xalq dostonlari juda uzoq tarixiy taraqqiyot bosqichlarini bosib o'tdi. Uning eng qadimgi namunalarni saqlanib qolmagan. O'tgan asrda yozib olingan dostonlargina bu janrning ko'p davrlar osha xalq baxshilari hofizasida og'zaki ravishda muayyan o'zgarishlar bilan bizgacha yetib kelganligidan dalolat beradi. Shuning uchun ham ularni xalq baxshilari faoliyatidan ajratib o'rganish mumkin

emas.

Baxshilar. Xalq og‘zaki ijodining yuksak professional san‘at turi — doston va dostonchilikning paydo bo‘lishi, taraqqiyoti baxshilar nomi bilan bog‘liqdir. H.T.Zarifovning yozishicha, baxshi mo‘g‘ulcha va buryatcha *baxsha*, *bag‘sha* so‘zlaridan olingan bo‘lib, *ustod*, *ma‘rifatchi* degan ma‘nolarni beradi. O‘zbeklarda baxshi — keng ma‘noda xalq dostonlarini kuylovchi, yodda saqlovchi va nasldan naslga o‘tkazuvchi san‘atkor. Xalq orasida baxshi so‘zi turli xarakterdagi ikki vazifani bajaruvchi shaxsga nisbatan qo‘llangan. Ko‘pjoyda professional dostonchi, ayrim joylarda afsungarlik, folbinlik, shamanlik qiluvchi shaxsga nisbatan ishlatilgan. Uzoq o‘tmishda bu ikki vazifani bir shaxs bajargan. Keyinchalik esa, kasbda muayyan ajralish yuzaga kelgan. Ko‘pjoyda esa, ikkinchi vazifani bajaruvchi shaxs qushnoch, duoxon, kinnachi kabi turli-tuman so‘zlar bilan ifodalanadi. Ba‘zi turkiy xalqlarda bunday farqlanishni yanada yaqqolroq ko‘ramiz. Masalan, baxshi — turkmanlarda professional dostonchi, qozoq va qirg‘izlarda afsungar, duoxon, folbin. Ammo bizga ma‘lum o‘zbek baxshilari va ularning ustozlari baxshilik san‘atini turli afsungarlik yordamida kasal boquvchilik vazifasi bilan qo‘shib olib bormaganlar. Biroq dostonchilik san‘atini kasal boquvchilik duoxonlik bilan qo‘shib olib boruvchi baxshilar haqida ayrim ma‘lumotlar borki, uzoq o‘tmishda boshqa ko‘pchilik xalqlar ijodkorlari kabi o‘zbek dostonchilari ham bu ikki vazifani barobar bajargan bo‘lishlari kerak. Bir qator baxshilarning hozir ham o‘z san‘atlarini sir tutib, uni «ilohiylashtirishlari», baxshilik san‘ati haqida xalq orasida mavjud bo‘lgan turli-tuman afsonalar buni yanada tasdiqlaydi.

Xalq dostonchilarini O‘zbekistonning ayrim yerlarida baxshi so‘zidan boshqa nomlar bilan ham yuritiladi. Masalan, Surxondaryo va Qashqadaryoning ayrim joylarida yuzboshi, Janubiy Tojikiston o‘zbeklari orasida soqi, Surxondaryo va Janubiy Tojikistonning ayrim joylarida sozanda, Farg‘ona vodiysida sanovchi, ayrim tumanlarda jirov, jirchi, oqin, oxun va hokazo.

O‘zbeklarda xalq dostonchisini shoir deb atash ham keng tarqalgan. Shoir arabcha so‘z bo‘lib, poetik asarlar ijodkori bo‘lgan yozma va og‘zaki adabiyot vakillariga nisbatan qo‘llaniladi. Xalq ijodida badihago‘y ijodkorlar, epik an‘ana doirasida o‘zlarining yangi-yangi variantlarini, hatto yangi dostonlarni ham yarata oladigan baxshilar shoir deb ataladi. Masalan, Ergash shoir, Fozil shoir, Islom shoir,

Po'lkani shoir va boshqalar.

Baxshilar xalq dostonlarini biror sozda, ko'p yerlarda do'mbira, ayrim joylarda qo'biz yoki dutorda kuylaydilar. Xorazm baxshilari esa dostonlarni, asosan, dutorda ijro etadilar, ularga g'ijjak va balomonda sozandalar jo'r bo'ladi. 30-yillarda Xorazm baxshilari dostonlarni tor va rubobda kuylay boshladilar. Shu munosabat bilan ayrim baxshilar ansamblida g'ijjak o'rniga skripkadan foydalanish, ansamblga doirachi, hatto o'yinchi olib kirish hollari bo'ldi. Bola baxshi va uning ansambli bunga misol bo'ladi. Xorazmda ba'zan epik asarlar yoki ularning parchalarini garmonda ijro etish hollari ham mavjud. Bunday hollarda ularni baxshi emas, balki sozchi deb yuritilgan. Masalan, Qurbon sozchi, Qodir sozchi va boshqalar. Sozchilar epik asarlarni to'la ijro etishdan ko'ra, undan parchalar, termalar va o'zlari yaratgan asarlarni kuylashga alohida e'tibor berganlar.

Demak, epik asarlarni elga yetkazishda O'zbekistonning deyarli barcha yerlarida yakka ijrochilik hukmron bo'lsa, Xorazmda, asosan, jamoaviy ijrochilik yetakchilik qiladi. Ijro davomida dostonlarning she'riy qismlari kuylansa, prozaik o'rinlari baxshilarning o'zlariga xos ifodali tilda bayon etiladi.

Xorazmda epik asarlarni, ulardan olingan parchalar va ayrim termalarni kuylovchi ijodkorlarning yana bir turi xalfalar, deb yuritiladi. Xalfachilik, asosan, ayollar orasida keng tarqalgan.

Xalfachilik san'ati ikki xil: a) ansamblli xalfalar; b) yakka xalfalar. Ansamblli xalfalar uch kishidan iborat. Ya'ni ustoz xalfa (ayni vaqtda garmon chaladi va ashula aytadi), doirachi (ashulaga jo'r bo'ladi, ba'zan raqsga tushadi) va o'yinchilar (raqsga tushadi, qayroq bilan o'ynaydi, yalla va lapar aytadi, ba'zan doira chaladi) birlashib, ansamblni tashkil etadilar. Bu tip xalfalar xalq dostonlarini, ulardan olingan parchalarni, to'y qo'shiqlarini, lapar va yallalarni, o'zlari yaratgan yoki boshqa ijodkorlar asarlarini garmon va doira jo'rligida kuylaydilar. Bibi shoira, Xonimjon xalfa, Ojiza, Onajon Safarova, Nazira Sobirova kabilar shunday xalfalardandir.

Yakka xalfalar doston va qo'shiqlarni sozsiz ijro etadilar. Ular dostonlarni yoddan yoki qo'lyozma va kitobdan yoqimli ohangda o'qish, «Yor-yor», «Kelin salom», «Muborak» kabi to'y qo'shiqlarini ijro etish bilan shuhrat qozonganlar. Roziya Matniyozov qizi, Saodat Xudoyberganova, Poshsho Saidmamat qizi, Ambarjon Ro'zimetova,

Anorjon Razzoqova kabilar yakka holda xalfachilik qilganlar.

Xalfalar ko'proq «Oshiq G'arib va Shohsanam», «Oshiq Oydin», «Asilxon», «Hurliqo va Hamro», «Qumri», «Qissayi Zebo», «Tulumbiy», «Zavriyo», «Durapsho», «Bozirgon», «Xirmon dali» kabi dostonlarni, Maxtumquli she'rlarini, turli marosim qo'shiqlarini va o'zlari yaratgan asarlarni ijro etadilar. Ular mahalliy xalqning barcha to'y-hashamlarida, turli marosimlarda, ayollar yig'inlari va bayramlarda qatnashadilar, to'y va marosimlarni boshqaradilar. Xalfachilik ayollar san'ati sifatida Xorazm vohasida shu kunlarda ham keng davom etmoqda.

O'tmishda epik asarlarni xalqqa yetkazuvchilar qatorida qissaxonlar ham bo'lgan. Qissaxonlar xalq dostonlarining qayta ishlangan nusxalarini, qiziqarli tarjima hikoyalarni, mumtoz adabiyot namunalaridan «folklorlashtirilgan» variantlarni, turli xil jangnomalarni choyxonalarda, turli yig'inlarda, xalq to'plangan joylarda yodaki aytganlar yoki qo'lyozma va bosma matn asosida o'zlariga xos ohangda o'qiganlar.

Qissaxonlar «Rustami Doston», «Tohir va Zuhra», «Hikoyati Go'ro'g'li sulton», «Bahrom va Gulandom» kabi dunyoviy qissalarni ijro etish bilan birga, ko'proq diniy mazmundagi asarlarni ham o'qib yurganlar. Ayrim hollarda eng qobiliyatli qissaxonlarning o'zlari qissa tuzishgacha, ba'zan yangi asarlar yaratishgacha ko'tarilganlar, aytayotgan asarlariga ijodiy yondashganlar.

O'tmishda qissaxonlik shahar joylarda keng rivojlangan bo'lib, keyingi vaqtlarda, umuman, uchramaydi. Hodi Zarif, Buyuk Karimov, Mansur Afzalov, Muzayyana Alaviya, Jumaniyoz Qobulniyozov, Muhammadnodir Saidov singari olimlarning tadqiqotlari shuni ko'rsatadiki, XIX asr va XX asr boshlarida o'zbek baxshilari repertuarida yuz ellikka yaqin doston bo'lgan. Folklorshunoslarimiz ulardan yuzga yaqinini (variantlari bilan to'rt yuzdan ortiq) yozib oldilar.

O'tgan asrda ikki yuzdan ortiqroq dostonchi aniqlandi va ro'yxatga olindi. Ulardan Jumanbulbul, Jassoq, Bo'ron shoir, Jolmon baxshi, Sulton kampir, Tilla kampir, Xonimjon xalfa, Bibi shoira, Suyav baxshi, Amin baxshi, Yo'ldoshbulbul, Sultonmurod, Qurbonbek, Xidir shoir, Yo'ldosh shoir, Suyar shoir, Sherna yuzboshi, Haybat soqilar xalq orasida shuhrat qozongan. Ergash Jumanbulbul o'g'li, Fozil Yo'ldosh o'g'li, Po'ltan shoir, Islom Nazar o'g'li, Umir shoir,

Abdulla shoir, Xolyor Abdukarim o'g'li kabi yetuk shoirlar baxshichilikdagi juda boy an'analar asosida muhim voqealarni tasvirlovchi yigirmadan ortiq yangi dostonlar yaratdilar.

Baxshi o'zlashtirgan va ijodiy tarzda kuylab kelgan barcha asarlar uning repertuarini tashkil etadi. O'zbek xalq baxshilari repertuari janr e'tibori bilan nihoyatda cheklangan. Ular folklorning faqat ikki janridagi asarlarni, ya'ni termalar va dostonlarni kuylab kelganlar. Baxshilar terma va dostondan boshqa asarlar (ertak, qo'shiq, latifa va shu kabilar) ni bilsalar ham, ularni aytmaganlar. Mabodo biror dostonning mazmunini hikoya qilib bersalar, uni «ertak qilib aytish» deb hisoblaganlar. Biroq bunday aytish professional dostonchi uchun odatdagi hol emas. Shuni aytish kerakki, ayrim dostonlar bizgacha faqat, mazmunlari orqaligina yetib kelgan. Masalan, «Oysuluv» dostoni shunday asarlardandir.

Baxshilar repertuarining hajmi ham bir xil emas. Odatda, oddiy baxshilar besh-o'nta doston bilganlar. Shunda ham bir-ikki dostonni yaxshi kuylaganlar. Eng qobiliyatli, talantli, yuksak hofiza quvvatiga ega bo'lgan ijodkorlar repertuarida o'ttiz-qirq va hatto undan ortiq doston bo'lgan. Ergash shoir, Fozil shoir, Po'ltan shoir, Islom shoirlar shunday dostonchilardan edi. Ular qator epik asarlarni mahorat bilan kuylaganligi uchun bunday dostonlarning ko'pchiligi ularning nomi bilan abadiy bog'lanib qoldi. Masalan, «Alpomish» deganda, beixtiyor ko'z o'ngimizda Fozil Yo'ldosh o'g'li; «Ravshan» deganda, Ergash Jumanbulbul o'g'li; «Orzigul» deganda, Islom shoir namoyon bo'ladi. Favqulodda xotira qudratiga ega bo'lgan Po'ltan shoir yetmishdan ortiq dostonni yod bilar edi. Har bir doston ikki-uch ming satrdan tortib, o'n-o'n besh, hatto yigirma ming misragacha she'rni, qariyb shuncha prozaik qismni ham o'z ichiga olishini hisobga olinsa, xalq baxshilarining salohiyati, hayratomuz yodlash va esda saqlash qobiliyati, ijod qilish qudrati o'z-o'zidan ayon bo'ladi. Hodi Zarifov xalq baxshilarining esda saqlash va ijod qilish qobiliyatini ko'rsatish uchun shunday bir misolni keltiradi: Atoqli xalq shoiri Ergash Jumanbulbul o'g'li 1922-yilda Toshkentda bosilib chiqqan qozoqcha «Qiz-jibek» dostonini ikki marta o'qib chiqqach, bir oydan keyin unga o'zining ijodiy unsurlarini qo'shgan holda qaytadan o'zbek tilida deyarli aynan aytib va yozib beradi. Baxshilarning esda saqlashi uchun bir asarni bir-ikki o'qib berishning o'zi kifoya edi.⁵³

Doston kuylash tartibi. O'zbek dostonchiligida an'anaviy doston

kuylash tartibi bor. Odatda, dostonchilik kech kuzdan erta bahorgacha kechqurunlari uyushtirilgan. Baxshi taklif qilingan mehmonxonaga barcha eshituvchilar uning devorlari bo‘ylab qator qo‘r tashlab o‘tirishgan. Baxshini eng to‘rga o‘tqizganlar. Doston kuylash kichik bir ziyofatdan keyin boshlangan. Baxshi dastlab hir yoki bir necha terma kuylagan. Xorazm baxshilari esa, terma sifatida dostonlardan bo‘laklar, Maxtumquli she‘rlaridan, pand-nasihatlilar bilan bog‘liq turli parchalarni ijro qilganlar. Xorazmdan bo‘lak joylarda esa, ko‘p hollarda «Nima aytay?» («Doston terish») termasi bilan auditoriyaga murojaat etilgan. So‘ng tinglovchilarning xohishi yoki baxshining tanlashiga ko‘ra biror doston ijro etiladi. Odatda, dostonchilik o‘tirishlari tongga ulanadi. O‘zbek xalq dostonlarining ko‘pchiligi bir kun kuylashga mo‘ljallangan. «Alpomish»dek monumental asarlar ikki va undan ortiq kechalar ijro etilgan.⁵⁴

Baxshi ijro davomida dostondagi har bir tasvirga mos so‘z va kuy topib, avjga chiqqa boradi, o‘zlarining ta‘biri bilan aytganda, «qaynaydi». O‘rni-o‘rni bilan eshituvchilarga murojaat etib, ularning diqqatini o‘zida saqlab turadi. Avj nuqtalarga yetganda, baxshining gavda harakatlari, boshini sarak-sarak qilishi, do‘mbiraning bir muvozanatda borib-kelishi kuy va so‘zga qo‘shilib, yaxlit ritmik holat yuzaga keladi. Bunday paytlarda to‘rdagi baxshi poygakka, tomoshabin esa, to‘rga chiqib qolganligini hech kim payqamay qoladi. Shu tariqa qo‘r tashlab o‘tirganlar davrini bir necha marta aylanib chiqishlari mumkin. Baxshi qizib va terlab ketganda, ustidagi yaktaklarini birin-ketin yecha boradi. Baxshining shogirdi yoki davradagi biror kishi vaqt-vaqti bilan unga qaynatilgan va bir oz sovutilgan suv tutib turadi. Baxshi suvdan bir ho‘plab, ijroni to‘xtovsiz davom ettira beradi.

Dostonni kuylash juda ham qiziqarli o‘ringa, avj pardalarga yetganda, yarim tunda dam olish uchun tanaffus e‘lon qilinadi. Buni baxshilar «do‘mbira to‘ntarmoq» deb aytadilar. Bunda baxshi eshituvchilarga yoki o‘z do‘mbirasiga murojaat tarzida bir necha qistirma misralar to‘qib, ijroni to‘xtatadi:

Seni uydan olib chiqdim bo‘ktarib,
Sen yuribsan ulfatingni axtarib,
Men qo‘yayin seni endi to‘ntarib,
Yarim kecha haddi bo‘ldi, jonivor.
Yig‘ib opan ulfatingning jamini,

Egang olsin-da bir oz damini.
Damim olib aytib berar kamini,
Ro'mol yozar vaqti bo'ldi, jonivor...

Shundan keyin baxshi belbog'ini va do'mbirani to'nkarilgan holda qoldirib, tashqariga chiqadi. Bu payt davradagilardan biri baxshi belbog'ini o'rtaga yoyadi. har kim o'z imkoniyatiga yarasha pul yoki biror narsa tashlaydi. Baxshi qaytib xonaga kirguncha, yig'ilgan pul va narsalar tugib qo'yiladi. So'ng dostonning qolgan qismini kuylash davom ettiriladi. Xorazm baxshilari esa, doston ijrosi tugashi bilan «To'yingda qaytsin» kuyini chalib turadi. Davra yoki to'y oqsoqollari bu payt mehmon va mezbonlar o'z xohishi bilan bergan pul yoki buyumlarni yig'ib, baxshiga beradi.

Baxshi taklif qilingan qishloq yoki xonadonda dostonchilik kechalari ba'zan bir necha kun davom etadi. Baxshi ketar paytda uni taklif qilgan sohibi xonadon unga yana qo'shimcha sovg'alar (to'n, sarpo, qo'y, ot va hokazo) berishi mumkin. Shuni aytish kerakki, baxshiga beriladigan sovg'alar hech qachon majburiy va oldindan kelishilgan holda bo'lmaydi. Bu to'la ixtiyoriy bo'lib, haqiqiy xalq baxshilari hech qachon o'z san'atlariga daromad manbayi sifatida qaramaganlar.

Maxsus dostonchilik kechalaridan tashqari to'y-hashamlarda, oila tantanalarida, bayramlarda baxshilarning ishtirok etishi odatdagi liol edi. XX asr boshlaridan boshlab shaharlarda baxshilar xizmatidan foydalanish yo'qoldi, ularning o'rnini hofizlar va ashulachilar oldi. Qishloqlarda esa dostonchilikning jonli an'analari hozir ham, garchi ancha so'na boshigan bo'lsa-da, davom etmoqda.

Baxshi tayyorlash o'zining qat'iy an'anaviy tartiblariga ega bo'lgan. Baxshilar qishloqma-qishloq dostonchilik qilib yurgan paytlarida mehnatkashlar orasidagi talantli, qobiliyatli, she'riyatga qiziquvchi yoshlarni tanlaganlar, safar davomida ularni sinab borganlar, istiqboli borlarini o'z yonlariga tortganlar.

Shogird tayyorlashda barcha o'qitish, o'rgatish ishlari, do'mbira mashqi ham og'zaki ravishda amalga oshirilgan, chunki o'tmishda ustoz o'qish-yozishni bilmaganidek, shogird ham savodsiz bo'lgan. Ahyon-ahyonda uchrab turadigan baxshilarning savodliligi ham bunga monelik qila olmagan. Negaki, xalq dostonlarini eshitish va kuylash orqali og'zaki o'rganish professional ta'limning eng birinchi va asosiy sharti bo'lgan. Dastlab dostonlardagi an'anaviy misralar («Xazon urmay bog'da gullar so'ldimi, So'lgan gulga bulbul kelib qo'ndimi»

kabi), umumiy o‘rinlar, ya’ni ba’zi bir juz’iy o‘zgarishlar bilan ko‘pchilik dostonlarda takrorlanadigan parchalar (qahramonga nasihat, uni kuzatuv, otni egarlash va ot ta’rifi, otda safar va jang tasviri kabilari) yodlatilgan. So‘ng ayrim olingan bir doston, keyinroq esa, ustoz repertuaridagi asarlar o‘rgatilgan. Ustoz shogirdning improvizatsiya qobiliyatini, ya’ni o‘rganilgan an’anaviy misralar, parchalar asosida yangilarini do‘mbira bilan tezda to‘qiy olish qudratini o‘stirishga alohida e’tibor bergan.

O‘rgatishning keyingi yillarida ustoz shogirdni o‘zi bilan birga dostonchilik yig‘inlariga, to‘y-hashamlarga olib yuradi. Bunday paytlarda shogird ko‘pchilik oldida termalar, dostonlardan parchalar kuylaydi. Shogird ancha pishib qolgach, ustoz auditoriyaning ruxsati bilan o‘zi kuylayotgan dostonning davomini unga aytiradi.

Shogird ustoz repertuaridagi dostonlarning muayyan qismini va baxshilik yo‘llarini to‘la o‘rganib bo‘lgach, ustoz uni el oldida sinovdan o‘gkazish uchun ziyofat tashkil etadi. Ziyofatga xalq ijodining bilarmonlari, doston shinaavandalari taklif qilmadi. Shogird ular oldida biron dostonni mustaqil ijro etib beradi. Shogird sinovdan muvaffaqiyatli o‘tgach, ustoz unga bosh-oyoq sarpo va to‘n qilib, ba‘zan yangi do‘mbira yoki dutor hadya etib, ko‘pchilik oldida oq yo‘l tilaydi.⁵⁵ Shogird baxshi nomini olib, mustaqil dostonchi bo‘lsa-da, o‘z repertuarini yanada kengaytirish maqsadida ustozni va boshqa yirik xalq shoirlaridan o‘rganishda davom etadi.

Demak, bir mahallar shogird bo‘lib, ustoz baxshilardan bir necha yillar davomida ta’lim olgan, o‘rgangan dostonlarni badiiy silliqlab, yuksaklikka ko‘tara olgan dostonchilar, o‘z navbatida, yana shogirdlar yetishtiradi. Shu tariqa xalq badiiy ijodida davomiylik yuzaga kelgan bo‘lib, qachonlardir yaratilgan epik asarlar ustozdan shogirdga, otadan o‘g‘ilga, avloddan avlodga o‘tib, og‘zaki ravishda bizgacha yetib kelgan.

Dostonchilik maktablari. Epik poeziyaning yaratuvchilari va ijrochilari sinfiy mansubiyatlari, repertuarlarining g‘oyaviy yo‘nalishlari jihatidan, professor Hodi Zarifov tekshirishlariga ko‘ra, ikki guruhga bo‘linadilar. Bunga sabab o‘tmishda turli sinflarning manfaatlariga xizmat qiluvchi baxshilar va ularning o‘zlariga xos repertuari bo‘lgan.

«Birinchi guruhga saroy shoirlari, qalandar, darveshsifat baxshilar kiradi. Chingizxon huzurida Ulug‘ jirchi, To‘xtamishxon saroyida Kamolzoda va Jahon Mirza, Xiva xoni Muhammad Rahimxon II huzurida Riza baxshi, Buxoro amiri Nasrullo saroyida Ernazar kabi

baxshilar bo'lganligi ma'lum. Xuddi shunday saroy baxshilari tononidan xon-u beklarni madh etuvchi asarlar yaratilgan. Hokim sinfga mansub darveshsifat hayot kechirgan baxshilar repertuarida esa, diniy xarakterdagi asarlar asosiy o'rinni egallaydi. O'tmishdagi Juma dostonchilik maktabi vakillari shunday baxshilardandir... O'tmishda yana shunday baxshilar bo'lganki, ular epik asarlar ijro etish bilan birga, parixonlik, duoxonlik ham qilganlar. Bu dostonchilikning nisbatan qadimiy sinkretik bosqichining qoldig'idir... Bu guruh baxshilar yuqori sinflarning qo'llab-quvvatlashiga qaramay, xalq o'rtasida e'tibor qozona olmaganlar.

Ikkinchi guruh baxshilar bevosita mehnatkash omma orasidan yetishib chiqqan, uning manfaatlarini himoya qilgan xalq kuychilari bo'lib, xalq yaratgan og'zaki badiiy ijodning eng yaxshi namunalarini saqlagan va demokratik g'oyalarni oldinga surgan dostonchilardir». ⁵⁶ Bunday baxshilarni umumiy g'oyaviy yo'nalish, sinfiy mansubiyat, keng ma'nodagi repertuar birligi, asriy dostonchilik an'analari birlashtirib turadi.

Muayyan doston varianti jamoa va individual ijod birligi jarayonida yuzaga kelgan mahsul ekan, unda kuylovchining ijrochilik va ijodkorlik faoliyati asrlar davomida shakllangan og'zaki epik an'analar doirasida namoyon bo'ladi. Bu hol barcha baxshilar uchun umumiy tomonlarni, muayyan dostonchilik qo'hiplarini yuzaga keltiradi. Boshqacha qilib aytganda, umumlashgan puxta epik an'ana doirasida ma'lum baxshi yoki baxshilar guruhiga xos alohida ijodiy xususiyatlar, yo'llar, uslublar o'zgachaligi mavjud. Folklorshunoslikda buni shartli ravishda dostonchilik (baxshilik) maktablari deb yuritiladi. Hozirgi kunda o'zbek folklorshunosligida Bulung'ur, Qo'rg'on, Shahrisabz, Qamay, Sherobod, Janubiy Tojikiston, Xorazm kabi poetik dostonchilik maktablari — baxshilik san'atining ajoyib markazlari aniqlangan.

Bulung'ur dostonchilik maktabi vakillari qahramonlik dostonlarini ijro etish bilan mashhur bo'lganlar. Sodda, yuksak, o'ta an'anaviy, nisbatan arxaik bo'lgan qahramonlik eposi uslubi bu dostonchilarning poetik yo'li hisobiangan. ⁵⁷ Bulung'ur dostonchilik maktabining so'nggi iste'dodli vakili Fozil Yo'ldosh o'g'li (1872—1955) hisoblanadi, undan «Alpomish», «Yodgor», «Yusuf bilan Ahmad», «Malika ayyor», «Mashriqo», «Zulfizar», «Balogardon», «Intizor». «Nurali», «Jahongir», «Murodxon», «Rustam», «Shirin bilan Shakar», «Ra'no bilan Suxangul», «Zevarxon» kabi ajoyib dostonlar yozib olingan.

Fozil Yo'ldosh o'g'li XIX asrda Yo'ldosh, Qo'ldosh, Suyar shoir

nomi bilan mashhur bo'lgan uch aka-ukaning kattasi Yo'ldosh Mulla Murod o'g'lining shogirdidir. Yo'ldosh shoir mashhur Yo'ldoshbulbulning shogirdi bo'lgan. O'z navbatida XVIII asrning II yarmida yashagan Muhammad shoir Yo'ldoshbulbulga ustozlik qilgan. Bu maktab Amin baxshi, Chini shoir, Tovbuzar shoir, Qurbonbek shoir, Sultonmurod, Yo'ldoshbulbul, Yo'ldosh, Qo'ldosh, Suyar, Rahimbulbul, Jo'ra, Fozil shoir, Yorlaqab kabi o'nlab dostonchilarni birlashtirgan. Bu maktab vakillari Farg'ona vodiysidagi o'zbek dostonchilariga ham ijobiy ta'sir ko'rsatganlar. Epik san'atning ikkinchi bir muhim markazi qo'rg'on dostonchilik maktabi bo'lib, uning eng so'nggi iste'dodli vakillari Ergash Jumanbulbul o'g'li (1868—1937) va Po'ltan shoirlar (1874 — 1941) hisoblanadi. Bu talantli san'atkorlardan «Alpomish», «Yakka Ahmad», «Oysuluv», «Kuntug'mish», «Qironxon», «Go'ro'g'lining tug'ilishi», «Yunus pari», «Misqol pari», «Gulnor pari», «Xushkeldi», «Hasanxon», «Chambil qamali», «Dalli», «Ravshan», «Avazxon», «Qunduz bilan Yulduz», «Xoldor-xon», «Elomon», «Berdiyot otaliq», «Zamonbek», «Xidirali elbegi» kabi dostonlar yozib olingan.

Mang'ishtovdan Nurotaga qadar cho'zilgan silsila tog'larning, aymiqsa, Oqto'vning shimoliy va janubiy etaklarida yashagan va shu yerlarda yetishgan xalq shoirlari Qo'rg'on dostonchilik maktabiga mansubdir. Bu baxshilarning deyarli ko'pchiligi Qo'rg'on qishlog'ida tarbiya topgan va haqli ravishda o'z ustozlarini bu ajoyib shoirlar qishlog'i bilan bog'laydilar. Ergash Jumanbulbul o'g'lining otabobolari asos solganligi taxmin qilingan bu maktab Yodgor, Lafas, Mulla Tosh, Mulla Xolmurod, Sulton kampir, Tilla kampir, Jolmon baxshi, Bo'ron baxshi, Bo'ron shoir, Jumanbulbul, Yorlaqab, Jassoq baxshi, Qulsamad baxshi, Ergash shoir, Po'ltan shoir, Bo'ta baxshi, Egamberdi baxshi, Mardi baxshi, Rahmatulla kabi o'nlab dostonchilarni birlashtiradi. Bu baxshilar ishqiy-romanik dostonlarga ko'proq e'tibor berganlar. O'ziga xos chuqur lirizm, chiroyli tasvirlar, she'riy bezaklar, tafsilotlarni atroflicha ishlash, noziklik va jimjimadorlik qo'rg'on dostonchilik maktabi uslubining asosiy belgilaridir. Bu hol uning ma'lum ma'noda yozma adabiyot ta'siriga uchraganligini ko'rsatadi.⁵⁸

XIX asrda mavjud bo'lgan yana bir epik markaz Shahrisabz dostonchilik maktabidir. Bu maktabning so'nggi namoyandasi Abdulla Nurali o'g'li (1874 —1957) XIX asrning yirik dostonchisi Rajab

shoirning shogirdidir. Bu baxshilar dostonlarni sho‘x, quvnoq, ko‘tarinki ruhda aytishlari, kuylarining yoqimliliği bilan ajralib turadilar.

Atoqli xalq shoiri Islom Nazar o‘g‘li (1874 – 1953) Narpay dostonchilik maktabining vakilidir. U XIX asrning ulkan dostonchisi Rajab shoirning shogirdi bo‘lgan. Talantli xalq shoiri Nurmon Abduvoy o‘g‘li ham (1862 – 1940) shu maktabga mansubdir. Ulardan yozib olingan «Orzigul», «Sohibqiron», «Erali va Sherali», «Zulfizar bilan Avazxon», «Gulixiromon», «Kuntug‘mish» kabi dostonlarga nazar tashlar ekanmiz, bu maktab vakillari xalq dostonlarining demokratik asoslarini yanada kengaytirganliklarining guvohl bo‘lamiz.

O‘zbekistonning janubida yashovchi ko‘pgina baxshilar Sherobod dostonchilik maktabi bilan bog‘liqdir. XIX asrning II yarmi va XX asr boshlarida yashagan bu maktabning mashhur vakili Shernazar Beknazar o‘g‘li bir qancha shogirdlar yetishtirgan. Mardonaqul Avliyoqul o‘g‘li, Umir Safar o‘g‘li, Normurod baxshi, Ahmad baxshi, Nurali Boymat o‘g‘li, Mamadrayim baxshi, Bo‘riboy Ahmad o‘g‘li, Yusuf O‘tagan o‘g‘li kabi o‘nlab dostonchilar shu maktabga birlashadi va ulardan bir qancha dostonlar yozib olingan. Bu baxshilar repertuariga nazar tashlar ekanmiz, dostonchilikning nisbatan quyi bosqichlariga, badiiy tafakkurning uncha rivojlanmagan shakllariga duch kelamiz. Surxondaryo, Qashqadaryo, ba‘zan Janubiy Tojikiston baxshilari o‘zaro doimiy aloqada bo‘lgan va ularning ko‘pchiligi Sherobod bilan bog‘lanadi. Bu maktab vakillari repertuaridagi ayrim dostonlar (masalan, «Oltin qovoq», «Malla savdogar», «Ollonazar Olchinbek» kabilar) boshqa joylardagi baxshilar repertuarida uchramaydi.

Janubiy Tojikistonda yashovchi o‘zbek-laqay baxshilari ham repertuari, badiiy tasvir vositalari jihatidan o‘ziga xos xususiyatlarga ega. Bu baxshilar Jorubqo‘l qishlog‘i bilan bog‘liq. Bu yerda XIX asrning II yarmi va XX asr boshlarida haybat Shamol o‘g‘li, Qunduz soqi degan mashhur dostonchilar o‘tgan. hozir ham ularning davomchilari bor. O‘zbek-laqay baxshilari repertuarining asosiy qismini «Go‘ro‘g‘li» dostonlari turkumi tashkil etadi. Bu dostonlar o‘zlarining nihoyatda mo‘jazligi bilan ajralib turadi.

Xorazmdagi o‘zbek dostonchilik san‘ati boshqa maktablarga mansub baxshilar uslubidan jiddiy farq qiladi. Bu yerda so‘z improvizatsiyasi asosiy rol o‘ynamaydi, matn tom ma‘noda variant

bermaydi, balki musiqa yetakchilik qiladi. Ko'pchilik hollarda yozma manbaga ega Xorazm dostonlarining ba'zan aytuvchi qo'lida qo'lyozma matni ham bo'ladi. Xorazmda epik asarni baxshining bir o'zi yakka ijro etish bilan birga, jamoa ijrochiligi ham keng tarqalgan. Bunda uch-besh kishidan iborat ustoz baxshi rahbarligida ijrochilar jamoasi tuziladi. Dostonni ustoz dutorda boshlaydi, qolganlari unga g'ijjak va balomon bilan jo'r bo'ladilar. Naqarotni esa hammasi birgalikda ijro etadi.

Xorazm baxshilarining kuylari ko'p va xilma-xildir. Dostonning har bir qo'shig'i muayyan kuyda ijro etiladi. Dostonchilar bularni baxshi yo'llari yoki baxshi na'malari deb yuritadilar.

Xorazm dostonchiligi repertuar tarkibi jihatidan ham o'ziga xos xususiyatlarga ega. Masalan, bu yerda qahramonlik dostoni «Alpomish» uchramaydi, aksincha, Xorazm baxshilari repertuaridagi ishqiyl-romanik dostonlarning aksariyati respublikamizning boshqa yerlarida mavjud emas.

Dostonlar tasnifi. O'zbek xalq dostonlari nihoyatda ko'p tarkibli bo'lib, uzoq asrlar davomida yaratildi va turli ijtimoiy-iqtisodiy sharoitlarda kuylamb keldi. Bu hol ularni muayyan turlarga bo'lib o'rganishni taqozo etadi. Dostonlar dastlab V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifov, keyinroq M.S.Saidov, B.I.Sarimsoqovlar tomonidan tasnif qilindi. Jumladan, V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifovlar o'zbek xalq dostonlarini qahramonlik, jangnoma, tarixiy, romanik hamda kitobiy kabi turlarga ajratadilar.⁵⁹ M.S.Saidov esa o'zbek og'zaki an'anaviy dostonlarini qahramonlik, sof muhabbatni kuylovchi, romanik, jangnoma va tarixiy kabi turlarga ajratadi.⁶⁰ B.I.Sarimsoqov esa xalq dostonlarining tarixiylik tamoyillariga asoslanib, ularni qahramonlik, romanik va tarixiy kabi uch turga bo'ladi. Uning tasnifiga ko'ra, jangnoma va kitobiy dostonlar romanik dostonlarning bir ko'rinishidan iborat.⁶¹ Darhaqiqat, eposning tarixiylik tamoyillari, voqelikni aks ettirish tarzi xalq dostonlarini qahramonlik, romanik va tarixiy dostonlar kabi uch yirik turga bo'lib o'rganish zarurligini taqozo etmoqda.

Qahramonlik dostonlari. O'zbek xalq dostonchiligi taraqqiyotida ko'pgina qatlamlar bo'lsa-da, ayniqsa, ikki qatlam, davomiy ikki bosqich – qahramonlik va romanik dostonlar bosqichi alohida ajralib turadi. O'zlarining yaratilish davri, mundarijasi, g'oyaviy mazmuni, ijtimoiy voqelikni tasvirlash tamoyillari bilan ham bu dostonlar bir-

birlaridan jiddiy farq qiladi. Biroq ular bir necha asrlar davomida baxshilar tomonidan baravar kuylab kelingan, shuning uchun ham bu xil dostonlar orasida muayyan yaqinliklar mavjud. Demak, biriga xos xususiyatning ikkinchisida zohir bo'lishi, sof qahramonlik dostonlariga xos belgilarning keyingi o'ringa surila borishi, qahramonlik dostonlaridan romanik motivlar va epizodlarning o'rin olishi tabiiy edi.

«Qahramonlik» termini o'zbek folklorshunosligida ikki ma'noda — keng ma'noda, umuman o'zbek eposiga nisbatan, tor ma'noda, uning bir turiga nisbatan ishlatiladi.

Qahramonlik dostonlari patriarxal-urug'chilik munosabatlari, ko'chmanchilik va yarim ko'chmanchilik hayot tarzi bilan mahkam bog'liqdir. Bunday dostonlar xuddi shu turmush tarzining ifodasi sifatida patriarxal-urug'chilik jamiyatining so'nggi bosqichlarida yoki ilk feodalizm davrida turli urug'lar o'rtasida nizolar davom etayotgan va ular muayyan hududlarga joylashayotgan hamda yagona xalq sifatida uyusha boshlagan davrlarda yaratilgan. Bir qator urug' va qabilalarning muayyan xalq sifatida tashkil topa borishi, ilk davlatchilik kurtaklarining paydo bo'lishi va shu munosabat bilan xalqlar hamda elatlarning o'z mustaqilliklari uchun chet el bosqinchilariga qarshi mardonavor kurashlari qahramonlik dostonlarni uchun boy material bo'ldi. Mana shu kurashlar va tarkib topishlar, birlashishlar va joylashishlar jarayonida o'z-o'zini anglashning buyuk ifodasi sifatida qahramonlik eposi yuzaga keldi.

«Qahramonlik eposining mahobatli realizmi real ijtimoiy voqelikni qahramonlik idealizatsiyasi shakllarida tasvirlaydi. Shu bilan birga, qahramonlar obrazi va ular amalga oshirgan jasoratlar tabiiylik chegarasidan birmuncha yuqori bo'ladi. Shu ma'noda ular ajoyib-g'aroyib, qiziqarli, ammo g'ayritabiiy emas, kuychining subyektiv uydirmasi va ijodiy fantaziyasiga asoslangan romanik fantastika bo'lmaydi. Qadimiy qahramonlik eposida ajoyib-g'aroyiblik mifologiyaning, xalq ishonch-e'tiqodining real unsuri sifatida namoyon bo'ladi...».⁶²

Qahramonlik dostonlari bizgacha sof holda «Alpomish» misolida yetib kelgan.

Romanik dostonlar. O'zbek xalq baxshilari repertuaridagi dostonlarning eng katta qismi romanik dostonlardir. «Xalq romani», «romanik» terminlari turkologiyada shartli ravishda qabul qilingan

bo'lib, ular og'zaki yaratilgan, ba'zan kelib chiqishi jihatidan kitobiy manbaga ega bo'lgan va og'zaki ijro etilgan muayyan dostonlar guruhini bildiradi. V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifovlar bu terminlarni muayyan dostonlar turiga nisbatan qo'llaganlarida, atamaning shartli ekanligini va ularni Evropadagi «xalq kitoblari» bilan aralastirmaslik kerakligini ta'kidlagan edilar. Chunki bu xil dostonlarda ko'tarinki, romantik sevgi motivlari doston qahramonlarining fantastik, g'ayritabiiy sarguzashtlari girdobida tasvirlanadi.

O'zbek dostonchiligining qahramonlik eposidan keyingi yangi taraqqiyot bosqichi — romanik dostonlar o'tmish davrlarning ijtimoiy-siyosiy munosabatlari bilan bog'liq bo'lib, ularning mohiyatini sevgi mojarolari, qo'rqinchli sarguzashtlar, ertakka xos fantastik voqealar, shu bilan birga, hayotiy hodisalar tasviri belgilaydi. Ko'tarinki ishq tuyg'ulari va bu yo'ldagi jasorat ideali bu tip dostonlarning asosini tashkil qiladi. Ularda ulug'vor sevgi romantikasi bilan unga erishish yo'lidagi fantastik sarguzashtlar qahramonligi birlashib, chatishib ketgan.

Romanik dostonlarning sujeti sxemalari nihoyatda bir-biriga o'xshash bo'lib, odatda, qahramon g'oyibona oshiq bo'lgan go'zalni izlab safarga o'tlanadi, ajoyib-g'aroyib hodisalarni, mashaqqatli sarguzashtlarni boshidan kechiradi, g'ayritabiiy kuchlar bilan to'qnashadi, barcha qiyinchiliklarni yengib, o'z maqsadiga erishadi. Doston voqealari hashamatli saroylarda, shovqinli bozorlarda, sehrli bog'larda, tilsimli qo'rg'onlarda, vahimali g'orlarda, qo'rqinchli yer va suv osti yo'llarida kechadi. Biroq bu dostonlarning har biri kompozitsion qurilishi, obrazlari, motivlarining ishlanishi, xarakteri va mazmuni jihatidan mustaqildir.

Fantastik voqealar, sarguzashtlar girdobida murakkab ijtimoiy voqelikni barcha real tafsilotlari, ikir-chikirlari va qarama-qarshiliklari bilan tasvirlash romanik dostonlarga xos sodda realizmni tug'diradi. Hayotiy-maishiy xarakterdagi bunday realistlik mavzu xalq yumori va didaktikasi xususiyatlari bilan mahkam bog'liqdir.⁶³

Romanik dostonlarning tarkibi nihoyatda murakkab. Qahramonlik dostonlarida romanik unsurlar bo'lganidek, romanik dostonlardan qahramonlik elementlari, jangnomalarga xos xususiyatlar ham mustahkam o'rin olgan. Hatto bir dostonda bir necha mavzu baravar ishlangan bo'lishi mumkin. Shularni hisobga olib, bu tip dostonlarni beshta ichki turga bo'lish mumkin. Bular: a) jangnoma-dostonlar («Yusuf bilan Ahmad», «Alibek bilan Bolibek»); b) qahramonlik-

romanik dostonlar («Yakka Ahmad», «Ernazar», «Rustam» turkumi, «Go'ro'g'li» turkumi); s) ishqiy-romanik dostonlar («Kuntug'mish», «Ravshan», Xorazm dostonlari); d) maishiy-romanik dostonlar («Sohibqiron», «Orzigul», «Erali bilan Sherali», «Shirin bilan Shakar», «Xurshidoy»); e) kitobiy dostonlar («Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Bahrom va Gulandom», «Varqa bilan Gulshoh», «Vomiy bilan Uzro», «Zevarxon»).

Jangnoma-dostonlar qahramonlik dostonlari bilan romanik epos o'rtasidagi alohida bosqichni tashkil etadi. Shu ma'noda ular alohida turni tashkil etishi mumkin. Ammo ularning qadimgi namunalari bizgacha yetib kelmaganligi sababli qo'limizdagi mavjud nusxalarida romanik dostonlarning janr xususiyatlari yetakchilik qiladi va ular o'zlarining keyingi taraqqiyotida romanik eposga yaqinlashib bordilar hamda uning tarkibiy qismiga aylandilar.

Jang-u jadallar, tarixiy yoki afsonaviy urushlar va bunday jang epizodlarida qo'shin va yakka shaxslarning jasoratlarini tasvirlovchi dostonlar jangnoma-dostonlar deb yuritiladi. Jangnomalar qahramonlik dostonlari ta'sirida feodalizm davrida shakllangan. Agar bosh qahramon faoliyati qahramonlik dostonlarida yakkama-yakka olishuvlarda, bahodirlik shartlarini bajarishda namoyon bo'lsa, jangnomalarda turli-tuman xarakterdagi urush epizodlarida ko'rsatiladi.

Hukmron tabaqa islom dinini harbiy kuch bilan yoygan shaxslarni xalq orasida targ'ib qilish maqsadida jangnoma ko'rinishidan foydalangan. Natijada «Jangnomayi Abo Muslim» «Jangnomayi Sayid Battol G'oziy», «Jangnomayi Amir Hamza» kabi islom dinini zo'rlik bilan targ'ib etgan shaxslarning nomi bilan bog'langan jangnomalar yuzaga kelgan. O'rta Osiyoda keng tarqalgan jangnomalarning qadimgi namunalariga «Rustami Doston», «Jangnomayi Jamshid», «Qahramoni qotil», «Hushang», «To'maris» kabilarni ko'rsatish mumkin.

O'zbek baxshilari repertuarida jangnomalar nihoyatda ozchilikni tashkil etadi. Urug', qabila yoki xalqning mustaqilligi uchun olib borilgan janglarni tasvirlovchi qadimgi jangnomalar («To'maris» kabi) zamonlar o'tishi bilan turli sabablarga ko'ra, epik repertuardan tushib qolgan bo'lishi mumkin. Buning o'rniga ideologik tazyiq tufayli janglar biror xalqning diniy e'tiqodlarini g'ayri dinlardan himoya qilish, o'z dinini o'tkazish tarzida talqin etila boshlagan. Biroq baxshilar repertuaridagi jangnomalarda «muqaddas urushlar» umumiy bir fondir, xolos. Aslida esa, dushmanga qarshi kurashda mardlik va jasorat

ko'rsatish, ona-yer daxlsizligi uchun kurash, el-yurtlar birligi, vatanparvarlik va do'stlik kabi olijanob g'oyalar kuylanadi. «Yusuf bilan Ahmad» va uning davomi bo'lgan «Alibek bilan Bolibek» dostonlari buniig yorqin misolidir. Har ikkala doston vatanparvarlik tuyg'ulari, ona-yurt sog'inchi bilan yo'g'rilgan. Masalan, Yusufning Go'zalshoh huzurida o'z yurtini maqtashi, asirligida turnalar orqali diyoriga salom yo'llashi, Alibekning o'zga mamlakatlarda bo'lganida, Urganch elini qo'msashi epizodlari g'oyatda ta'sirlidir, ularni to'lqinlanmay o'qish va eshitish mumkin emas. Yoki jangnoma-dostonlarning ko'pgina xususiyatlari mujassamlashgan «Xoldorxon» dostonida urush oqibatlarini, keraksiz jang-u jadallarni tasvirlash orqali xalqning bosqinchilik urushlariga qarshi keskin noroziligi baralla yangraydi. Demak, jangnoma-dostonlarning asosini xalqchil g'oyalar, umumbashariy qarashlar tashkil etadi.

Romanik dostonlarning qahramonlik-romanik turiga mansub asarlarda qahramonlik yo'nalishi yetakchilik qiladi, ya'ni ularda sevgi, mojarolariga nisbatan qahramonlik mavzusini ishlash birinchi planda turadi. «Go'ro'g'li» turkumi dostonlarining ko'pchiligi bunga yorqin misoldir.

«Go'ro'g'li» turkumi

«Go'ro'g'li» dostonlari xalq dostonchiligida har biri mustaqil yashagan va ayrim-ayrim nomga ega bo'lgan asarlar silsilasi, muayyan omillar bilan bir-biriga birlashgan kattakon turkum bo'lib, ko'pgina xalqlar orasida juda keng tarqalgan. hatto ayrim xalqlarda baxshilar tomonidan hozir ham kuylanib kelinmoqda. Bu dostonlar o'zbek, tojik, turkman, ozarbayjon, turk, qozoq, qoraqalpoq, arman, gruzin, kurd xalqlari epik ijodiyotida o'ziga xos turkumlarni tashkil etadi. Go'ro'g'li Sibir tatarlari, Bulg'or turklari, Eron ozarbayjonlari, Stavropol turkmanlari, Afg'oniston o'zbeklarining ham sevimli epik qahramonlaridan biridir. Turkumning ayrim lavhalari O'rta Osiyo (Buxoro) arablaridan ham yozib olingan. Bunday keng hududda, asosan, turkiy elatlar va qisman turkiy bo'lmagan xalqlar orasida juda ham keng miqyosda tarqalgan. turkumlashishning barcha xillarini o'z ichiga olgan bunchalik ko'p tarmoqli biror-bir epik asarni dunyo folklorshunosligi bilmaydi. Shuning uchun ham ozarbayjon versiyasining 13 majlisini (dostonini) yozib olib, 1842-yilda uni inglizcha tarjimasini bilan birinchi marta nashr etgan diplomat Xodzko:

«Osiyoda biror burchak yoʻqki, u yerda Koʻroʻgʻlining nomi aytilmasin. Hatto Bessarabiya va Moldaviyada uning otini eshitasiz. Agar adiblarning shuhrati va mashhurligi ularning oʻquvchilarining somi bilan hisoblansa, unda Firdavsiy Koʻroʻgʻlidan biroz ortiq boʻladi», – deb yozgan edi. Goʻroʻgʻli, Koʻroʻgʻli, Karoʻgʻli, ozarbayjon, gruzin, turk va boshqalarda Koʻroʻgʻli nomi bilan shuhrat qozongan.

Olimlar «Goʻroʻgʻli» turkumi dostonlarining kattakon ikki tarmoqqa boʻlinishini qayd etadilar.⁶⁴ Fanda ularning biri Zakavkaze va Yaqin Sharq versiyalari (ozarbayjon, arman, gruzin, turk va boshqalar) deb yuritilsa, ikkinchisi, Oʻrta Osiyo versiyalari (oʻzbek, qozoq, qoraqalpoq, turkman, tojik va boshqalar) deb ataladi. Bu ikki tarmoqqa birlashgan versiyalar oʻzaro muayyan umumnylikka ega boʻlsa-da, dostonlarda qamrab olingan voqelik, epik anʼana va bosh qahramonga berilgan baho, ularning hajmi, tarkibi, kuylanish va tarqalish xususiyatlari jihatidan bir-birlaridan jiddiy ravishda farq qiladi.

Turkumning ozarbayjon versiyasi Zakavkaze va Yaqin Sharq versiyalariga xos umumiy xususiyatlarni toʻla ifodalay oladi, deb hisoblash mumkin. Bu versiyada tasvirlanishicha, Koʻroʻgʻli qirq yigitga bosh boʻlib, mavjud tuzumga qarshi isyonkorlik harakatlarini olib boradi. Kutilmaganda savdogarlar karvonini talaydi, oʻziga dushman qoʻshni podsholiklarni yengadi, bunday janglarda ajoyib jasorat va qahramonliklar koʻrsatadi, choʻpon, otboqar, darbadar baxshi, duoxon, folbin qiyofalarida dushman ichiga kirib, juda usta tadbirkorlik bilan asir tushgan yigitlariga yordam beradi, oʻziga va yigitlariga maʼqul boʻlgan goʻzallarni olib qochadi. Koʻroʻgʻlining jasorati va mardliklari haqidagi bunday hikoyalar yarim tarixiy, yarim afsonaviy xarakterga ega. Bu hikoyalar magʻzida xalq ogʻzaki ijodi boʻyoqlaridagi real tarix yotibdi. Turkiya sultoni yoki Eron shohlariga tobe yarim mustaqil podsholiklardagi turli xil saroy intrigalari, hukmdorlar yashagan gavjum savdo va hunarmandchilik shaharlaridagi hayot, katta karvon yoʻllaridagi janglar ozarbayjon versiyasining tarixiy asoslari hisoblanadi va shunga koʻra, Koʻroʻgʻli Eron shohi Abbas I ning (1585–1628) zamondoshi qilib koʻrsatiladi. Chindan ham arman tarixchisi Arakel Tavriziyning (vafoti 1670-yil) koʻrsatishicha, shoh Abbas va Turkiya sultoniga qarshi qoʻzgʻolon koʻtarganlarning boshliqlaridan biri Koʻroʻgʻli boʻlgan. «Bu – hozir oshiqlar kuylayotgan juda koʻp qoʻshiqlarni toʻqigan Koʻroʻgʻliniig xuddi oʻzi», – deya yanada aniqlik kiritadi arman tarixchisi.⁶⁵ Demak, ozarbayjon versiyasida konkret shaxs va davr bilan

bog'liq voqealar tengsiz kuch-qudrat va shijoat, olijanob insoniy fazilatlar ideali nuqtayi nazaridan kuylanadi. Ammo bunda umumlashtirish va ideallashtirish muayyan davr va tarixiy voqealarni inkor etish darajasida emas, balki u (xalq ideali) aniq biografik detallar va hayotiy lavhalar bilan chambarchas bog'lanib ketgan.

O'rta Osiyo versiyalari, xususan, o'zbek variantlarida esa, umumlashtirish va ideallashtirishning juda yuqori darajasini ko'ramiz. Bunda qahramonona o'tmish aniq tarixiy voqealar sifatida emas, balki mislsiz romantik lavhalarda, xalqning beqiyos ideallari ko'lamida tasvirlanadi. Hamma narsa — hayot ham, xalq turmushi ham, mavjud zamon yetishtirgan qahramonlar ham ko'tarinki romantik bo'yoqlarda, bepoyon badiiy ideal tasavvurlarda, cheksiz obrazlar girdobida gavdalanadi. O'zbek «Go'ro'g'li»si boshqa xalqlar «Go'ro'g'li»sidan turkumga birlashgan dostonlarning hajman kattaligi (monumentalligi) va xilma-xilligi, turkumlashishning murakkab jihatlariga asoslanganligi bilan ajralib turadi.

O'zbek dostonlarida Go'ro'g'li turkman va o'zbeklarning begi, qonuniy hukmdor, o'z xalqi, vatani uchun qayg'uruvchi va uni turli dushmanlar bosqimidan himoya qiluvchi dono murabbiy, ko'plab xalq botirlarini tarbiyalab yetishtirgan yengilmas bahodir sifatida tasvirlanadi. Bosh qahramonga berilgan mana shu bahodan kelib chiqib, Chambil yurtining afsonaviy hukmdori Go'ro'g'lining bahodir qirq yigiti bilan birgalikda ona yeriniig xavfsizligi va ozodligiga tahdid soluvchi qo'shni podsholiklarga qarshi olib borgan kurashi Chambil eli, qabila ozodligi uchun olib borilgan urush tarzida namoyon bo'ladiki, bu o'zbek eposidagi bosh masaladir.

«Go'ro'g'li» turkumi dostonlari O'zbekistonning barcha yerlarida yashagan baxshlardan, shuningdek, mamlakatimizdan tashqarida yashovchi o'zbeklar orasidan yetishib chiqqan ijodkorlardan ham yozib olingan. Xalq shoirlari Go'ro'g'lini buyuk samimiyat va iftixor bilan ardoqlab, uning xalqqa mehr-sadoqati, dushmanlarga cheksiz g'azab-nafrati, mamlakat mudofaasida yovuz bosqinchilarga qarshi ayovsiz kurashlari, el-yurt farovonligi uchun g'amxo'riligini zavq bilan kuylaydilar. Turkumga kiruvchi barcha dostonlar ma'lum bir nisbiy mustaqillikka ega bo'lib, jonli og'zaki epik an'anada yakka-yakka ijro etilsalar-da, ular epik Chambil yurti, Go'ro'g'li tipi, uning jangovar safar yo'ldoshi g'irot, bir qator an'anaviy obrazlar (qirq yigit, Ahmad Sardor, Soqibulbul, parilar va boshqalar) kabi qator

vositalar bilan o'zaro birlashadi.

O'zbek xalqi Go'ro'g'li va uning yigitlari haqida «Kunlarim», «Go'ro'g'li», «Go'ro'g'libek – zo'r botir», «Armoning qolmasin», «Bormi jahonda», «Armonim qolmadi» kabi termalar bilan bir qatorda, har biri bir yarim-ikki ming satrdan tortib, o'n-o'n ikki ming misrali (qariyb shuncha nasriy qism ham mavjud) ko'plab dostonlar yaratgan. Bu materiallarni qiyosiy o'rganish shuni ko'rsatadiki, «Go'ro'g'li» turkumi dostonlari o'zbeklar orasida bir-biridan jiddiy ravishda farq qiluvchi ikki versiyada tarqalgan.

Bu versiyalarning biri Xorazm «Go'ro'g'li» dostonlari bo'lib, ular turkman versiyasiga juda o'xshash, ozarbayjon «Ko'ro'g'li»siga ancha yaqin turadi. Turkumga birlashgan Xorazm dostonlari yigirmadan ortiq bo'lib, sujet xarakteri, ijodiy uslubi va kuylanishi jihatidan jiddiy alohidaliklarga ega, ularning hajmi nisbatan qisqa. «Go'ro'g'lining do'rayishi», «Yunus pari», «Arab Rayhon», «Arab tangg'an», «Avaz keltirgan», «Avaz uylantirgan», «Avazning ozod etilishi», «Qirq minglar», «Bozirgon», «Kampir», «Xirmon dali», «Gulruh pari» va boshqa dostonlar Xorazm «Go'ro'g'li» turkumini tashkil etadi.

O'zbekistonning Xorazmdan bo'lak yerlarida tarqalgan «Go'ro'g'li» dostonlari ham alohida mustaqil bir versiyani tashkil etib, bu versiya hajmining kattaligi, ijro usuli bilan ajralib turadi. Har ikki versiyada bosh qahramonning umumiy faoliyatida va bir qancha motivlarda o'xshashlik ko'zga tashlanadi. Ammo alohida olingan dostonlarda o'xshashlik deyarli yo'q, ya'ni birida bo'lgan doston (masalan, «Qirq minglar») ikkinchisida, ikkinchisidagi (masalan, «Ravshan») birinchisida mavjud emas. Versiyalar orasida bu darajada jiddiy ayirmalarning mavjudligi turkumga birlashgan dostonlarning muayyan qismi ikki joyda, ikki xil ijtimoiy-iqtisodiy sharoitda yaratilganligi va mustaqil rivojlanishda davom etganligini ko'rsatadi.

«Go'ro'g'li» dostonlarini ko'p bilgan va go'zal kuylay olgan baxshilar ularning sonini «Qirq» raqami bilan belgilaydilar. Ammo ularning hammasini to'la bilgan baxshilar aniqlangan emas. Faqat ayrim baxshilarning «Go'ro'g'li» dostonlarini ko'p bilganligi qayd etilgan, xolos. Bizning kuzatishimizcha, «Qirq» raqami an'anaviy bo'lib, u haqiqiy holni ifoda etmaydi. Aslida o'zbek elida tarqalgan «Go'ro'g'li» dostonlarining soni yuzdan oshadi. Hozirgacha folklorshunoslar tomonidan yozib olingan va O'zbekiston Respublikasi

Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti Folklor arxivida saqlanayotgan «Go'ro'g'li» dostonlarining soni oltmishdan ortiqdir. Turkumning variantlari va Xorazm «Go'ro'g'li» si bu hisobga kirmaydi. Xorazm dostonlarini maxsus o'rgangan professor S.Ro'zimboyevning fikricha, vohada tarqalgan «Go'ro'g'li» dostonlarining umumiy soni yigirma to'rttadir. Shundan o'n sakkiztasi yozib olingan. Bunga haligacha yozib olinmagan, unutilib ketgan «Shodmonbek», «Doniyorxo'ja», «Oydinoy», «Xoldor buvish», «Bektosh arab», «Ahmad Sardorning suyagi», «Ahmad Sardor va Hasanshoh», «Ahmad Sardor va Avaz», «Sherali» kabi o'nlab dostonlarni qo'shsak, yuqorida aytilgan yuz raqamiga yaqinlashib qolamiz. Yozib olingan dostonlarning baxshilar o'rtasida bo'linishi ham bir xilda emas. Masalan, atoqli baxshi Ergash Jumanbulbul o'g'lidan 5, Fozil Yo'ldosh o'g'lidan 10, Islom shoirdan 3, Po'ltan shoirdan 16, Bekmurod Jo'raboy o'g'lidan 2, Saidmurod Panoh o'g'lidan 1, Umir Safar o'g'lidan 3, Mardonaqul Avliyoqul o'g'lidan 2, Rahmatulla Yusuf o'g'lidan 27 doston yozib olingan.

«Go'ro'g'li» turkumi dostonlarini o'rganishda bosh qahramonning epik biografiyasiga mos ravishda ularning birin-ketinlik tartibini belgilash ham muhimdir. Atoqli folklorshunos Hodi Zarif 1941-yilda nashr etilgan «Ravshan» dostoniga yozgan so'zboshisida 39 dostonning shunday birin-ketinligini belgilagan edi. Xorazm dostonlarini kiritmagan holda yozib olingan «Go'ro'g'li» turkumi dostonlari silsilasini biz quyidagicha belgiladik: 1. Go'ro'g'lining tug'ilishi. 2. Go'ro'g'lining bolaligi. 3. Chortoqli Chambil. 4. Zaydinoy. 5. Yunus pari. 6. Misqol pari. 7. Gulnor pari. 8. Qirq yigit bilan qirq qiz. 9. Hasan ko'lbar. 10. Rayhon arab. 11. Shohdorxon. 12. Zamonbek. 13. Xidiral elbegi. 14. Berdiyor otaliq. 15. Elomon. 16. Xoldorxon. 17. Soqibulbul. 18. Go'ro'g'liming qrimga borishi. 19. Govdaro dev. 20. Besh podshoning Chambilga yov bo'lib kelishi. 21. Shoqalandar. 22. Ro'zaxon. 23. Yosaqila. 24. Hasanson. 25. Chambil qamali. 26. Dalli. 27. Avazxon. 28. Gulqizoy. 29. Oygulqizning vafoti. 30. Intizor. 31. Malika ayyor. 32. Mashriqo. 33. Zulfizar. 34. Bo'tako'z. 35. Qunduz bilan Yulduz. 36. Sarvinoz. 37. Balogardon. 38. Avazning arazi. 39. Ahmad Sardorning o'limga buyurilishi. 40. Avaz o'g'lonning Runga qochishi. 41. Avazxonning o'limga hukm etilishi. 42. Girdob. 43. Xonimoy. 44. Avaz va Gulshan. 45. Xushkeldi. 46. Oltin qovoq. 47. Zayidqul. 48. Gulxiromon. 49.

Zarnigor. 50. Og'a Yunusning olib qochilishi. 51. Ravshan. 52. Nurali. 53. Nuralining yoshligi 54. Balxivon. 55. Jorxon maston. 56. Sumbulsoch beka. 57. Nurali va qari Ahmad. 58. Nuralining yutilishi. 59. Malla savdogar. 60. Jahongir. 61. Ero'g'li (Shahidnoma, Go'ro'g'lining o'limi, Go'ro'g'lining g'oyib bo'lishi).

Dostonchilar ma'lumotiga qaraganda, «Ero'g'li» turkumning oxirgi dostoni bo'lib, unda Go'ro'g'lining keksaygan davri va Sulduzi tog'ida g'oyib bo'lishi tasvirlanadi. Epik an'anaga ko'ra, Go'ro'g'liga uzoq umr – 120 yosh berilgan bo'lsa-da, u o'lmaydi, balki afsonaviy Sulduzi tog'ida g'oyib bo'ladi. Rivoyatlarga qaraganda, sevimli yorlari Yunus va Misqol parilar Go'ro'g'liga, keksayganingda sening nomingni o'chirmaymiz, dostoningni aytiramiz, deb va'da bergan emish. Parilar esa o'lmaydi, ular baxshilarga qo'nib yurib, Go'ro'g'li so'zlarini ularning ichiga joylar emish, shu tufayli baxshilar ham Go'ro'g'lining o'g'illari emish. Mana Shunday e'tiqodlar tufayli irim qilib, «Ero'g'li» dostonini yaxshi bilsalar ham, boshqa asarlarday keng kuylab yurish baxshilar o'rtasida rasm bo'lmagan. Shuning uchun ham uning mukammal variantini yozib olishga inuvaffaq bo'linmagan. Atoqli folklorshunos Hodi Zarif ma'lumotlariga qaraganda, xalq shoiri Po'lkan repertuaridagi «Ero'g'li» dostonining she'riy qismi 12 misradan ortiqroq bo'lgan. Hozirgacha ushbu dostonning «Shahidnoma», «Go'ro'g'lining o'limi», «Go'ro'g'lining g'oyib bo'lishi» nomlarida ayrim tugallanmagan variantlari yozib olingan. Sherobodlik Yusuf O'tagan o'g'lidan 1945-yilda M.Afzalov tomonidan yozib olingan, hozircha nisbatan to'la deb hisoblangan «Shahidnoma» dostoni ham baxshilar repertuaridagi «Ero'g'li» dostonining barcha xususiyatlarini o'zida mukammal saqlay olmagan.

«Go'ro'g'li» dostonlari muayyan bir turkummi tashkil etsalar-da, ular qahramonning bir-biriga uzviy bog'langan muntazam biografiyasi emas, balki turli baxshilar va dostonchilik maktablari tomonidan uning ayrim jasorat va mardliklarini tasvirlovchi turli davrlarda yaratilgan asarlarning keyinchalik nasliy, biografik va geografik turkumlik doirasida o'zaro birlashtirilishidan iborat. Shuning uchun ham bu dostonlar bir davrda bir-ikki baxshi tomonidan yaratilgan emas, balki ular uzoq davrlar mobaynida ko'plab talantli dostonchilar va dostonchilik maktablarining kuchi bilan ijod etilgan. Ularning ba'zilari uzoq tarixda, O'rta Osiyoda islom dini tarqalishidan burungi

davrlarda maydonga kelgan. Ba'zilari bundan uch-to'rt asr ilgari yaratilgan va zamonamizga qadar juda ko'p xalq shoirlari tomonidan har qaysisining o'z zamonini talablariga ko'ra qayta-qayta ishlanib, ko'p variantlarda bizgacha yetib kelgan.⁶⁶

«Go'ro'g'li» dostonlari turkumi xalq bahodirining ajoyib-g'aroyib holda tug'ilishi va qahramonona yoshligini tasvirlovchi «Go'ro'g'lining tug'ilishi», «Go'ro'g'lining bolaligi» dostonlari bilan boshlanadi. Ularning Po'ltan shoir variantida tasvirlanishicha, Go'ro'g'lining bobosi To'liboy sinchi Mari yurtining begi qovishtixonning o'g'li bo'lib, yoshligida Yovmit podshosi Odilxonga asir tushadi. To'liboy sinchi xizmatlaridan ko'ngli to'lgan Odilxon qizi Oyshani unga nikohiab beradi. Bulardan bo'lg'usi qahramonning otasi Ravshan tug'iladi. Taka-Yovmit yurtining doimiy dushmani Shohdorxonning navbatdagi bosqinchiliklaridan birida Ravshan, shuningdek, Taka-turkman begi Jig'alixonning farzandlari Gajdumbek va Bibi hilollar Zangar yurtiga asir tushib ketadi. Zangarda Ravshan bilan Bibi hilol tasodifan uchrashib qolib, bir-birlarini sevadilar va turmush quradilar. Bu orada Ravshanning sinchiligi xabari Shohdorxonga yetib keladi. Shohdorxon uni saroyga chaqirib, otlarini ko'rsatadi. Ravshan bular ichida tulpor yo'qligini aytib, holvachining otini maqtaydi. Achchiqlangan xon Ravshanning ko'zlarini o'yib oladi. Ravshan ko'r ko'zining xuniga holvachining otini tilab olib, shu ot yordamida qaynag'asi Gajdumbek bilan Yovmitga qochadi. Zangarda qolgan Bibi hilol qornidagi olti oylik gumonasi bilan vafot etadi. Go'rda o'lik onadan bo'lajak qahramon tug'iladi. Cho'pon Rustam uyuridagi bir baytal uni emizadi va keyinchalik u Rustam yordamida shu baytalda Yovmitga qochib keladi. Ko'rinadiki, epos an'anasiga ko'ra, Go'ro'g'lining kelib chiqishi yuqori tabaqa bilan bog'lansa-da, u avvalo, kambag'al bir otboqar sinchining o'g'li; cho'pon Rustam tarbiyasida voyaga yetadi, xalq qahramonlariga xos g'ayritabiiy yo'sinda tug'iladi va bahodirlik kamolotiga erishadi. Bu bilan, bir tomondan, Go'ro'g'lining yoshiigidanoq xonlarga, saroy aristokratiyasiga qarshi tarbiyalanganligi ko'rsatilsa, ikkinchidan, uning epik Chambil yurtining qonuniy hukmdori ekanligi har jihatdan asoslanadi.

«Go'ro'g'lining tug'ilishi», «Go'ro'g'lining bolaligi» dostonlari ko'p planli asarlar bo'lib, ularda g'iro't biografiyasiga oid ajoyib ma'lumotlar ham bor. Bu ma'lumotlarga ko'ra, qahramonni emizgan baytal bilan Xuroson ko'lidan chiqib kelgan ayg'irdan («suv oti»dan)

urg'ochi qulun tug'iladi. Bu qulun uch yashar bo'lgach, Go'ro'g'li Rayhon arabning dong'i chiqqan tulporidan nasl olishga harakat qiladi. Natijada, uchinchi ot — g'irko'k tug'iladi. G'irko'k yetti kunlik bo'lganda onasi o'ladi. Go'ro'g'li unga turlik hayvonlarning sutini berib tarbiya qiladi. Go'ro'g'li bilan g'irot orasida juda ko'p o'xshashliklar bor: dostonda har ikkalasi ham uchinchi naslgacha tilga olinadi (To'liboy — Ravshan — Go'ro'g'li; qahramonni emizgan baytal — «suv ot» dan tug'ilgan urg'ochi qulun — g'irko'k); ikkalasi ham yetim; ikkalasi shirxo'ra va hokazo. Bu bilan qahramon va uning jangovar oti o'rtasida eposga xos ajoyib bir aloqa yuzaga keltiriladiki, bu butun turkum bo'ylab izchil davom etadi. Dastlabki dostonda yosh qahramonning chiltonlar bilan uchrashuvi, kelajak yo'lining oldindan belgilanishi, epik Chambil yurtining bunyod etilishi, Yovmit eliga xon qilib ko'tarilishi kabi voqealar juda qiziqarli tasvirlanadi. Shohdorxon va Ravshan, Ravshan va Urayxon, Rayhon va Go'ro'g'li to'qnashuvlarida butun turkumga xos bo'lgan ijobiy va salbiy sifatlar namoyon bo'ladi. Turkumning ushbu dastlabki dostonlaridayoq o'zbek «Go'ro'g'li»siga xos cheksiz fantaziya, ko'z ilg'amas geografik va etnografik kengliklar to'la namoyon bo'ladi. Bu hol, ayniqsa, «Yunus pari», «Misqol pari», «Gulnor pari» dostonlarida yanada yorqin ko'rinadi. Bu asarlar Go'ro'g'lining uylanishi va shu bilan bog'liq qahramonliklariga bag'ishlangan.

Epik an'anaga ko'ra, Go'ro'g'lining ikki xotini — Yunus va Misqol parilar (Po'ikan varianti bo'yicha uchinchi — Gulnor pari) bor. Ular Ko'hi qofda Eram bog'ida yashaydi, ularni juda katta devlar qo'riqlaydi. Parilar Go'ro'g'liga ilgaridan «belgilangan» bo'lsa-da, ularni qo'lga kiritish uchun katta jismomiy kuch bilan bir qatorda aql, farosat, usta tadbirkorlik ham kerak edi. Go'ro'g'li buni qoyil qilib bajaradi. Dostonlarda parilar podsholigi, undagi saroy va oilaviy hayot inson turmushining ideal ko'rinishi sifatida keng, hayotiy lavhalarda juda real tasvirlanadi. Baxshi inson turmushi bilan bog'liq hayotiy, tarixiy, etnografik tafsilotlarni muhabbat bilan bayon etadi. Kitobxon va tinglovchi shunday bir bepoyon fantastik olamga olib kiriladiki, aql bovar qilmas bu yuksak olamda inson turmushi, tafakkuri, kurashlari, hasrati va xursandchiligi namoyon bo'ladi. Real hayot bilan mustahkam bog'liq bunday chiroyli fantaziylar namunalarini «Go'ro'g'li» dostonlaridan istagancha topsa bo'ladi. Bu o'rinda «Balogardon», «Malika ayyor», «Mashriq» va boshqa

dostonlarni eslash kifoya.

Turkumda Go‘ro‘g‘li va Chambil yurtining doimiy tashqi dushmanlari sifatida Rayhon arab, Bektosh arab, Xunxorshoh va boshqalar tilga olinadi. Shirvon xoni Rayhon arabning Go‘ro‘g‘lining yangasi (Ahmad Sardorning xotini) Xoljuvonni olib qochib ketishi va o‘z navbatida, yosh Go‘ro‘g‘lining Rayhon arab qizi Zaydinoyini tog‘asiga keltirib berishi («Zaydimoy» dostoni) ular o‘rtasidagi qator dushmanlik harakatlarining yuzaga kelishiga sabab bo‘ladi. Bunday dushmanlik harakatlari ko‘pchilik asarlarda epizodik tarzda tilga olinsa, ayrim dostonlarda («Rayhon arab», «Chambil qanali», «Bektosh arab», «Xoldorxon» va boshqalar) bu narsa ikki xalq o‘rtasidagi haqiqiy jang tarzida kengaytiriladi. Lekin bosqimchilik urushi har gal arab yoki Xunxor hukmdorlari boshlaydi va har gal ular Go‘ro‘g‘lidan yengiladi.

«Go‘ro‘g‘li» turkumi dostonlarida qahramonning ota jihatdan tog‘asi Ahmad Sardor bilan, Ahmad Sardorning qirq yigit, Hasan, Avazlar bilan munosabatlari ham muhim o‘rin tutadi. Ahmad Sardorning oilaviy va siyosiy intrikalari, uning Go‘ro‘g‘li va Go‘ro‘g‘li yigitlariga, ayniqsa, Avazxonga nisbatan g‘arazi ayrim asarlarda («Xushkeldi», «Avazning arazi», «Intizor», «Xoldorxon», «Xidirali elbegi», «Malika ayyor» va boshqalar) umumiy tarzda, epizodik xarakterda bo‘lsa, bir qator dostonlarda («Ahmad Sardor va Hasanshoh», «Ahmad Sardor va Avaz», «Avazxonning o‘linga hukm etilishi») asar sujetining asosini tashkil etadi.

Turkumda Go‘ro‘g‘lining bahodir qirq yigitiga alohida o‘rin beriladi. Bular Go‘ro‘g‘lining bahodirliklarini tan olib, uning atrofiga ixtiyoriy ravishda uyushgan turli urug‘ va qabilalarning beklari hisoblanadi. Masalan: Zamonbek taka urug‘idan, Shodmonbek o‘zbekning muytan urug‘idan, Xidirali elbegi qoraqalpoq, To‘lak botir tojik va boshqalar. Ayrimlarini esa (Xoldorxon, Yusuf sulton, Ashurbek) Go‘ro‘g‘libek turli mamlakatlardan olib keladi. O‘tmishda turli urug‘ va qabilalar o‘rtasida kelishmovchilik va nizolar bo‘lib turgan bir paytda, Go‘ro‘g‘li hukmdorligining bunday baynalmilal tus olishi katta ahamiyatga ega. Go‘ro‘g‘lining qirq yigiti qayerdan va qaysi urug‘dan bo‘lmasin, afsonaviy ozod o‘lka – Chambilning ozodligi, xalqining farovonligi uchun tinmay kurash olib boradi. Go‘ro‘g‘lining doimiy yo‘ldoshi bo‘lgan bu jasur yigitlarning bir qanchasi faoliyatiga alohida-alohida dostonlar («Xoldorxon», «Zamonbek, «Xidirali elbegi», «Berdiyor otaliq», «Elomon»,

«Shodmonbek», «Doniyorxo'ja» va boshqalar) bag'ishlangan.

Turkumdagin anchagina dostonlar Go'ro'g'lining asrandi farzandlari – Hasan, Avaz; nevaralari – Nurali, Ravshan va evarasi Jahongirlarning qahramonona sarguzashtlariga bag'ishlangan bo'lib, bular ham o'zaro muayyan kichik turkumlarni tashkil etadi.

Bu ichki turkumlar asrandi farzandlarning olib kelinishini tasvirlovchi dostonlar («Hasanxon», «Avazxon») bilan boshlanadi. Hasan va Avazning o'z biografialari bor, ularning har biri turkumda muayyan o'rin tutadi. Hasanxon turkumda faqat bir doston («Dalli»)ning bosh qahramoni sifatida ishtirok etadi. Avazxon esa, butun bir dostonlar («Balogardon», «Intizor», «Bo'tako'z», «Qunduz bilan Yulduz», «Zulfizar bilan Avaz», «Gulixiromon», «Malika ayyor», «Mashriqo», «Gulqizoy» va boshqalar) turkumining bosh qahramonidir. Bu dostonlarning asosini Avazxonning turli afsonaviy mamlakatlar go'zallarini olib kelish uchun ko'rsatgan bahodirliklari tashkil etadi. Hasan va Avaz kichik turkumlari Go'ro'g'li, g'irot, qirq yigit, doimiy an'anaviy obrazlar (Ahmad Sardor, Soqibulbul, Hasan Ko'lbar va boshqalar), Chambil yurti orqali Go'ro'g'li turkumiga birlashadi.

Nasliy turkumlik doirasida yuzaga kelgan navbatdagi dostonlar Go'ro'g'lining nevaralari – Nurali va Ravshanlarning nikoh safari va boshqa sarguzashtlarini tasvirlovchi asarlardir («Nurali», «Ravshan», «Nuralining yoshligi», «Sumbulsoch bekach» va boshqalar). Nasliy turkumlanishda so'nggi bosqichni Go'ro'g'lining evarasi (Nuralining o'g'li) Jahongir haqidagi epik rivoyat tashkil etadi. Go'ro'g'lining o'g'illari, nevaralari va evarasi haqidagi dostonlar uning «farzandsizligini» keyingi planga suradi. An'anaga ko'ra, «farzandsiz» hisoblangan «Go'ro'g'li» oqibatda uch avlod qahramonlarining sardori va murabbiysi sifatida maydonga chiqadi. Shunday qilib, turkum dostonlari xalq hayoti, turmush va maishatini, orzu-umidlari va ideallarini, axloqiy-estetik va ijtimoiy qarashlarini keng tasvirlovchi epopeyadir.

Ishqiy-romanik dostonlarda sof muhabbatni kuylash, intim sevgi sarguzashtlarini tasvirlashga alohida e'tibor beriladi. Ularda bir tomondan, sevgi yo'lidagi achchiq qismat, iztirob, ruhiy dramalar yorqm gavdalantirilsa, ikkinchidan, shu achchiq qismat tasvirida adolatli turmushga intilish, sevishganlarning oxir-oqibatda qovushishlari va yorqin kelajakka ishonch yog'du sochib turadi.

Bu jihatdan «Kuntug'mish» dostoni xarakterlidir. Unda zulm va

zo'rlik bilan bir-biridan ajratilgan oshiq-ma'shuqlar taqdiri, adolatsiz zamon to'fonida ota-onasidan va bir-biridan ajralib qolgan egizaklar taqdiri turli-tuman ijtimoiy hodisalar fomida nihoyatda aniq va real tasvirlangan. Misralarning rang-barang tovlanishi, qofiyalarning xilma-xil va nihoyatda boyligi, bandlarning turli-tuman vaznlarda mohirlik bilan o'rin almashtirilishi, asosiy ma'noni tashuvchi chiroyli radiflarning mo'l-ko'lligi kabilar uning badiiy barkamolligini ko'rsatib turibdi. Dostonda vafu va sadoqat, oila va erkim muhabbat, bolalar va ota-onalarning burchi haqidagi xalqimizning orzu-umidlari, ideallari o'zining yorqin ifodasini topgan.

Maishiy-romanik dostonlarda realistik holatlar, mavjud tuzumdan ijtimoiy norozilik kayfiyatlari, maishiy turmush bilan bog'liq turli-tuman tafsilotlarni batafsil tasvirlash yetakchilik qiladi. Bunday dostonlar sujeti feodalizm sharoitida o'zining real zaminiga ega edi. Masalan, «Qironxon» («Sohibqiron») dostonida realistik holatlar fantastik voqea va hodisalar bilan uyg'un bir holatda tasvirlanadi. Farzandsizlik tufayli chekilgan oh-u zorlar, kundoshiarning mol-dunyo uchun har qanday yaramasliklardan qaytmasliklari, hatto o'zlarining g'arazli niyatlarining amalga oshishi uchun begunoh go'daklarni ham o'ldirishga tayyor turganliklari, hukmdorning adolatsiz hukmi, Bo'tako'zning zindonda tortgan azoblari, Xudoyqul podachining maishiy turmush sharoiti qanchalik real bo'yoqlarda ko'rsatilgan bo'lsa, cho'lga uloqtirilgan egizaklar – Qironxon va Qorasochlarning taqdiri, sarguzashtlari, Qironxonning o'zga yurtlarga qilgan safarlari shunchalik fantastik qobiqda, sehrli ertaklarga xos tarzda berilgan. Bu xil dostonlarda xalqimiz va baxshilarning demokratik qarashlari yanada yorqinroq aks etgan.

Romanik eposning yana bir ichki turimi *kitobiy dostonlar* tashkil etadi. Bu o'rinda «kitobiy» atamasi nihoyatda shartli bo'lib, ular ham aslida og'zaki kuylangan va bizgacha og'zaki ravishda yetib kelgan dostonlardir. Asoslarigina yozma adabiy manbaga borib taqaladigan bunday dostonlarni xalq baxshilari shundayligicha olmay, balki ularni jonli og'zaki epik an'analarga to'la bo'ysundirdilar. Boshqacha aytganda, kitobiylik, asosan, bunday dostonlarning manbayidadir, ijro va poetika elementlarini esa, epik ijodiyotning og'zaki an'analarsiz tasavvur qilish mumkin emas.

Mumtoz she'riyat namunalarning baxshilar tomonidan folklorga xos ravishda qayta ishlanishi natijasida yuzaga kelgan yoki yaratilishi

jihatan yozma adabiy manbaga ega bo'lgan, shuningdek, bevosita yozma adabiyot ta'sirida yaratilgan asarlar kitobiy dostonlar deb yuritiladi. Kitobiy dostonlar unga asos bo'lgan manbaning xarakteriga qarab, romanik yoki qahramonlik dostonlari xususiyatlarini o'zida muayyan darajada saqlagan bo'lishi mumkin. Ularda sof folklor dostonlari uchun xarakterli bo'lgan qahramonona jasorat, jang-u jadallardagi jangovarlik nihoyatda sust berilgan, asosiy o'rinni ijtimoiy va oilaviy hayotning shart-sharoitlari bilangina kelisha olmagan zavqli, ko'tarinki muhabbat mavzusining tasviri egallaydi.

Kitobiy dostonlarning bir guruhi mumtoz adabiyot namunalarining baxshilar tomonidan qayta ishlanishi natijasida yuzaga kelgan. Masalan, «Farhod va Shirin», «Layli va Majnun», «Bahrom va Gulandom» Alisher Navoiy dostonlari, «Yusuf va Zulayho» Shu sujetdagi forsiy va turkiy asarlar, «Rustami Doston», «Varqa bilan Gulshoh», «Vomiq bilan Uzro» forschadan ozarbayjonchaga qilingan tarjimalar asosida yaratilgan. Kitobiy dostonlar orasida yana shunday namunalar borki, ularning yaratilishida asos bo'lgan manbani topish qiyin. Ammo asarning mavzusi, uslubi, tasvir mohiyati kitobiy manbaga asoslanganligi va yozma adabiyotga yaqin turganligini aniq ko'rsatadi. «Sanobar», «Zevarxon» kabi dostonlar shunday asarlardan hisoblanadi.

Xorazm dostonchiligida, shuningdek, «Malikayi Dilorom», «Tohir va Zuhra» kabi bir qancha dostonlarda og'zaki va yozma adabiyotning juda murakkab ko'rinishlariga, turli-tuman adabiy an'analarning o'ziga xos ravishda chatishib ketganligiga duch kelamiz.

Kitobiy dostonlarda qahramonlarning sevgi kechinmalariga alohida e'tibor beriladi. Qahramon yor uchun ajoyib-g'aroyib sarguzashtlarni boshidan kechiradi, o'z ahvolidan fig'on chekadi, uzun monologlarda hijron azobidan zorlanadi, g'ayritabiiy kuchlarga yolvoradi, ya'ni qahramon kechinmalari ba'zan dimiy, ba'zan o'ta sentimental mohiyat kasb etadi.

Tarixiy dostonlar. Tarixda bo'lib o'tgan voqea va hodisalar, ayrim tarixiy shaxslar faoliyati asosida yaratilgan tarixiy dostonlar baxshilar repertuarida boshqa dostonlarga nisbatan juda kam o'rin egallaydi, tarqalish doiralari ham nihoyatda chegaralangan. Ularda tarixiy haqiqat bilan afsona, fakt bilan badiiy to'qima chatishib ketgan, ya'ni bunday asarlarda aniq tarixiy voqelikka folklorga xos ravishda yangi ma'no beriladi va baholanadi. Shu bilan birga, ularning mavzusi, obrazlari, tashigan g'oyalari aniq tarixiy sharoitdagi kurashlar

bilan bog'liqdir.

Tarixiy dostonlar tarixdagi aniq voqealar va faktlarni tasvirlash xarakteri, hujjatiylikning darajasi jihatidan bir-birlaridan jiddiy farq qiladilar. Ularni shu xususiyatiga qarab: a) tarixiy-qahramonlik; b) tarixiy-fantastik; c) tarixiy-konkret yoki yangi dostonlar; d) avtobiografik dostonlar kabl ichki turlarga bo'lish mumkin. Tarixiy-qahramonlik dostonlarining eng yaxshi namunalaridan biri «Oysuluv» dostonidir.

Tarixiy-fantastik dostonlarga «Tulumbiy», «Shayboniyxon» kabilarni kiritish mumkin. «Shaybomiyxon» dostonida epik voqelik yarim tarixiy, yarim afsonaviy xarakterga ega bo'lsa, «Tulumbiy»da ayrim tarixiy shaxslar nomidan bo'lak hech narsa qolmagan, ya'ni unda sujet tarixiy voqelik asosida emas, balki ishqiy-sarguzasht yo'nalishida rivojlanadi. Bunday dostonlarda qachonlardir bo'lib o'tgan tarixiy voqealar va tarixiy shaxslar epik bayon uchun umumiy fon vazifasini o'taydi, xolos. Xalq orasida ertak va afsonalar holida juda keng tarqalgan «Xurshidoy» qissasining ikkinchi qism sifatida «Shayboniyxon» dostoniga kiritilishi va Shayboniyxonning hukmdorlik davri bilan bog'lanishi ham shu bilan izohlanadi.

Tarixiy-konkret yoki yangi dostonlarga XIX asrning II yarmi va XX asr boshlari, xususan, sho'ro davrida baxshilar tomonidan yaratilgan asarlar kiradi. Bunday dostonlar o'zlarining mustahkam tarixiy asoslariga, qahramonlarining prototiplariga ega. «To'lg'anoy», «Mamatkarim polvon», «Jizzax qo'zg'oloni», «Mardikor», «Amir qochdi», «Ochildov», «Hasan batrak» kabilar yangi dostonlarning eng yaxshi namunalari hisoblanadi. Aniq faktlar va hujjatlarga asoslanish bunday dostonlarning bosh xususiyatidir.

Yetakchi baxshilar repertuarida avtobiografik asarlar ham muhim o'rin tutadi. Bunday dostonlar liro-epik xarakterga ega bo'lib, ularda baxshilar o'zlarining hayot va ijod yo'li asosida davrning muhim voqea-hodisalarini tasvirlaydilar. Ergash Jumanbulbul o'g'lining «Tarjimai hol», Fozil Yo'ldosh o'g'lining «Kunlarim», Abdulla Nurali o'g'lining «Kunlarim» kabi dostonlari buning yorqin namunalaridir.

Xalq dostonlari, uning janr xususiyatlari va turlari haqidagi bu umumiy fikrlar o'zbek eposi juda ham boy va rang-barang ekanligini ko'rsatib turibdi.

«Alpomish» dostoni

Bu doston qadimiy qahramonlik eposining yorqin namunasi.

Epik mazmunning qahramonlik xarakteriga ega bo'lishi uning bosh xususiyati hisoblanadi. Chunki dostonning butun mohiyati va asosiy yo'nalishini ana shu xususiyat belgilaydi. V.G.Belinskiyning ta'kidlashicha, «xalqning go'daklik zamonlarida uning hayoti ko'proq botirlikda, qahramonlikda ifodalanadi». Shuniig uchun ham qadimiy qahramonlik eposi «xalqning faqat go'daklik davrlarida... uning kuch-qudrati va toza faoliyati faqat qahramonlik g'alabalarida ko'ringan zamonlardagina paydo bo'lishi mumkin».⁶⁷

Ko'chmanchilik hayoti va patriarxal-urug'chilik munosabatlari bir daraja saqlanib kelayotgan zamonlarda yaratilgan, jamiyat va inson hayoti masalalarini o'ziga xos reallikda – qahramonlik va go'zallik haqidagi xalq ideallari doirasida kuylagan «Alpomish» dostoni ham turkiy xalqlar patriarxal hayotidagi «Epik bosqich»ning poetik ko'zgidir. Doston bir qancha turkiy va ularga yaqin yashagan ayrim turkiy bo'lmagan xalqlar orasida juda keng tarqalgan. Uning o'zbek, qoraqalpoq, qozoq, oltoy versiyalari doston holida; tojik, tatar, boshqird, O'rta Osiyo arablari versiyalari ertak va rivoyatlar tarzida mashhurdir. O'rta asr o'g'iz eposining muhim yodgorligi «Kitobi dadam Qo'rqut» tarkibidagi «Bamsi Bayrak» asari o'zining sujeti va kompozitsion qurilishi jihatidan «Alpomish» dostoniga juda ham yaqin turadi.

Tekshirishlar shuni ko'rsatadiki, «Alpomish» dostoni o'zbek xalqi orasida ikki versiya va ko'plab variantlarda juda keng tarqalgan. O'tgan asrda uning variantlari yigirma sakkiz xalq baxshisidan o'ttiz uch marta (to'la matni, parcha, mazmuni) yozib olindi. «Alpomish» dostonining to'la variantlari yozib olingan baxshilar orasida Fozil Yo'ldosh o'g'li, Muhammadqul Jonmurod o'g'li Po'ltan, Berdi baxshi, Bo'ri Sodiq o'g'li, Bekmurod Jo'raboy o'g'li, Mardonaqul Avliyoqul o'g'li, Abdulla Nurali o'g'li, Saidmurod Panoh o'g'li, Umir Safar o'g'li kabi yetakchi dostonchilar bor. Dostonning yozib olingan qo'lyozmalarining asl nusxalari O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutining folklor arxivida saqlanadi. Bu variantlar orasida eng mukammali, badiiy jihatdan eng yuksagi atoqli xalq shoiri Fozil Yo'ldosh o'g'lidan yozib olingan nusxa hisoblanadi. Unda shoirning yuksak dostonchilik mahorati to'la namoyon bo'lgan. Fozil Yo'ldosh o'g'li «Alpomish» dostonini butun umr bo'yi kuylab kelgan. Atoqli shoir Hamid Olimjonning obrazli iborasi bilan aytganda, bu doston

uning shoirlik beshigi bo'lgan.

Doston yaratilgan davr va uning g'oyaviy mazmuni. Xalq og'zaki ijodi asarlarining yaratilish tarixini belgilash nihoyatda qiyin. Chunki ular og'zaki ijro va ijod davomida bizgacha muayyan o'zgarishlar bilan yetib kelgan. Shuning uchun ham folklor asarlarining yaratilish davrini belgilaganda, ularda tasvirlangan asosiy masaladan ikkinchi darajalilarini farqlash, keyingi davrlarda kirib qolgan g'oya va motivlarni hisobga olish kerak bo'ladi.

«Alpomish» dostonining sujet tarkibi va asosiy motivlariga diqqat qilsak, unda patriarxal-urug'chilik munosabatlari va shu hayot tarzini tasvirlash asosiy o'rin tutadi. Qolaversa, unda ayrim urug' oqsoqollarining hukmronlikka intilishidan iborat munosabatlar tasviri ham mavjud. Dostonda aks etgan bunday ijtimoiy hayot voqeliklari uning yaratilish tarixini belgilash uchun muhim ahamiyatga ega. Shuni ham ta'kidlash kerakki, patriarxal-urug'chilik munosabatlarining yemirila borishi va feodalizmning tug'ilish jarayoni hamma yerda bir vaqtda va bir xilda sodir bo'lgan emas. Bu o'tish jarayoni ayrim yerlarda hatto o'rta asrlargacha davom etdi. Dostonda tasvirlangan bunday ijtimoiy hayot tarzi va undagi bir qator motivlar tahlili orqali H.T.Zarifov «Alpomish» dostoni ko'chmanchi-chorvador qo'ng'iroq urug'i orasida patriarxal-urug'chilik munosabatlari yemirila boshlagan davrda, mo'g'ullar istilosidan avval, Sirdaryoning quyi oqimlari va Orol dengizi atroflarida yuzaga kelgan, degan xulosaga keldi. Bu xulosada jiddiy asos bor. Chunki doston mazmuni, undagi obrazlar tizimi, shuningdek, dostonning muayyan joylar bilan bog'lanishi va xalqimizning etnogenetik taraqqiyoti bu fikrni tasdiqlab turibdi. Shundan kelib chiqib, doston dastlab ko'chmanchi-chorvador qo'ng'iroq qabilasi orasida X–XI asrlarda yaratildi, deyish mumkin. Qo'ng'iroq qabilasining turli hududlarga siljishi bilan doston boshqa urug' va elatlarga ham o'tib, ularning epik an'analari asosida qayta ishlana borib, juda keng tarqaldi va nihoyat, uning yaratilishida otabobolari ishtirok etgan har bir xalqning «O'z» eposiga aylandi. Qo'ng'iroq urug'i bir qancha turkiy xalqlar, jumladan, o'zbeklar, qoraqalpoqlar, qozoqlarning etnogenetik jarayonida muhim o'rin tutganligini hisobga olsak, bu masala yanada oydinlashadi. Dostonning o'zbek versiyasi XV asrning oxiri va XVI asrning boshlarida og'zaki epik an'anada «Yangilanish» jarayonini kechirdi va to'la shakllandi. Biroq uning asosi, undagi bir qator motiv va tushunchalar nihoyatda

qadimiydir.

«Alpomish» dostoni qahramonlik, mardlik, vatanparvarlik, turli elatlar va xalqlarning birodarligi, sevgi va sadoqat, oila mustahkamligi va urug' birligini kuylovchi ulkan eposdir. Doston qo'ng'iro't urug'i boshliqlari – aka-uka Boybo'ri va Boysarilarning farzandsizligi tasviri bilan boshlanadi. Unda bo'lajak qahramonlar – Alpomish va Barchinlarning ajoyib-g'aroyib holatlarda tug'ilishi, Alpomishning bahodirona yoshligi va birinchi bor pahlavonlik ko'rsatishi, Boysarining Boybo'ridan arazlab qalmoq eliga ko'chishi, qahramonning yorini olib kelish uchun o'zga mamlakatga safari va Qorajon bilan do'st tutinishi, raqiblari— qalmoq alplari bilan yonma-yon turib, Barchinning shartlarini bajarishi va yorini olib, o'z eliga qaytishi, qaynatasi Boysarini qutqarish uchun ikkinchi marta safar qilganda, yetti yil tutqunda qolishi, asirlikdan oti Boychibor yordamida qutulib, o'z eliga xotini Barchinning zo'ravon Ultontoz bilan bo'layotgan to'yi ustiga kelishi hamda raqibini yengib, o'z hokimiyatini o'rnatishi voqealari tasvirlanadi.

Sevimli yor, oila va shu bilan bog'liq ravishda yangi tipdagi urug' birligi uchun kurash hamda bunga to'sqinlik qiluvchi barcha qora kuchlarni yengish «Alpomish» dostonining asosiy g'oyaviy mazmunini tashkil etadi. Chunki dostonida qo'ng'iro't qabilasida patriarxal urug'chilik munosabatlari yemirila boshlagan bir davr ijtimoiy voqeligi tasvirlanadi. Jamiyat taraqqiyotining bu bosqichida ishlab chiqarish kuchlarining rivojlanishi patriarxal oilaning yemirilishi va monogam oilaning tashkil topishiga olib keladi. Monogam oilaning vujudga kelishi progressiv hodisa bo'lib, patriarxal-urug'chilik jamiyati asoslarini bo'shashtiradi. Ana shu progressiv holat «Alpomish» dostonining g'oyaviy yo'nalishini belgilaydi. Dostonida tasvirlangan davrda hali ijtimoiy guruhlar bir-birlaridan keskin ajralib chiqmagan, sinfiy ziddiyatlar kuchaymagan edi. Bu davrda jamiyatning ijtimoiy munosabatlarida sinflar va ular o'rtasidagi kurash markaziy hamda yetakchi masala bo'lmay, balki qabila oqsoqollari, urug' boshliqlari va ularning qabila hayotida o'ynagan roli muhim edi. Shuning uchun ham epos qahramonlari umumqabila manfaatlar uchun kurashadilar va shu manfaatlar bilan yashaydilar. Epos qabila oqsoqollari, urug' boshliqlari, shu jumladan, Boybo'ri, Boysari va boshqalarga zulm qiluvchi sinf vakillari sifatida qaramaydi, ularga bir xilda baho bermaydi.

«Alpomish» dostonida xalqimizning qahramonlik haqidagi ideallari, mardlik tuyg'usi yorqin tasvirlanadi. Dostonida yorga erishish uchun mard bo'lish va dushmanga qarshi kurashish kerak, degan g'oya

bo'rtib turadi:

Oq kirovka, oltin sovut kiyaman,
Bor kuchimmi bilagimga jiyaman,
Olmos olsam, qirmizi qon quyaman,
G'animlarning tanasini uyaman,
Qarchig'ayman, dushman boshin qiyaman.
Esim olsa, bo'tadayin bo'zlayman,
Dushman ko'rsam, kesib bag'rin tuzlayman,
Aslim sherman, o'zim yo'lbars izlayman.

Dostonda qahramonlik, jasurlikni ulug'lash, mardlik tuyg'ulari vatanparvarlik g'oyasi bilan uzviy bog'langan holda tasvirlanadi. Doston qahramonlari o'n olti urug' qo'ng'iroq eli, Boysun-Qo'ng'iroq diyori bilan mahkam bog'langandir. Ular qaerda bo'lmasinlar, shu el, shu diyorning g'am-alamiga sherik bo'ladilar, shu el, shu diyor sog'inchi bilan yashaydilar. Doston qahramonlarining o'z qabilasi, xalqi va yurtiga bo'lgan vatanparvarlik hislari, xususan, dostonning ikkinchi qismida o'quvchini to'lqinlantirarli darajada tasvirlangan. Bu hissiyot qahramonning tutqunlik davrida g'oz orqali vataniga salom yo'llashida; Barchin, Qaldirg'och, Yodgorlarning hijron amlari tasvirida, qahramonning yo'ldagi uchrashuvlari epizodlarda yanada yorqin aks etgan. Umr bo'yi tug'ilib o'sgan yurtini, xalqini sevgan Alpomishdagi bu hissiyot yetti yillik asirlikdan keyin ona tuproqqa qadam qo'yganda yanada yuqori nuqtaga ko'tariladi, vatani, eli haqida turli xayollarga boradi:

Asqar tog'i tumanmikan,
Men bilmayman bu yo'llarda,
Ota-enam omonmikan,
Ko'rganim yo'q Qo'ng'iroq eli,
Qadimgiday zamonmikan?..
Tog'ga chiqib shunday qarab turibdi,
Yoylab yotgan Boysun yurtin ko'ribdi.
Elatini ko'rib ko'ngli buzildi,
Ko'zdan yoshi munchoq-munchoq tizildi.

Dostonda el-u yurtga muhabbat motivlari urug' birligi g'oyasi bilan birlashib ketadi. Ajralish qabila a'zolari boshiga og'ir kulfatlar keltiradi. Barchin, Qaldirg'och, hatto Boysarining o'zi ham o'zga mamlakatda xor-zor bo'lishlarini takror-takror aytadilar. Dostonning har ikkala

qismida ham Alpomishning Barchinga uylanishi qo'ng'iro't urug'ining yangidan birlashishiga olib keladi. Demak, Alpomishning nikoh uchun, oila uchun—»O'z uyi» uchun kurashi qonuniy ravishda qo'ng'iro't urug'ining yanada mustahkamlanishi, yangi tipda qaytadan birlashishi uchun kurashi hamdir. Dostonda bu kurash qahramonlik va mardlik, insonparvarlik va hurlik, vatanga va xalqqa muhabbat, turli elatlar hamda qabilalarning insoniy huquq uchun kurashda do'stligi va hamkorligi g'oyalari bilan uzviy bog'liq ravishda tasvirlanadi.

Dostonning asosiy obrazlari. «Alpomish» dostonining bosh qahramoni sahroyi bahodir, qo'ng'iro't urug'ining umidi va ishonchi Hakimbek — Alpomishdir. U mehnatkash xalqning qahramonlik kuchlarini o'zida mujassamlashtirgan, yovuzlik va yomonlikning ashaddiy dushmani, el-yurt farovonligi yo'lida mardliklar ko'rsata olgan bahodir, xalq eposining quyma obrazidir.

Qadimgi davrlar va o'rta asrlarda inson beqiyos kuch-qudrat egasi hisoblangan, chunki o'sha sharoitda odamlarning ijtimoiy hayoti va tabiat hodisalariga qarshi kurashlarida jismoniy kuch hal qiluvchi rol o'ynagan. Shuning uchun ham barcha xalqlarning qahramonlik eposlarida har ishga qodir pahiavonlar, yakkama-yakka olishuvlarda g'olib chiqqan bahodirlar, vahimali ajdar va devlarni mahv eta oladigan botirlar, tish-tirnog'igacha qurollangan, lak-lak dushman qo'shinini yolg'iz o'zi yenggan alplar obrazlari yaratilgan. Alpomish ham xuddi shunday jismoniy jihatdan baquvvat, ma'naviy yetuk ideal qahramondir.

Dostonda Alpomishning kuch-qudrati, bahodirlik salohiyatini tasvirlashga alohida e'tibor berilgan. U yetti yoshida bobosi Alpinbiydan qolgan o'n to'rt hotmonlik sari yoydan otib, Asqar tog'ining cho'qqisini uchirib yuborganligi uchun ham alp ataladi. Yakkama-yakka olishuvda Qultoy va Qorajondan g'olib chiqadi. Alpomishning kuch-qudrati Barchin shartlarini g'olibona bajarishida, unga talabgor qalmoq alplari bilan olishuvlarida, ayniqsa, yaqqol namoyon bo'ladi. Dostonda qalmoq alplari grotesk usuli yordamida o'ta mubolag'ali tasvirlangan, grotesk usuli — obrazning tashqi qiyofasini kuchli mubolag'alar bilan o'ta xunuk, g'ayritabiiy, kulgili qilib ko'rsatish — qahramon qarshisida turgan yovuz kuchni bo'rttirib, vahimali vajohatda gavdalantirish imkonini bergan. Masalan, ularning tashqi qiyofasi quyidagicha tasvirlanadi:

Shomurti yoqalab har yoqqa ketgan,

Ichida sichqonlar bolalab yotgan,
Izidan tushgan pishak olti oyda yetgan.
Odam tushmas uning aytgan tiliga,
Besh yuz quloch arqon yetmas beliga.
Bu qalmoqdir qalmoqlarning ravishi,
Oh ursa olamni buzar tovushi,
To'qson molning terisidan kovushi.
Qahrlansa toshni yorar qahari,
To'qson qorning go'shti bo'lmas nahori,
Har iziga ketar ancha bahori.
Oltmish qari olachadan qalpog'i,
To'qson qo'ying terisidan telpagi
To'rt yuz to'qson quloch qo'lda hassasi,
Sarhovuzdan katta edi kosasi,
Shuni bilan o'n sakkizta nashasi,
To'qson qari bo'zdan bo'lgan kissasi.

Dostonda Alpomish va Qorajon ana shunday vajohatdagi kishilarga qarshi kurashadi. Dostonchi alplarning beso'naqay, ayni holda zabardast qiyofalarini tasvirlash orqali, bir tomondan, ularning Barchinga loyiq emasliklarini ta'kidlasa, ikkimchidan, Alpomish va Qorajonning jismomiy kuch-qudratini yaqqol ko'rsatadi.

Alpomish kinga qarshi va nima maqsadda kurashayotganligini juda aniq bilgan, gunohsizdan gunohkorni farq qila oladigan qahramondir. Uning olijanoblighi ham shundadir. Bu narsa o'z yurtiga tinch ko'chib ketayotgan qo'ng'irotliklarning ustiga qalmoq shohi Toychixon lashkar tortib kelganda, uning Qorajonga aytgan so'zlari tasvirida yaqqol ko'zga tashlanadi:

Xayolingga boshqa gaplar kelmasin,
Bu so'zim sha'ningga nomard bo'lmasin,
Qasd qilma, bek do'stim, qalmoq o'lmasin...
Bular emas bizga kelib gunohkor,
Qalmoqshoh amrini tutgan ko'p askar.

Shunday olijanob, sadoqatli, zukko, mard va bahodir yigit, o'ta zabardast to'qson alpling qarshiligini sindira olgan pahlavon kuch-qudratda o'zidan juda past, ma'naviy tuban Surxayil mastonning nayrangi bilan yetti yillik tutqunlikda qolib ketadi. Bunda Alpomish xarakterining yana bir qirrasini namoyon bo'ladi. U — g'ururli, boladek sodda, o'ta ishonuvchan va sof ko'ngil yigit.

Dostonning ikkinchi qismi maishiy hayot detallariga boyligi, real epizodlarni keng qamrab olganligi bilan ajralib turadi. Dostonchi yetti yillik tutqunlikdan keyin Alpomishning o'z yurtiga qaytishida uni qarindoshlari, cho'ponlar, yilqichilar, karvonlar, turli toifadagi kishilar bilan uchrashtirish orqali yurtidagi ahvol bilan tanishtiradi, odamlarning qahramonga va uning raqibi Ultontozga munosabatini yaqqol gavdalantiradi. Bu epizodlar Alpomishni ideal qahramon va «tabiiy inson» sifatida har jihatdan xarakterlab beradi. Yo'ldagi uchrashuvlarda Ultontozning zo'rlik bilan Barchinni olish uchun to'y qilayotganligini bilgan Alpomish tarbiyachisi Qultoy qiyofasida to'yxonaga keladi. Zoliin raqib tomonidan kamsitilgan va o'g'li hajrida alam tortayotgan ota-onasiga hamdardlik qiladi, xo'rlangan, o'lim bilan qo'rqitilgan o'g'li Yodgorning boshini silaydi, Ultontozga xushomadgo'y bakovul va oshpazlarning ta'zirini beradi, o'lan aytishadi va o'zining kuch-qudratini, Barchinga hamda oilasiga sodiqligini yana bir bor namoyish qiladi.

Alpomishning tutqunlikdan keyingi xatti-harakatlaridan shu narsa ma'lum bo'ladiki, uning Ultontozga qarshi kurashi qahramonning uzoq muddatli tutqunlik davrida o'z vatanida hokimiyatini zo'rlik bilan tortib olib, xotini Barchinni olmoqchi bo'lgan zo'ravon — uzurpator shohga qarshi o'z hokimiyati, o'z oilasi uchun olib borgan qahramonlik kurashidir.

Alpomishning yori Barchin, singlisi Qaldirg'och, do'sti Qorajon, ota-onasi va qaynatasiga nisbatan iliq munosabatlarida, mashhur yilqichi, qadrdoni va tarbiyachisi Qultoy bilan ota-bola, cho'pon Qayqubod bilan do'st tutinishi tasvirida uning chin insoniy sifatlari yaqqol namoyon bo'lgan.

Dostonning yetakchi obrazlaridan yana biri Barchindir. Barchin o'zbek eposida har tomonlama mukammal ishlangan ayol obrazi hisoblanadi. Vatan va oilani sevish, xalqqa va qarindoshlariga hurmat, mustaqillik va jasorat bu obrazning ichki mazmunini tashkil qiladi. U oqila, tadbirli ayol sifatida ijtimoiy hayotda erkak bilan ayolni teng deb biladi. Shuning uchun ham qalmoq eliga ko'chishga ahd qilgan otasi Boysariga nasihat qilmaganligi uchun onasidan o'pkalaydi:

Xo'ja kelsa chiqar murid naziri,
Xotin bo'lmasmikan erning vaziri?!
Er deganning aqlin olmas bo'lurmi,
Aldab-suldab yo'lga solmas bo'lurmi?!

Boy otamman biy bobomga ne bo'ldi?!

Dushmanlarning «Qirq mingini bir deb sanab qirishga» tayyor turgan jasur Barchin obrazida qahramonlik eposlariga xos botir qiz («alp qiz») haqidagi an'anaviy tushuncha ham o'z ifodasini topgan. Undagi jasurlik, mardlik va dovyuraklik, o'z kuch-qudratiga ishonish Toychixon alplari zo'rlik bilan olib ketmoqchi bo'lgan epizodlarda yaqqol gavdalanadi. «Munglug' dema, men kesarman boshingni» tezisi butun epik biografiasini belgilagan Barchinning quyidagi so'zlarini to'liqlanmasdan eshitish mumkin emas:

Xabar yetsa, er Alpomish kelmasmi,
Qalmoqlarga qiyomat kun solmasmi,
Armon bilan senday alplar o'lmasmi,
Holing bilib to'g'ri yursang bo'lmasmi?!
So'z aytuvchi senga menday mushtipar,
Bilsang men ham, qalmoq, senga barobar.

Bu misralarda Barchinning o'z kuchiga naqadar ishonganligi yorqin ifodalangan. Uning jismoniy salohiyati qalmoq pahlavoni Ko'kaman bilan yakka-yakka olishuv lavhasida mahorat bilan kuylanadi.

Barchin faqat jasur va dovyurak bo'lib qolmay, qo'lini tutmoqchi bo'lgan yigitdan ham salohiyat va bahodirlikni talab qiladi. Bu jihatdan uning Alpomish va to'qson alp oldiga to'rt shart (yoy tortishish, ming qadamdan tanga pulni urish, poyga, kurashda to'qson alpni yiqish) qo'yishi xarakterlidir. Qahramonlik va mardlikni tarannum etuvchi Barchinning shartlari dostonida nihoyatda badiiy tasvirlangan.

Bu shartlarning bajarilishida Barchin bevosita bo'lmasa-da, bilvosita ishtirok etadi. U kurashda Ko'kaldoshni yiqitishga qiynalgan Alpomishni mardliklarga undaydi. Uning qur, hayt deb qichqirishini eshitgan Boychibor poygada o'zib, birinchi bo'lib marraga yetib keladi.

Iliq lirizm, chuqur ichki hayajon. Alpomishga va uning jangovar yo'ldoshi Boychiborga samimiyat bilan to'lib-toshgan Barchin monologi dostonida yuksak badiiy kuch bilan jaranglaydi.

Barchin obrazi uzoq o'tmishda o'zining real ildizlariga ega. Patriarxal-urug'chilik jamiyatida, chorvador-ko'chmanchilik hayotida xotin-qizlarning oila va turmushda nisbatan mustaqil o'rinda bo'lishlari, ularning dastlab erkaklar bilan barobar urushlar va jang-u jadallarda ishtirok etishlari bahodir qizlarning epik obrazi yaratilishidagi real shart-sharoitlar hisoblanadi. Bunda «Alpomish» dostonidagi Barchinning

jangovarligi tasvirlangan lavhalar, bahodirlik tortishuvlari (Barchin shartlari) shu asar yaratilgan va kuylanib kelgan davrlarda ham real mikoh urf-odatlarini, turmush hodisasi ekan, degan xulosa kelib chiqmasligi kerak. Bu – uzoq kechmishda o'zining real ildizlariga, tarixiy zamimiga ega bo'lgan, keyinchalik an'anaga aylangan eposdagi poetik motiv bo'lib, u xalq qahramonini ideallashtirish va uning jismoniy kuch-qudratini sinash vositasi sifatida xizmat qiladi.

Barchin jangovar, alp qiz, Alpomishga sadoqatli yor, oila va urug' nomusi uchun faol kurashuvchi ona obrazidir. Bu obrazda mehnatkash xalqning xotin-qizlarga nisbatan samimiy munosabati, juda katta e'zoz va hurmati mujassamlashgan, ayollar yuksak insomiy qudrat va shon-sharafga ega ekanligi baralla kuylangan.

Dostonda Barchin obrazini yanada to'ldirib keluvchi obrazlardan biri Qaldirg'ochdir. Qaldirg'och Boybo'ri yashirib qo'ygan Barchinning xatini topib, akasiga ma'lum qilish epizodi bilan dostonga kirib keladi. Shu epizoddayoq uzoq safarga otlanishga uncha bo'yni yor bermagan Alpomishni qahramonliklarga undagan Qaldirg'och obrazida uning Barchinga nisbatan hurmati, chuqur ma'naviy dunyosi, oqko'ngil va sof dilligi, akasiga, qarindosh-urug'lariga mehr-u shafqati yorqin ifodalangan. Dostonda qalmoqlarning qo'lida talashda qolgan Barchinni qutqazish uchun safarga otlangan Alpomishga nasihat ham Qaldirg'och tilidan berilishi bejiz emas:

Bir nechuk nomardga ko'ngil bermagin,
Nodon ko'ngling har xayolga bo'lmagin,
Ko'p yashagin, ko'p yilgacha o'lmagin,
Yo'lda nomardlarni hamroh qilmagin.

Qaldirg'ochning ichki olami, uning yangasi Barchin, jiyani Yodgor, akasi Alpomishga mehribonchiligi dostonning ikkinchi qismida yanada yorqin jaranglaydi. Ultontoz tomonidan tuyaboqar qilib qo'yilgan Qaldirg'och tutqunlikdagi akasini katta umid bilan kutadi, haqsizlikka, o'z urug'doshlarining kamsitilishiga qarshi keskin norozilik bildiradi. Uning alami, kamsitilishi tasvirida o'tmish zamondan, falakdan shikoyat ohanglari jaranglaydi:

«Hala» deyman, manglayimdan kun o'tdi,
Meni taqdir shunday kulfatga eltdi,
Badbaxt qullar meni cho'lda xor etdi,
«Hala» deyman, tovonimdan yer o'tdi,
Falak jabri mening bag'rimnn yirttdi.

Barchin va qaldirg'och obrazlari «Alpomish» dostonida har jihatdan mukammal ishiangan. Bu S.P.Tolstovning xotin-qizlar o'zbek xalq eposida asosiy o'rin tutadi, degan fikrini yana bir bor tasdiqlaydi.

Dostonda o'zbek Alpomish bilan qalmoq Qorajonning do'stligini tasvirlash muhim o'rin tutadi. Bu do'stlik qahramonona do'stlik darajasiga ko'tarilgan. Alpomish qalmoq yerida paydo bo'lar ekan, Qorajon «bilan birinchi marta uchrashuvida ular o'rtasida achchiq aytishuvlar — xiyfa qadimiy, shu bilan birga chorvador-ko'chmanchilik hayoti uchun g'oyatda xarakterli bo'lgan, xalq poeziyasida ijobiy ma'noda ko'p qo'llaniladigan ramziy ma'nodagi topishmoqli savol-javoblar bo'lib o'tadi. Bu dialoglarda pahlavonlar uchrashuviga xos bo'lgan do'q-po'pisa, bir-biriga dahshat solish, bir-birim qo'rqitishga urinish kabi holatlar yorqim tasvirlangan:

– Ko'kqamnsh ko'lidan suqsur uchirdim,
Suqsurni izlagan lochin bo'laman.
Bog'larim zumratdan, changalim po'lat,
Boysindan quyilgan shunqor bo'laman.
Boyligidan bedov otni boylagan,
Tangqa taylab Olatog'ni yoylagan,
Kambag'ali qirq ming gala haydagan,
Shul galada bizning bir moya kelgan,
Moyaning yo'qchisi, nori bo'laman.
– Uchirgan suqsuring Oyko'l qo'nibdi,
To'qson g'ajir o'rta olib turibdi.
Yosh o'g'lonsan, bekor halak bo'lasan,
G'ajirlar ilojin qanday qilasan?!
Lof urib sen ham menga qarading,
Moyacham deb so'ngra mendan so'rating,
So'rating, moyangdan darak berayin,
Ming besh yuz tillali ovsar boshida,
Ko'rdim to'qson alpning toy-taloshida...

Xalqimizning qadimiy tushunchalariga borib taqaladigan bunday ko'chma ma'nodagi iboralarning ishlatilishi dostonchining o'zi yashab turgan muhitni atroflicha ochishiga imkon bergan. Bu poetik obrazlar bevosita hayotdan, ko'chmanchi-chorvador xalqning turmush sharoitidan olingan. Zotan, qahramonlik eposida bahodirni norga, lochinga; bahodir qizni suqsur, moyaga; qahramonning raqibini esa g'ajirga o'xshatish xarakterli bir hol bo'lib, muhim poetik belgi sifatida xizmat qiladi.

Alpomish va Qorajon do'stligi butun doston davomida chuqurlashib boradi. Dostondagi turli-tuman yorqin va takrorlanmas epizodlarda Qorajon obrazi har tomonlama ochiladi. Alpomishdagi chinakam insoniy fazilatlar, zulm va razolatga qarshi kurash Qorajonni tobora unga yaqinlashtiradi. U adolatsiz va zolim Toychixonga xizmat qilishdan voz kechadi, qalmoq pahlavonlari bilan bo'lgan kurashda Alpomish tomonida turadi, Barchinni olmoqchi bo'lgan alplarga, jumladan, o'z akalariga qarshi kurashadi. Qorajon har qanday balo va ofatlarga qaramay, qo'ng'irotliliklarni, bahodir do'sti Alpomishni himoya qiladi. Adolat va haqiqat, ozodlik va tenglik, inson huquqi va nomusi uchun kurashadi.

Zulm va adolatsizlikka qarshi kurash Alpomish va Qorajon do'stligini yanada mustahkamlaydi. Epik an'ana bo'yicha Qorajon qo'ng'irotliliklar bilan birga qahramonning yurtiga keladi. U yerda qizg'in va samimiy kutib olinadn.

Alpomishning ota-onasi Qorajonni o'g'lim, deya mehr-u shafqat bilan qarshilaydi.

Ma'lumki, qadimgi zamonlarda aka-uka, do'st tutinish o'sha oilaga a'zo bo'lishni bildirar va oila orqali urug'ga qabul qilinar edi. Dostonda Alpomish va Qorajon do'stligi orqali uzoq kechmishdagi ana shu turmush haqiqatining poetiklashgan holatini ko'ramiz. Chindan ham dostonda Alpomish bilan Qorajon o'rtasidagi do'stlik haqqoniy va hayajonln epizodlarda san'atkorona kuch bilan tasvirlangan, katta insoniy do'stlik darajasiga ko'tarilgan. Shunday qilib, Qorajon obrazida turli el-elatlar orasidagi do'stlik va qardoshlik kuylangan, olijanob insoniy fazilatlar — do'stga sadoqat, va'daga vafu va qat'iylik ulug'langan.

Alpomishning sodiq yordamchilari va maslahatgo'ylari Qultoy, Kayqubodlar dostonda muhim o'rin tutgan. Bu obrazlar orqali dostonning demokratik va realistik asoslari yanada kengaytirilgan.

Qultoy Boybo'ri xonadonining teng huquqli a'zosi, mashhur otboqar, Alpomishning tarbiyachisi va qarddonidir. Shuning uchun ham Alpomish unga «bobo», «ota» deb murojaat etadi.

Alpomish yetti yillik tutqunlikdan keyin «farzandimdan ayrildim» deb yig'lab turgan Qultoyga duch keladi va o'zini tanitmay, yig'isining sababini so'raganda, Qultoy shunday javob beradi: «Mening yig'laganim — o'g'lim emas edi, Boybo'rining o'g'li edi. Ikkovimiz qarddon edik, bilmaganlar Alpomish Qultoyning o'g'li der edi,

bilganlar Qultoy Alpomishning quli der edi... Shu esimga tushib yig'lab turib edim». Dostonda butun qo'ng'irot urug'i kutayotgan xushxabar – Alpomishning eliga qaytish xursandchiligi xuddi shu Qultoy tilidan bayon etiladi:

Bu kun qadr kechalari,
Bog'da ochilar g'unchalari,
Qo'ng'irot elning bachchalari,
Chuvulla, Alpomish keldi..

Bularning barchasi qultoyning Boybo'ri xonadonida katta mavqega ega bo'lgan oqsoqol, dono maslahatgo'y, qiyin paytlarda qahramonning munosib yordamchisi ekanligini ko'rsatadi.

Kayqubod qahramonning oqko'ngil, sodda, shu bilan birga, qo'lidan har ish kela oladigan, o'ta topqir yordamchisidir. Barchin uchun qalnoq yurtiga borayotgan Alpomish birinchi marta u bilan uchrashadi. Cho'pon Kayqubod o'zini Boysari oilasining teng huquqli a'zosi va uning eng yaqin kishisi, deb hisoblaydi. Shuning uchun ham Alpomishni «yeznam» deb yaxshi kutib oladi. Dostonda Kayqubod bilan bog'liq epizodlar o'ta hayotiy, samimiy yumor bilan sug'orilgan. Kayqubod Toychixonning qizi Tovkaning «Qalini» sifatida o'zi boqib yurgan qo'ylardan Alpomishga ovqat uchun tashlab turadi, chunki qahramon zindondan chiqqach, shoh qizini olib berishga va'da qiladi. Bu epizodlar shu darajada komik vaziyatlarda ko'rsatiladiki, bunda Kayqubod ustidan kulish emas, balki uning soddaligi, olijanoblighi, vijdonliligi xayrixohlik bilan ta'kidlanadi. Bu jihatdan Kayqubodning o'g'irlikka borish epizodi xarakterlidir. Bunda umrida hech mahal o'g'irlik qilmagan sofdil Kayqubodga samimiyat, uning holiga achinish tuyg'ulari ifodalanadi:

Ko'zidan to'ktirib selob nurini,
Ukasini yiqay Jaltang pirini!
Oh urganda xasta ko'nglin xushladi,
G'animga duch bo'lmay, sirim foshladi,
Jaltang dedim, bu quduqqa tashladi.
Mundan bo'lak o'g'irlikka kelmayman,
Jaltang pirni sira pirim demayman.

Kayqubod qiyin paytda Alpomishga yordamga kelib, uning asirlikdan qutulishida muhim rol o'ynaydi. O'z navbatida Alpomish zindondan chiqqach, zolim va adolatsiz Toychixon hamda uning qo'shinini tor-mor keltirib, do'sti cho'pon Kayqubodni qalmoq yurtiga

xon qilib ko‘taradi, ilgari sevgani – Toychixonning qizi Tovkaga uylantiradi. Qayqubod obrazida xalqimizning adolatli shoh haqidagi orzulari, demokratik va gumanistik o‘y-fikrlari mujassamlashgan.

«Alpomish» dostonida Toychixon, Surxayil, Ultontoz, Ko‘kaldosh, to‘qson alp kabi yomonlik olamini o‘zida mujassamlashtirgan salbiy obrazlar ham mavjud.

Toychixon – qalmoq shohi, o‘taketgan zolini va zo‘ravon, shu bilan birga, Surxayil va to‘qson alp qo‘lida qo‘g‘irchoq. U to‘qson alpga Barchinni tortib olish uchun izn beradi, ochiq maydondagi teng kurashda yengilgach, tinchlik bilan o‘z yurtlariga qaytib ketayotgan qo‘ng‘irotliklar ustiga lashkar tortadi. Uning aybi bilan ikki marta qonli urush bo‘ladi va har gal Alpomishdan yengiladi. Toychixonning mahv etilishi yomonlik olamining mahv etilishidir. Shuning uchun ham dostonida uning xatti-harakati keskin qoralanadi.

Dostonidagi salbiy tiplardan yana biri Surxayildir. U – tinchlik va osoyishtalikni buzuvchi, kishilarga doim yomonlik istovchi shaxs. Qalmoqlar bilan qo‘ng‘irotliklar o‘rtasidagi qonli urushlarga shu kampir sababchidir. Uning hiylasi bilan asir tushgan Alpomishning qirq bir yigiti o‘lib ketadi. Alpomish esa yetti yillik tutqunlik azobini tortadi. Surxayil obrazida hukmron tabaqaning manfaati uchun xizmat qiluvchi ayyor, hiylagar, yaramas xulqli kishilar fosh etiladi. «Alpomish» dostonida muhim o‘rinni zolim Ultontoz va uning qahramonga bo‘lgan munosabati egallaydi. Ultontoz Alpomishning o‘gay ukasi, Boybo‘rining Bodom cho‘ridan bo‘lgan o‘g‘lidir. Shu nuqtayi nazardan u Boybo‘ri mol-mulkida muayyan huquqlarga ham ega. Shuning uchun ham Alpomish uni ilgari tahqirlamagan, Boybo‘ri oilasining a‘zosi sifatida hurmat qilgan. Qahramon zindondaligida Ultontozni Boysinni idora qilishga, urug‘ boshlig‘i bo‘lishga haqli, deb o‘ylaydi. Shuning uchun ham Alpomish g‘oz orqali Ultontozga ham salom yo‘llaydi, Kashalga izlab borgan Qorajondan u haqda so‘raydi. Ammo Ultontoz qahramon o‘ylagancha bo‘lib chiqmaydi. U zo‘ravon bo‘lib, qonuniy hukmdor –Alpomishning hokimiyatini tortib oluvchi, o‘zini o‘zi biy saylagan zolim. Alpomish yo‘qligida Boysin – qo‘ng‘irotga o‘zini xon e‘lon qilib, iflos ishlarni amalga oshiradi, qahramonning qarindoshlarini, urug‘ini xo‘rlaydi, xotini Barchinni tortib olmoqchi bo‘ladi. Ultontoz hukmronligi davrida mamlakatning qonuniy asoslariga putur yetadi, urug‘ning hayotiy manfaatlariga zarar yetkaziladi, kishilar o‘rtasidagi axloq normalari buziladi.

Dostonida patriarxal-urug‘chilik jamiyati sharoitida urug‘ boshiig‘i

keksa Boybo'ri va uning qarindoshlarining Ultontoz tomonidan xo'rlanishi, kamsitilishi butun qo'ng'iroq urug'iga qarshi qaratilgan haqorat, urug'chilnik urf-odatlariga xilof ravishda qilingan zo'ravonlik tarzida talqin qilinadi.

Ultontoz – umum manfaati uchun qayg'urmaydigan, qo'ng'iroq urug'i haqida g'amxo'rlik qilmaydigan zolim shaxs. U har qanday yaramas va iflos ishlarni qilishga tayyor. Shuning uchun ham Qaldirg'och o'zini tanitmay kelgan akasi Alpomishga:

Nor o'lgan so'ng to'kar ko'zdan yoshimni,
Ulton kesar zulm bilan boshimni,
Yig'latadi qavm-u qarindoshimni,
Quzg'unlarga yemish qilar go'shimni, –

deya oh chekadi. Yilqichilar, cho'ponlar notanish kishi – Alpomishga Ultontoz zulmidan bezganliklarini, elga bekning qadri juda ham o'tganligini alam bilan hikoya qiladilar. Qo'ng'iroqliklarning bir qismi turli joylarga ko'chib ketishga majbur bo'ladilar, natijada Alpomishning harakati bilan birlashgan qo'ng'iroq urug'i yana tarqab ketadi.

Dostonda Ultontoz va uning atrofidagi kishilar nojo'ya va yaramas ishlari, ma'naviy tubanliklari uchun qattiq qoralanadi. Alpomishning bahodirlik nomusi urug'ini, qarindoshlari, ota-onasi, singlisi, xotimi va o'g'lini azoblagan, xo'rlagan, xalq bilan hisoblashmagan zolimga jazo berishni talab qilar edi. Ultontoz shunday jazoga mahkum etiladi. U ma'naviy tuban shaxs sifatida xalq nafratiga duchor bo'ladi.

«Alpomish» dostoni – badily barkamol asar. Unda o'zbek xalqi she'riy dahosining buyuk qudrati namoyon bo'lgan. «Alpomish» dostonida boshqa dostonlarga nisbatan mubolag'aviy uslub ustunlik qiladi. Bu asar xarakteridan, unda kuylangan voqealar ko'lamidan kelib chiqqandir. Dostonda Alpomish tilidan shunday bir chiroyli mubolag'a beriladi:

Tikilsam quriydi daryoning gumi,
Na'ra tortsam qular qo'rg'onning timi.

Bunday mubolag'aviy tasvir changallasa tog'ni talqon qila oladigan, kuch-qudratda «kallasi kapaday, tanasi tepaday» qalmoq alplaridan ustun turgan Alpomishning azamatligini sifatlab bera oladi.

Tog' tepasida turgan Alpomishning ko'rinishi ajoyib o'xshatishlar yordamida Qorajon tilidan shunday ta'riflanadi:

Ostingda bedoving halloslar qushday,

Achchig'ing chillali muzlagan qishday,
Norkalla kelgansan chuyda qo'shmushday.
Norkalla polvonim, qaydin bo'lasan?..

Dostonda asar ruhiga mos, favqulodda yaratilgan ajoyib ko'chimlarni, asarga go'zal bir bezak bo'lib tushgan chiroyli parallelizmlarni («Kechani munavvar qilar to'lgan oy, Savashll kun tortiladi parli yoy...»), misralarni jilvalantiruvchi quyma badiiy vazifa bajarib keluvchi tovushlarni («Suvda bo'lar suluv o'tning suyug'i») istagancha topish mumkin. Asarda she'riy satrlar badiiy jihatdan shu darajada mukammal ishlanganki, ularning ko'plari asrlar tajribasini o'zida mujassamlashtirgan aforizmlar darajasiga ko'tarilgan. Masalan:

Davlat qo'nsa bir chivinming boshiga,
Semurg' qushlar salom berar qoshiga.

Gul ketar bo'lsa, guliston emranar,
Shahar vayron bo'lsa, sulton tebranar,
Mol borida hamma odam do'st edi,
Boshdan davlat qaytsa, tuqqan emranar.

«Alpomish» «ozod, erkin, mag'rur va go'zal odamlar haqida to'qilgan, shularni maqtab ko'klarga ko'targan, shu bilan odamlarning yuragiga yaqinlashgan» (Hamid Olimjon) dostonidir. U o'zbek xalqining ko'p asrlik badiiy yodgorligi sifatida jahon madaniyati tarixida muhim o'rin tutadi.

Dostonlarda an'anaviy uslub va poetik shakllar. Asrlar bo'yi ishlangan, puxtalangan xalq badiiy an'anasi va kuylovchi ijodiy faoliyati birligida vujudga kelgan dostonlarda an'anaviy uslub unsurlari va poetik shakllar asosiy o'rin tutadi. Dostonchining individual mahorati, ijodchi va ijrochilik faoliyati faqat mustahkam badiiy an'ana doirasida namoyon bo'ladi.

Dostonlarning kompozitsion tuzilishini umumiy an'anaviy andaza -- o'rmi bilan o'zaro almashinib turadigan nazm va nasriy matnlar tashkil qiladi. Bunday umumiy qolip bir qator turkiy xalqlar eposlari uchun ham xosdir. Dostonlardagi she'rlar, asosan, 7, 8 va 11 hijoli barmoq vaznida bo'lib, turoqlarning o'zgarib turishi, band tuzilishi va qofiyalanish sistemasiga ko'ra o'ziga xos xususiyatga ega. 7, 8 hijoli vazn voqealarning jadal rivojlanishi tasvirida qo'llaniladi, ular tezlikni bildiradi. Qahramonlarning otda safari, jang manzaralari, qizlarning sayribog' yurishlari, xabar va chaqiriqlar, bazm va o'tirishlar

tasviri qisqa she'rlarda beriladi. Masalan:

Qulon yurmas yerlardan
Quvib o'tib boradi.
Bulon yurmas yerlardan
Buvib o'tib boradi.
Qarsoq yurmas yerlardan
Qalqib o'tib boradi.
Bo'ri yurmas yerlardan
Bo'zlab ketib boradi...

Agar bu tasvirning do'mbira bilan kuylanishi tinglansa, otlarning tuyog'idan chiqayotgan do'pir-do'pir, jang suromi eshilib turadi.

Uzun vaznli (11 hijoli) she'rlar harakatning tinch, ohistaligini bildiradi. Qahramonlarning monolog, dialoglari, ta'rif-tavsiflar shu vaznda beriladi:

– Men zulfimni toblab-toblab o'rgali,
Ilojim yetmaydi jonim bergali,
Zindonning ichida to'ram bormisan,
Baxti qora yoring keldi ko'rgali.
– Tor zindonda yotib doim huv dedim,
Kim o'tsa boshimdan osh ham suv dedim,
Omonat er. yo'lay ko'rma qoshima,
Ajalning otini mindim, chu dedim.

Xalq dostonlarida qisqa she'rlarga nisbatan uzun she'rlar ko'pchilikni tashkil etadi va asosiy o'rin tutadi. Bunday vazmiy o'zgarishlar dostonlarning mazmuni bilan, qahramonlarning xatti-harakati va holati bilan bevosita bog'liq ekanligini ko'rsatadi.

Dostonlarning nasr qismi ham o'ziga xos. Ular vaznli hamda sajlangan:

«Ravshaxon bu bog' devorlariga qarasa, tik paxsasimi *ishlagan*, devorini tagini *g'ishtlagan*, juda mahkam qilib *tashlagan*, devorlarni *ganchlagan*; to'g'riga ketgan *rastalar*, devorlarda *guldastalar*, juda o'xshatibdi *ustalar*. Ko'rgan *xasta*, ko'rmagan *havasda*, gul ekilgan *baland-pastda*, gulni desang *dasta-dasta*, tevaragi yong'oq, *pista*, qilgan ham juda *usta*».

Dostonlarda nazm va nasr badiiy vazifasi jihatidan deyarli teng huquqqa ega. Ularning har birining o'z o'rni, o'z vazifasi bor. Biroq tasviriylik va hajm nuqtayi nazaridan nazm nasrdan ustunlik qiladi.

Dostonlarning mavzusi, sujeti, ko'pchilik motivlari an'anaviy va doimiy bo'lish bilan birga, ko'pgina sujet vaziyatlari, matndagi bir

qancha parchalar ham umumiy va barqarordir. Dostondan dostonga aynan yoki ayrim o'zgarishlar bilan «ko'chib yuradigan» bunday parchalar umumiy tipik o'rinlar yoki epik klishelar deb yuritiladi. Dostonlarning boshlamasi (zachini) va tugallamasi, qahramonga nasihat, ot ta'rif va otni egarlash, otda safar, jang tasviri, maston, ko'sa, Oqqiz singari an'anaviy obrazlarning portretlari va boshqalar epik klishelar hisoblanadi. Egri klishelarni to'g'ri va o'z o'rnida qo'llash dostonchining mahorati va iqtidoriga bog'liq.

Dostonlarda boshlama uch muhim qismni o'z ichiga oladi, ya'ni boshlama asarda tasvir etiladigan voqeaning uzoq o'tmishga oid ekanligini, voqea o'rnini va qahramon avlodi shajarasini ko'rsatadi.

Dostonlarning tugallanmasi optimistik xarakterga ega bo'lib, qahramonlar faoliyatining yakuni sifatida to'y tasviri, adashganlarning topishib, murod-maqсадga yetganligini ko'rsatish bilan tamomlanadi. Tugallanma boshlamadan farqli o'laroq ham nasr, ham nazmda berilishi mumkin. Ayrim hollarda baxshilar tugallanmada qahramonlarning murod-maqсадlariga yetganliklarini ko'rsatish bilan birga, o'zlari haqida gapiradilar, tinglovchi va o'quvchilarga yaxshi istaklar bildiradilar.

Dostonlarda epik klishelar bilan bir qatorda, an'anaviy uslubga xos belgilardan yana biri – dostondan dostonga ko'chib yuruvchi, tayyor, qolip holiga kelib qolgan misralar, ikkiliklar, ifodalar—doimiy uslubiy shakllar ham muhim o'rin tutadi. Masalan: «Xazon bo'lmay bog'da gullar so'ldimi, so'lgan gulga bulbul kelib qo'ndimi», «Qiyg'ir degan qush o'ltirar qiyada», «Ot chopsa gumburlar tog'ning darasi, botirni ingratar nayza yarasi», «Uchqur eding qanotingdan qayrilding, yugrug bo'lsang tuyog'ingdan toyrilding», «Oshiqning fahmidir qorong'i kecha», «Yomg'ir yog'sa, halqob yerlar loylansin», «Bahorda ochilgan bog'ning gulisan», «Qizil gul ochilar g'unchadan g'uncha».

Doston mazmuni bilan u yoki bu darajada bog'langan, ayrim hollarda aforizmlik xususiyatiga ega bo'lgan bunday misralar bandning boshida, ba'zan o'rtasida kelib, aytuvchining to'xtovsiz badihago'ylik qilishiga imkon beradi, qu-yilib kelayotgan fikr oqimini mohirlik bilan tezroq bayon qilishga yengillik tug'diradi. Banddagi boshqa misralar bilan qofiyada mahkam bog'langan bunday qaytariqlar dostonchining so'z topishiga bir oz fursat yaratib, keyingi misralarni tezlik bilan ijod qilishga sharoit hozirlaydi.

Dostonlarda doimiy uslubiy shakllar qofiya, vazn talabiga,

qo'llanish o'rni va vaziyatiga ko'ra ayrim o'zgarishlar bilan ishlatiladi. Masalan, «Alpomish» dostonida «Xazon bo'lmay bog'da gullar so'ldimi» satridagi «bo'lmay» so'zi «bo'lib», «bo'lsa» shaklida; «so'ldimi» so'zi «so'lgandir», «so'lganda», «so'lgandi», «so'libdi», «so'ladi», «so'lmadi», «so'lsin-da», «so'lganmi», «so'larmi», «so'lmasa», «so'lmasin», «so'lmasmi», «so'larmikan», «so'lar deyman» shakllarida qo'llanilgan.

Yuqoridagilardan tashqari, doimiy epitetlar, o'xshatishlar ham an'anaviy uslubga xos belgilardan hisoblanadi. An'anaviy uslub va baxshilar ijodiy badihasining birligi, o'zaro aloqasi folklorning asosiy xususiyatlaridan bo'lib, og'zaki poeziyaning g'oyaviy-estetik mohiyatini belgilaydi. Ko'p avlodlar tomonidan shakllangan va bizgacha davom etib kelgan an'analar, an'anaviy poetik uslub xalq og'zaki ijodining, folklor jarayonining asosiy belgilaridan sanaladi. Chunki folklor umumlashgan, barqaror an'analar doirasida yuzaga keladi, yashaydi, rivojlanadi, o'zgaradi va saqlanib qoladi.

O'zbek xalq dostonlarining tarixiy-madamiy ahamiyati tengsizdir. U xalqimizning o'ziga xos badiiy tarixidir. Unda xalqimizning asrlar bo'yi qilgan orzu-umidlari, porloq kelajak haqidagi o'y-fikrlari mujassamlashgan.

Demak, doston va dostonchilikdan maqsad mehnatkash ommaning kayfiyati va ruhiyatini kuylash, shu ruh va kayfiyatga mos idealdagi «burungilar» sabog'i orqali baxshi bilan yuzma-yuz turgan tinglovchilar doirasining «ko'nglini botir qilish», ularni yanada ezgulik va olijanoblikka yo'llashdir. Xalq dostonlari milliy iftixor va o'z-o'zini anglash, vatanparvarlik va do'stlik va birodarlik tuyg'ularini tarbiyalashda muhim g'oyaviy-estetik vazifani o'taydi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Doston atamasining mohiyati nimadan iborat?
2. Doston janri o'zbek folklorida qanday o'rin tutadi?
3. Dostonlarning yaratilishiga nimalar ta'sir ko'rsatgan?
4. Xalq dostonlari yozma adabiyotdagi dostonlardan qaysi xususiyatlari bilan farq qiladi?
5. Baxshi atamasining qo'llanishi va dostonchi baxshilar faoliyati to'g'risida nimalar bilasiz?
6. Xalfachilik nima? Bu san'atining qanday tiplari mavjud?
7. Qissaxonlar kimlar? Ularning repertuarini qanday asarlar tashkil

etadi?

8. Baxshilar tayyorlash an'anasi qanday talablarga ega?

9. Dostonlar qanday tartibda ijro etiladi? Ularni kuylashda qanday qoidalarga rioya qilinadi?

10. Dostonchilik maktablari qayerlarda mavjud bo'lgan va ularning talantli vakillari kimlar?

11. Dostonlarni kimlar tasnif qilgan?

12. Dostonlar qanday turlarga bo'linadi?

13. Dostonlarning har bir turiga xos muhim belgilar nimalardan iborat? Birma-bir misollar bilan izohiang.

14. Dostonlarning kompozitsiyasi va badiiyati haqida nimalar bilasiz?

15. Tubandagi *tayanch tushunchalarni* izohlang: doston, baxshi, dostonchi, baxshi repertuari, xalfa, qissaxon, baxshi nag'malari, baxshining «qaynashi», do'mbira to'ntarmoq, baxshi sozlari, epik an'ana, dostonchilik maktabi, qahramonlik dostoni, romanik doston, jangnoma doston, kitobiy doston, qahramonlik-romanik doston, ishqiy-romanik doston, maishiy-romanik doston, tarixiy doston, tarixiy-fantastik doston, tarixiy-qahramonlik dostoni, yangi dostonlar, avtobiografik dostonlar, dostonlarda an'anaviy uslub, dostonlarda epik klishelar, dostonlarda doimiy stilistik formulalar.

16. Tubandagi *testlardan* to'g'ri javoblarni aniqlang:

1. «Kuntug'mish» dostonining qaysi tipga mansubligi qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

A) Maishiy-romanik doston.

B) Tarixiy doston.

D) Ishqiy-romanik doston.

E) Kitobiy doston.

F) Jangnoma doston.

2. Go'ro'g'lining keksaygan davri va Sulduz tog'ida g'oyib bo'lishi voqeasi «Go'ro'g'li» turkumidagi qaysi dostonida tasvirlangan?

A) «Avazxon» dostonida.

B) «Hasanxon» dostonida.

D) «Nurali» dostonida.

E) «Ero'g'li» dostonida.

F) «Rayhon arab» dostonida.

3. Go'ro'g'lining ota-onasi nomi to'g'ri ko'rsatilgan javobni toping.

- A) Ravshan, Bibi Hilol.
- B) To'liboy sinchi. Oysha.
- D) Ganjumbek, Oysha.
- E) Hilol Bibi, To'liboy sinchi.
- F) Rustam, Bibi Hilol.

4. Go'ro'g'lini tarbiyalab voyaga yetkazgan cho'ponning ismi kim?

- A) Ravshan.
- B) Qayqubod.
- D) Qultoy.
- E) Rayhon.
- F) Rustam.

5. Xorazm versiyasidagi «Go'ro'g'li» turkumi dostonlarining miqdori qancha?

- A) 40 dan ziyod.
- B) 20 dan ortiq.
- D) 100 dan ortiq.
- E) 38 ta.
- F) 120 dan ortiq.

6. Go'ro'g'li va Chambil yurtining doimiy tashqi dushmanlari kimlar?

- A) Rayhon arab, Bektosh arab, Xunxorshoh.
- B) Shohdorxon, Rayhon arab, Bektosh arab.
- D) Ahmad Sardor, Shohdorxon, Rayhon arab.
- E) Hasanshoh, Shodmonbek, Xunxorshoh.
- F) Doniyorxo'ja, Shodmonbek, Bektosh arab.

7. «Kuntug'mish» dostonida yozma adabiyotga xos qaysi janr namunalari uchraydi?

- A) G'azal.
- B) Ruboiy.
- D) Tuyuq.
- E) Muxammas.
- F) Qit'a.

8. Tarixiy voqealar va shaxslar nomi bilan bog‘langan dostonlar qaysi javobda to‘g‘ri sanalgan?

- A) «Oychinor», «To‘lg‘anoy».
- B) «Oysuluv», «Alpomish».
- D) «Go‘ro‘g‘li», «Rayhon arab».
- E) «Tulumbiy», «Alpomish».
- F) «Nurali», «Xurshidoy».

9. Qissa, hikoya, sarguzasht, ta‘rif va maqtov ma‘nolarida ishlatiladigan folklor atamasini aniqlang:

- A) Naql.
- B) Afsona.
- D) Rivoyat.
- E) Doston.
- F) Ertak.

10. O‘zbek folklorining eng yirik hajmli janri qaysi?

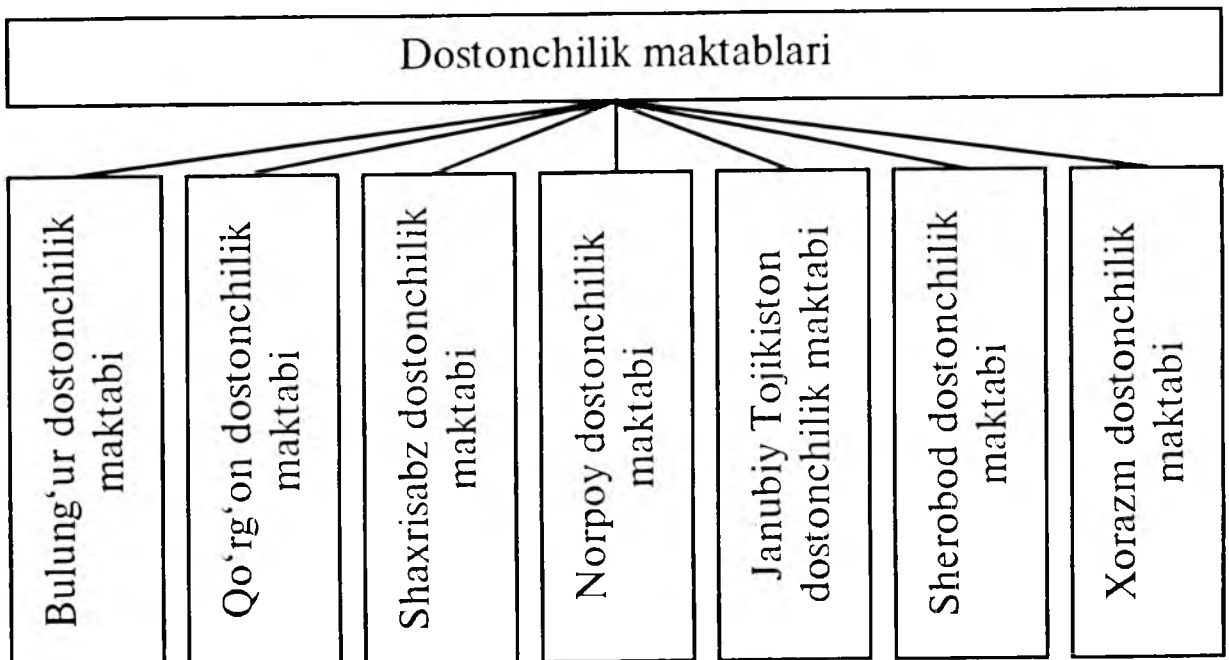
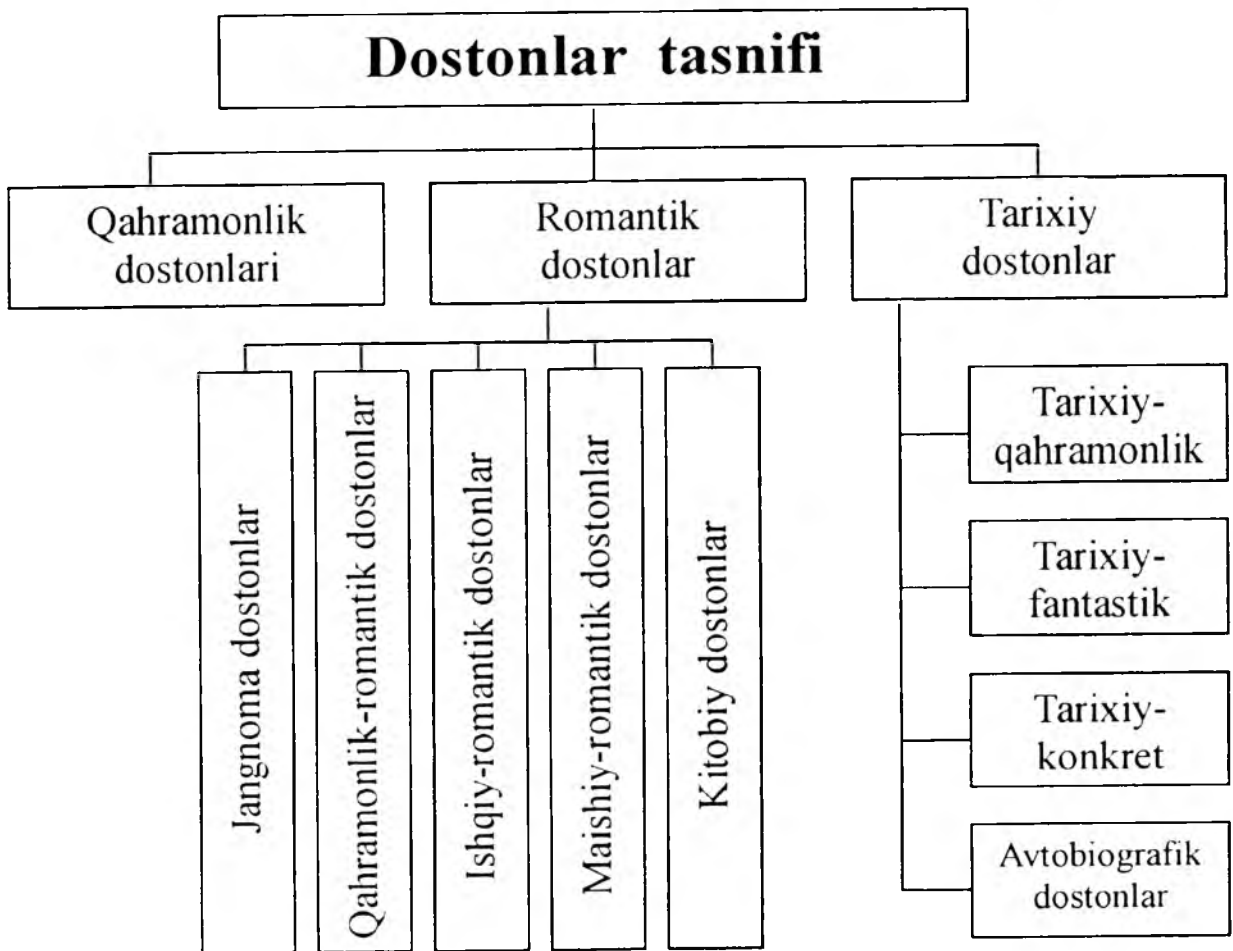
- A) Ertak.
- B) Doston.
- E) Rivoyat.
- D) Afsona.
- F) Tarixiy qo‘shiq.

Mustaqil o‘qish uchun adabiyotlar:

1. Alpomish. O‘zbek xalq qahramonlik dostoni. T.: «Sharq», 1998.
2. Alpomish. O‘zbek xalq qahramonlik eposi. Akademik nashr. T.: «FAN», 1999.
3. Alpomish. Bekmurod Jo‘raboy o‘g‘li varianti. T.: «FAN», 1999.
4. Alpomish. Berdi baxshi varianti. T.: «Yozuvchi», 1999.
5. Alpomish. Po‘lkan shoir va Ergash Jumanbulbul o‘g‘li varianti. T.: «Yozuvchi», 1999.
6. Alpomush. Yadgor. Saidmurod Panoh o‘gli va Fozil Yo‘ldosh o‘gli varianti. T.: «Yozuvchi», 2000.
7. Balogardon. O‘XI. T.: G‘ASN, 1986.
8. Bahrom va Gulandom . O‘XI. T.: G‘ASN, 1986.
9. Gulnor pari. O‘XI. T.: G‘ASN, 1967.
10. Gulshan bog‘. O‘XI. T.: G‘ASN, 1969.

11. Intizor. Nurali. O'XI. T.: G'ASN, 1964.
12. Malikai ayyor. O'XI. T.: G'ASN, 1988.
13. Nurali. O'XI. T.: G'ASN, 1989.
14. Oysuluv. O'XI. T.: G'ASN, 1984.
15. Xoldorxon. O'XI. T.: G'ASN, 1985.
16. Erali va Sherali. O'XI. T.: G'ASN, 1987.
17. Yusuf va Ahmad. O'XI. T.: G'ASN, 1987.
18. Go'ro'g'lining tug'ilishi. «Go'ro'g'li» dostonlari. To'rt jildlik. I kitob. T.: «Yozuvchi», 1996.
19. Avazxon. Go'ro'g'li dostonlari. To'rt jildlik. II kitob. T.: «Yozuvchi», 1997.
20. «Alpomish» dostoni va jahon xalqlari epik ijodiyoti mavzusidagi xalqaro konferensiya materiallari. Termiz, 1999, 23 oktabr.
21. Afzalov M. Po'lkani shoir. T., 1955.
22. Ashurov T. O'zbek xalq dostonlarida satira va yumor. T., 1974.
23. Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947.
24. Mirzayev T. «Alpomish» dostonining o'zbek variantlari. T.: «FAN», 1968; Yana: Xalq baxshilarining epik repertuari. T.: «FAN», 1979.
25. Mirzayev T., Safarov O., O'rayeva D. O'zbek xalq og'zaki ijodi xrestomatiyasi. O'quv qo'llanma. —T.: «Aloqachi», 2008.
26. Mirzayeva M. O'zbek xalq dostonlarida turkumlilik. T.: «FAN», 1985.
27. Mirzayeva S. O'zbek xalq romanik dostonlari poetikasi. T.: «FAN», 2004.
28. Murodov M., Ergashev A. Alpomishnoma. I va II kitoblar. T.: «Mehnat», 1999 va 2000.
29. Musina G'. O'zbek xalq dostonlarida xotin-qizlar obrazi. T., 1983; Yana: Turonning alp qizlari. T.: «Yozuvchi», 1997.
30. Ma'dayev O. «Alpomish» bilan suhbat. T.: «Ma'naviyat» 1999.
31. Ob epose «Alpomish». T.: «FAN», 1950.
32. Obidova M. «Rustam» turkumidagi dostonlar. T.: «FAN», 1982.
33. Ro'zimboyev S. Xorazm dostonlari. T.: «FAN», 1985.
34. Saidov M. O'zbek xalq dostonlarida badiiy mahorat. T.: «FAN», 1969; Yana: «Malikayi ayyor» dostoni haqida. T.: «FAN», 1972.
35. Sobirov O. Islom shoir Nazar o'g'li. T.: «FAN», 1982.

35. Umarov S. Tarix va doston. T.: «FAN», 1984.
36. Qahhorov A. Yangi dostonlar. T.: «FAN», 1985.
37. Qo'shmoqov M. Chechanlikda so'zda suvdayin oqib. T.: G'ASN, 1978; yana: Baxshilar xazinasi. T.: G'ASN, 1981.
38. G'oziboyev T. Fozil Yo'ldosh o'g'li. T.: «FAN», 1968.
39. Tadqiqotlar turkumi: Ergash shoir va uning dostonchilikdagi o'rni. T.: «FAN», 1971; Fozil shoir. T.: «FAN», 1973; Po'ltan shoir. T.: «FAN», 1976; Islom shoir va uning xalq poeziyasidagi tutgan o'rni. T.: «FAN», 1978; O'zbek folklorining epik janrlari. T.: «FAN», 1981; O'zbek folklorshunosligi masalalari. T., 2006.
40. Mirzayev T., Eshonqul J., Selami Fidokor. «Alpomish» dostonining izohli lug'ati. T., 2007.



6-MAVZU: O‘ZBEK XALQ PAREMIKASI

Reja:

1. Topishmoqlar – ijtimoiy hayot ifodachisi.
2. Topishmoq aytish tartibi: ta’qiq va shartlari.
3. Topishmoq va yozma adabiyot munosabati.
4. Maqollar – hayotiy tajriba va sinovlar hosilasi.
5. Pareniologiya yoki o‘zbek maqolshunosligi asoslari.
6. Maqol va aforizm (hikmatli so‘z) munosabati.

«Paremia» grekcha so‘z bo‘lib, hikmat, naql, hikmatomuz obrazli ibora ma’nolarini anglatadi. O‘zbek folklorida maqol, tabu va topishmoq singari janrlar hikmatga yo‘g‘rilganli, g‘oyat ixcham, siqiq, lo‘nda va obrazli ifodalanishi bilan xalq paremik ijodini tashkil etadi. Biroq u hianuzgacha alohida adabiy tur sifatida e’tirof etilmay, goh xalq nasri, goh xalq poeziyasi tarkibada mavhum holda kichik tur tarzida ko‘rib kelinmoqda. Holbuki, maqollarda xalqning necha ming yillar davomida turmushda sinalib, anglangan haqiqatlar ixcham axloqiy baho tarzida umumlashtirilsa, tabularda xuddi shu axloqiy baho taqiq yo‘sinini olgan. Topishmoqlarda esa xalqning narsa va hodisalarga oid qarashlaridan iborat haqiqat o‘sha narsa va hodisalar asliyatiga xos yetakchi belgilarini epiteltili ixcham iboralar shaklida aks ettiradi. Dastlabki ikkala holat axloqiy baho hikmat darajasida xalq donoligini umumlashtirsa, keyingisida fikrni harakatga solish asnosida xalqning topqirligi, sinchkovligi, kuzatuvchanligi va hozirjavobligini anglatadi. Binobarin, xalq paremik ijodi folklorning alohida va mustaqil turidir. Unda xalq e’tiqodining tarixiy izlari aks etgan.

Xalq paremik ijodiyoti o‘ziga xos qonuniyatlar va rivojlanish tamoyillariga ega. Uning ana shu xususiyatlarini folklorshunoslikning

paremiologiya sohasi o'rganadi.

Xalq parametrik ijodiyoti namunalarini to'plash va yozib olish hamda kitobat qilish bilan esa paremiografiya shug'ullanadi. O'zbek paremiologiyasi o'z sarchashmasini Mahmud Koshg'ariyning «Devonu lug'otit-turk» asaridan olgan va o'tgan asrlar davomida stixiyali rivojlangan bo'lsa, XX asrning 20-yillaridan uzliksiz taraqqiyot yo'liga kirdi va ma'lum yutuqlarga erishayotir.

Topishmoq.* Hayotni o'ziga xos badiiy idrok etish shakli bo'lgan topishmoq o'zbek folklorining ommaviy janrlaridan biridir. Inson va uni o'rab olgan olam topishmoqlarda ko'chimlar, o'xshatishlar, taqqoslashlar, qiyoslar, solishtirishlar, savoliar vositasida o'ziga xos poetik shaklda aks etadi. Bu jihati bilan u insoniyat badiiy tafakkuri taraqqiyotida favqulodda hodisa bo'lib, unda obrazli zuhur etgan hayot parchasi topishmoqning javoblari orqali reallashadi. Janrning poetik tabiatiga xos bo'lgan bunday umumiy xususiyat barcha xalqlar topishmoqlariga taalluqlidir. Demak, u — xalqaro janr. Shu bilan birga, har bir xalqning topishmog'i o'sha xalq hayot tarzining ifodasi sifatida o'ziga xos, original, jozibali va benazirdir.

Shakli, vazifasi, ish-harakati va holati jihatidan bir-biriga o'xshash ikki predmet, narsa va hodisadan jumboqlanib, ikkinchisiga xos o'xshash belgilar asosida uni topishga mo'ljallab she'riy yoki nasriy tuzilishda berilgan savol yoki topshiriq *topishmoq* deb yuritiladi. Masalan, «Bir parcha patir, Olamga tatir» topishmog'ini olaylik. Bunda to'lin oy bilan patir bir-biriga taqqoslangan va ularning shakl jihatidan bir-biriga o'xshashligi aniqlangan. Shu tariqa topishmoqning javobi — o'ying juda chiroyli va o'rinli ko'chimi — patir topilgan. Patirning inson uchun nihoyatda to'yimli ozuqa ekanligini, o'ying esa, qorong'i tunni munavvar qilishligini, har ikki holat ham insoniyat uchun qaratilganligini hisobga olsak, ular orasida juda katta ma'naviy yaqinlik borligi ham ayon bo'ladi. «Topishmoq» termini «top» buyruq fe'lga «ish» yasovchi qo'shimchasini qo'shish orqali yasalgan va unga «moq» shaklini qo'shish bilan janr atamasi yuzaga kelgan.

Topishmoqlar respublikamizning turli tumanlarida o'sha joylarning lokal xususiyatlari va shevasiga ko'ra, *jumboq, jummoq, jumoq, topmacha, topar cho'pchak, top-top, top-top cho'pchak, matal, masala, ushuk* kabi xilma-xil so'zlar bilan ham ifodalanadi. Ammo hozirgi paytda «topishmoq» yagona ilmiy-adabiy termin sifatida to'la o'zlashdi, qolganlari esa, tor doiralarda va ayrim keksa kishilar nutqida

ishlatiladigan bo'lib qoldi.

Topishmoq aytishishning ham qat'iy an'analari, o'ziga xos tartib-qoidalari bo'lgan. Folklorshunos Z.Husainovanning yozishicha, «O'zbek xalqi orasida ham juda qadimda biror muayyan vaqtda, biror marosimda topishmoq aytishish rasm bo'lgan bo'lishi mumkin. Lekin hozirgi vaqtda bunday aytishishlarning izlari saqlanmagan. Ammo ota-bobolarimiz kundalik mehnatdan bo'shagandan keyin, ko'pincha kechasi topishmoq aytishar ekan. Samarqand viloyati Gulbuloq qishlog'ida yashovchi Roziya momo shunday deydi: «Qishning kechasi uzun bo'ladi, ayollar yig'ilib urchuq yigiradi, olacha to'qiydi, shu vaqtlarda yoki kechasi yotgandan keyin topishmoq aytishish» odati bo'lgan. Samarqand viloyatining shimoliy tumanlaridagi o'zbeklar yashagan qishloqlarda to'yga boshqa qishloqlardan kelgan odamlarni qo'ni-qo'shnilarinikiga qo'ndirganlar. Yig'ilgan mehmonlar o'rtasida chaldirmoq, jumboq aytishish ham bo'lgan».⁶⁸ Demak, topishmoqni asosan qish kechalari aytish o'tmishda uning ijrosida muayyan taqiqlar bo'lganligini ko'rsatadi.

Topishmoq ijrosi uchun kamida ikki kishi, ikki guruh yoki topishmoq aytuvchi va uni yechuvchilar, javobini topuvchilar bo'lishi kerak. Topishmoq aytilishi bilan uning javobi topilgach, ketma-ket navbatdagilari aytila beradi. Shuning uchun ham topishmoq aytish hozirgi paytda aql-zakovat, ziyraklik musobaqasi, o'yin-kulgi, ko'ngil ochish vositasiga aylangan.

Xalq o'rtasida «O'zi g'ir mitti, urdi yiqitdi» (*uyqu*), «Otdan baland, itdan past» (*egar*), «Ko'k ko'ylakka g'o'za yoydim» (*osmon va yulduzlar*), «Qoziq ustida qor turmas» (*tuxum*) kabi juda keng tarqalgan topishmoqlar borki, ular aytilishi bilan darhol javobi topiladi. Ammo topishmoqlarning shundaylari ham borki, javobini topish ancha qiyin, hatto katta turmush tajribasi bor kishilarni ham o'ylantirib qo'yadi. Bunday hollarda javobni topishni yengillashtiruvchi qo'shimcha ma'lumotlar beriladi, ya'ni javobni topuvchilar aytuvchidan «jonlimi, jonsiz?» deb so'raydilar. Shunda ham javob topish qiyinlashsa, «Qattiqmi, yumshoq?», «Achchiqmi, shirin?», «O'zi qanday?», «Qayerda bo'ladi?» kabi qo'shimcha so'roqlar o'rtaga tushadi. Javob topilmagach, «shahar» beriladi. «Shahar olish» topishmoqni topa olmagan kishini uyaltirish, izza qilish va shu bilan davraga xushchaqchaqlik kiritish vositasidir. Aytuvchi topishmoq javobini topolmagan kishini quyidagicha uyaltirib,

so'ng o'zi javobini aytib beradi: «Shahar, unda bor-u munda kel, kelib mening qoshimga yiqil. Ikkalamiz ketaylik. Sen ham keta berib, tap etip bir xaloga tushding. Men ham keta berib, jarang etib bir tillaxonaga tushdim. Bir devona:— «Hey, do'st»,— deb keldi. Men bir olovkurak tilla chiqarib berdim, meni tol ko'chada alqab-alqab ketdi. Sen bording-u, bir olovkurak go'ng chiqarib berding, seni tol ko'chada qarg'ab-qarg'ab ketdi. Men ham bir otga mindim, sen bir yag'ir eshakka minding. Kunjaradan non qilib, eshakning yag'iriga kunjarani tegizib, yalab-yalab ketding. Men bordim, shinni bilan murabboga nonni tegizib, yalab-yalab ketdim. Hay, sen topmasang, men topay, og'zingga katta bir tappini yopay. Uning o'zi...».⁶⁹

Ayrim joylarda javob topilmagach, topuvchi bilan aytuvchi o'rtasida «Sotdim-oldim» dialogi bo'lib o'tadi. Bunga ko'ra, aytuvchi topuvchining barcha tana a'zolarini «Sotib olish» orqali uni izza qiladi:

- Sotdim.
- Oldim.
- Nimasini?
- Qo'lini.
- Nima qilasan?
- Uchoqqa kosov qilaman.

Shu tariqa javob topolmagan shaxsning ko'zi xalojoyga shamchirog', qulog'i tezakka supra, oyog'i tezak tepkilagich, boshi o'choqqa tosh, og'zi o'ra, burni hushtak qilish uchun «sotib olinadi». Oxirida o'zi «sotiladi»:

- Yana sotdim.
- Oldim.
- Nimasiii?
- O'zini.
- Nima qilasan?
- Tog'dan yumalatib, o'tim qilaman.

Shundan keyingima aytuvchining o'zi topishmoqning javobini aytgan. Javobini bilmay turib, topishmoq aytish qattiq qoralangan. Masxara bo'lishdan uyalish, tahqirlanishdan qochish istagi topishmoq aytish o'yiniga qatnashuvchilarni ko'p bilishga, fikriy qobiliyatlarini doim o'stirib borishga undagan. «Shahar bergandagi» tahqiromuz gaplar undagi ishtirokchilarni sira ham ranjitmagan, aksincha, davrada ruhiy ko'tarinkilik, xushchaqchaqlik paydo qilgan, ularning qiy-chuvi,

xursandchiligiga sabab bo'lgan.

Topishmoq folklorning qadimiy janrlaridan biridir. Uning paydo bo'lishi, qadimiy vazifasi va dastlabki shakli haqida olimlar turli-tuman qarashlarni ilgari surganlar. Mashhur ingliz olimi E.B.Taylorning fikricha, topishmoq madaniyat tarixida maqol bilan birga paydo bo'lgan bo'lib, uning gullagan davri sivilizatsiyaning quyi va o'rta bosqichlariga to'g'ri keladi. Uningcha, topishmoq an'anaviy savol-javob shaklidagi odatda quruq hazilga olib boruvchi hozirgi so'z o'yini emas, balki u jiddiy javob berishni talab qilgan qadimiy shaklda tuzilgan topshiriqdir. Sfinks topishmog'i buning tipik namunasi bo'lishi mumkin.⁷⁰ Qadimgi grek mifida Sfinks boshi ayol, tanasi sher bo'lgan qanotli maxluq sifatida tasavvur qilingan. U Fiv shahri yaqinida joylashib olib: «Kim ertalab to'rt, kunduz ikki, kechqurun uch oyoqda yuradi?»—deya topishmoq aytadi va javob topa olmaganlarni o'ldiradi. Nihoyat, Edip: «Inson bolaligida emaklaydi, ulg'ayganda tik yuradi va qariganda hassaga suyanib qoladi»,— deb bu jumboqni yechadi va Fiv shahriga shoh bo'ladi.⁷¹

Topishmoqlar shartli yashirin nutq asosida yuzaga kelgan bo'lib, uning zamini kishilarning qadimiy e'tiqod va tasavvurlari, olamni bila borish va idrok etish darajasi bilan bog'liqdir. Darhaqiqat, Z.Husainovanning yozishicha: «O'tmishda tabiat va tabiat hodisalarining o'zi bir jumboq bo'lganki, odamlar uning sirini bilmaganlar va yecha olmaganlar, ularga u sirlar bir mo'jizaday bo'lib ko'ringan... Shaxs o'zini qurshab turgan tashqi obyektiv olamni taniy boshlagan bir paytda undagi narsa va hodisalarning qaysi yo'l bilan yaratilishini anglash, bilish istagida narsa va hodisalarni bir-biriga solishtirish, qiyoslash va ba'zan qarama-qarshi qo'yish bilan o'rgana boshlagan. Ular quyosh, oy, yulduzlar harakatining, chaqmoq chaqishi, ko'k guldurashi, bulut kelishi, shamol esishi, qor-yomg'ir yog'ishi kabilarning mohiyatini to'la anglab yetmaganlar va animistik tushunchalarga asoslanib, ularning hammasida jon bor, deb tasavvur qilganlar. Bunday tushunchalarning ba'zi ko'rinishlari topishmoqlarda ham uchraydi. «Bir otasi, bir onasi, necha yuz ming bolasi» topishmog'ida quyosh, oy, yulduzlar insonga qiyos qilinib, jonlantirib berilishi ibtidoiy tushunchalar bilan bog'liq. Chunki inson hali tabiat va uning sirlarini to'g'ri tushunib yeta olmagan, totemistik tushunchalar hukmron bo'lgan paytlarda quyosh va oyni otalik va onalik boshlang'ichi — ota va ona deb tasavvur etgan».⁷² Demak,

topishmoqlar bir vaqtlar muayyan magik vasifalarni ado etgan zamonlaridan boshlab, aql-zakovat, ziyraklik musobaqasi, ko'ngil ochish, o'yin-kulgi vositasiga aylangan davrlarigacha bo'lgan murakkab taraqqiyot yo'lini bosib o'tgan. Shuning uchun ham ular hayotni tasvirlash mohiyati, tuzilishi, badiiy xususiyatlari jihatidan turli-tuman bo'lib, ko'p zamonlar izini o'zlarida saqlaganlar, xalqning estetik didi, hissiy tuyg'ulari osha borgan, tabiat va jamiyatni bilish qudrati kuchaya borgan sari ulardagi mifologik tasavvurlar va qadimiy tushunchalar susaya borib, poetik bosim birinchi planga chiqa boshlagan. Natijada, topishmoq turli-tuman marosimlar bilan bog'liqligi va boshqa maishiy funksiyalarini yo'qotib, sof badiiy-estetik vazifa o'taydigan janrga aylamb qolgan.

O'zbek xalq topishmoqlarining asosiy qismini metaforik topishmoqlar tashkil etadi. Qadimiyatning ulkan olimi Aristotel, topishmoqlarning metaforalardan tashkil topganligini alohida ta'kidlaydi: «Amalda topishmoqning mohiyati haqiqatan mavjud bo'lgan narsa to'g'risida so'zlash, Shu bilan birga, butunlay mumkin bo'lmagan narsalarni birlashtirishdir. Bunga (ko'p qo'llanadigan) so'zlar vositasida erishib bo'lmasa, metaforalar orqali mumkin».⁷³ Chindan ham metafora narsa va hodisalar, predmetlarning u yoki bu belgisi o'xshashligiga asoslangan poetik ko'chim bo'lib, an'anaviy topishmoqlarning mohiyatini belgilaydi. Masalan, sabzi haqidagi «Yer tagida oltin qoziq» topishmog'ini olaylik. Bunda sabzining rangi (sariqligi) oltinga, ko'rinishi (shakli) qoziqqa o'xshashligi hisobga olingan. Demak, mazkur topishmoqning javobi sabzi bo'lsa, uning ko'chimi oltin qoziqdir. Mazkur topishmoqning «Yer tagida qator qoziq» variantida esa, sabzining faqat ko'rinishi (shakli) nazarda tutilgan. «Qizil qiz yer ostida, sochlari yer ustida», «Sariboy akam ichkari, Soqollari tashqari» kabi variantlarda jonlantirish priyomi bilan birgalikda metaforik ko'chimning turli jihatlari ham namoyon bo'lgan.

O'zbek xalq topishmoqlarining yana bir turini so'roq (savol) topishmoqlar tashkil etadi. Bunday topishmoqlarda predmetlarning o'xshash belgilari bir-birlari bilan solishtirilmaydi, balki topuvchi oldiga ma'lum so'roqlar, muayyan vazifalar qo'yiladi. Metaforik topishmoqlarda javob yashiringan predmetning nomidangina iborat bo'lsa, bu xil topishmoqlarda javob keng izohlanadi. Masalan, «Dunyoda to'rt narsa yo'q» topishmog'ining javobi shunday:

Osmonning ustuni yo'q,

Hovuzning qopqog‘i yo‘q,
Ko‘rpaning yengi yo‘q.
Oshpichoqning qini yo‘q.

So‘roq (savol) topishmoqlarning juda murakkab ko‘rinishlari ham mavjud. Masalan:

- U nimadir, havodagi do‘langan?
U nimadir, yer yuzimi suv olgan?
U nimadir, orqasida og‘zi bor?
U nimadir, o‘rtasida mag‘zi bor?
U nimadir, suv ichida joni bor?

— Bulut bo‘lar havodagi do‘langan,
Yomg‘ir bo‘lar yer yuzini suv olgan,
Tegirmondor, orqasida og‘zi bor,
Bug‘doy bo‘lar o‘rtasida mag‘zi bor.
Baliq bo‘lar suv ichida joni bor.

Bu xildagi topishmoqlarning yuzaga kelishida yozma adabiyot namunalari, qissalarning muayyan ta‘siri ham bo‘lgan, shuning uchun ham bunday namunalar «Oshiq Oydin», «Oshiq Alvand», «Xirmondali» kabi kitobiy dostonlarga yaqin asarlarda, Maxtumquli va Durdi qilich aytishuvlarida ham uchraydi.

Savol-topishmoqlarning javobi birgina so‘zdan iborat bo‘lgan, yuqoridagilarga o‘xshab keng izoh talab qilmaydigan namunalari ham mavjud. Bu jihatdan javobi shamol bo‘lgan va shamolning tilidan aytilgan topishmoq xarakterlidir:

Aqqa o‘tdim, bildingmi?
Baqqa o‘tdim, bildingmi,
Oq quvrayning boshini —
Chertib o‘tdim, bildingmi?

O‘zbek xalq topishmoqlarining yana shunday xillari borki, ularda sanoq sonlar ishtirok etadi, ya‘ni u yoki bu narsa va hodisa shu sonlar yordamida jumboqlanadi. Bunda narsa va hodisalar orasidagi o‘xshashliklar ham hisobga olinadi, albatta. Masalan:

Bir daraxtda o‘n ikki shoxa,

Har shoxada o‘ttiz yaprog‘,

Yaprog‘ining bir yoni qora, bir yoni oq.

Bu topishmoqning javobi bir yil, o‘n ikki oy va o‘ttiz kecha-

kunduzdir.

Xalqimizning topishmoq repertuarida yana shunday namunalar borki, ularning javoblari sanash, hisob-kitob qilish orqali chiqariladi. Bir misol:

«Bir to‘da g‘oz uchib borar ekan, bir g‘oz ro‘para kelib:

— Ey, yuz g‘oz, salomat bormisiz,— debdi. Shunda ulardan biri:—Biz yuz g‘oz emasmiz. Yana biz miqdori g‘oz bo‘lsa, yana bizning yarmimiz miqdori va yarmimizning yarmi bo‘lsa, u vaqtda sen ham qo‘shilsang, yuz g‘oz bo‘lamiz, — debdi. Havodagi g‘ozlar qancha ekan?» Javobi: 36 ($36 + 36 + 18 + 9 + 1 = 100$).

Bu xil namunalarni masala-topishmoqlar deyish mumkin. Ammo ular xalq orasida nihoyatda kam tarqalgan. O‘zbek xalq topishmoqlarining topishmoq-maqol, topishmoq-o‘yin, topishmoq-tez aytish, topishmoq-qo‘shiq, topishmoq-ertak kabi turlari ham mavjud. Ammo ularning namunalari nihoyatda ozchilikni tashkil etadi.

O‘zbek xalq topishmoqlari tematik jihatdan g‘oyatda boy va rang-barangdir. Xalqimiz ijtimoiy-maishiy turmushining mamlakatimiz tabiati, geografiyasi, ekologiyasi, nabotot va hayvonot olamining, inson va koinotning biror sohasi yo‘qki, ular haqida bir-biridan go‘zal, g‘oyatda ixcham va siqiq topishmoqlar yaratilmagan bo‘lsin. Yer va osmon, daryo va ko‘llar, tog‘- u toshlar, dov-daraxt va o‘rmonlar, mevazor bog‘lar va keng dalalar, oila-ro‘zg‘or jihozlari va mehnat qurollari, momaqaldiraq va chaqmoq, sel va bo‘ron, zulmat va yorug‘lik, oy va fasllar, hayvonot va o‘simliklar olami, o‘quv qurollari va musiqa asboblari, zamonaviy texnologiya va texnika vositalari, inson va uni o‘rab olgan muhit haqida ko‘plab topishmoqlar to‘qilib, avloddan avlodga o‘tib, bizning kunlarimizgacha aytilib kelinmoqda. Topishmoqlarda xalqning kundalik hayoti, yurish-turishi va yashash tarzi, ishonch-e‘tiqodi, tasavvurlari va olamga qarashi aks etgan. Shu bilan birga topishmoqlarda tarixiy voqealar, ijtimoiy-siyosiy masalalar, sinfiy munosabatlar ham qisman o‘z ifodasini topgan. Masalan, bit haqidagi «Abdullaxon—beustixon», «Osmom resmon, Mulla Abdurahmon—beustixon» topishmoqlarining birinchisida Buxoro xoni Abdullaxon (XVI asr), ikkinchisida qo‘qon xonligida xalqqa zulm o‘tkazgan Abdurahmon oftobachi (XIX asr) ko‘zda tutilayotganligini payqash qiyin emas.⁷⁴ Ayrim topishmoqlarda sotsial-sinfiy munosabatlar yanada yorqinroq aks etgan. «Hammaga to‘n tikadi, o‘zi yalang‘och» (igna) topishmog‘i xuddi shunday chuqur

ijtimoiy mazmunli jumboqlardandir.

Topishmoq kontekstidan boshqalar, ya'ni boy va amaldorlar uchun ertayu kech mehnat qilib, o'zi yalang'och qolgan kambag'al hunarmand nazarda tutilayotganligi sezilib turibdi.

Topishmoqlar hamma davrlarda yaratilgan. Ijtimoiy hayotga yangi narsa va hodisalarning kirib kelishi bilan ular haqida topishmoqlar ham yaratila borgan. Natijada, hayotimizga kirib kelgan samolyot, poezd, avtomashina, tramvay, traktor, patefon, radio, televizor, yer yo'ldoshi, telefon, lampochka haqida qator topishmoqlar yaratildi:

Kechasi oftobdek,
Kunduzi ko'ptokdek. (*Lampochka.*)

Qush emas, qanoti bor,
Chiroyli savlati bor.
Uchsa lochin yetolmas,
Tolmas zo'r quvvati bor. (*Samolyot.*)

Yangi topishmoqlarda an'anaviy topishmoqlarning shakli, jumboqlash usullari, asosan, saqlanib qoldi, lekin metaforik topishmoqlar kam yaratildi. Yangi topishmoqlarning yaratilishida individual ijodkorlarning xizmatlari katta bo'ldi. Bunday ijodkorlar yaratgan topishmoqlarning muayyan qismi ommaviy repertuarga o'tib, bolalar orasida tobora keng tarqalib bormoqda.

Topishmoqlar tuzilishi jihatidan nasriy yoki she'riy shaklga ega. Nasriy topishmoqlar she'riy tuzilishdagi topishmoqlarga nisbatan ozchilikni tashkil etadi. She'riy topishmoqlarda she'r shakliga xos turoq, vazn, qofiya, radif kabi barcha jihatlariga to'la amal qilinadi. Masalan:

To'rtidir uning oyog'i,
Temir mixli tuyog'i,
Manzilga yetishtirar,
Toshdan qattiq tuyog'i. (*Ot*)

Topishmoqlarning savol hamda javob qismi bir komponentli (bir savol-javobli, bir predmetli) yoki ko'p komponentli (ko'p savol — javobli, ko'p predmetli) bo'lishi mumkin. Bo'ri, baliq, sumalak, toshbaqa haqida yaratilgan quyidagi topishmoq to'rt komponentlidir:

Tog'da talaymonni ko'rdim,
Suvda sulaymonni ko'rdim,
Tuzsiz pishgan oshni ko'rdim,

Yumalab yotgan toshni ko'rdim.

Topishmoqlar ritmik izchilligi, badiiy ohangdorligi, qofiyalarning mo'l-ko'lligi va xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Metafora, metonimiya, mubolag'a, o'xshatish, sifatlash kabi badiiy tasvir vositalari va ko'chimlar ulardagi badiiylilikni ta'minlaydi. Alteratsiya va takrorlarning rang-barangligi va turfa-turfa tovlanishi topishmoqlarning jarangdorligi va emotsional ta'sirchanligini yanada oshirgan. Bularning barchasi birlashib, ularning kishi xotirasida uzoq saqlanishini ta'minlay olgan.

Topishmoqlar adabiyot va san'at taraqqiyotiga barakali ta'sir etdi. Ular adabiyotimiz tarixida chiston, muammo, muvashshax, ta'rix kabi lirik janrlarning paydo bo'lishi va rivojida katta ahamiyatga ega bo'ldi. Bugungi kunda topishmoqlar juda katta ma'rifiy va tarbiyaviy ahamiyatga ega. Ular bolalar va yoshlarimizning fikr doirasini kengaytirish, topqirligini oshirish va muhokama qobiliyatini o'stirishning muhim estetik vositasidir.

Maqol. Maqol, masal, matal, zarbulmasal, naql, hikmat, foyda, hikmatli so'z, tanbeh, mashoyixlar so'zi, donolar yoki donishmandlar so'zi, oqinlar so'zi va otalar so'zi atamallari bilan el orasida yurgan bu janr namunalari g'oyat ommaviy bo'lib, umumfolklor hodisasi hisoblanadi. Ilmiy taomilda esa maqol atamasi istemoldadir. Maqol arabcha «qavvola» so'zidan olingan va «aytmoq, so'zlamok» ma'nolarini anglatadi. Xalq orasida «Qavlida sobit» yoki «Qavlida tuturuqsiz» iboralari bor: birinchisida «so'zida qat'iyatli, bir so'zli» ma'nolari anglashilsa, ikkinchisida «so'zida turmaydigan, o'z so'zi ustidan chiqq olmaydigan, so'zi bilan ishi bir bo'lmagan» manolari ifodalangan. Binobarin, «maqol» so'zi o'zbek tilida ikki manoda, avvalo, o'z lug'aviy manosida — «so'z, nutq»ni anglatasa, ikkinchidan, istilohiy manoda — folklorda keng tarqalgan janrni ifoda etadi.

Maqol masal va naql janrlarining yuzaga kelishiga ta'sir ko'rsatgan, masal va naqlning xulosasi, qissadan chiqarilgan xulosasiga aylanganligi tufayli ba'zan masal va ba'zan naql istilohlari bilan aralashib ketgan. Aslida esa «masal» so'zi ham arabcha bo'lib, «o'xshamoq» ma'nosini anglatasa-da, o'zbek tilida maqol va biror maqsadni izohlashga qaratilgan majoziy hikoya singari ikki ma'noda qo'llanadi. Biroq XX asrga kelib, uni maqol ma'nosida istifoda etish bilan cheklanildi. Faqat tojik folklorshunosligida maqolni masal istilohi bilan atash qaror topdi.

«Naql» so'zi ham maqol ma'nosida qo'llansa-da, arabcha so'z

bo'lib, «ko'chirmoq» ma'nosini anglatadi. O'zbek tilida esa «bayon qilmoq, hikoya qilmoq, rivoyat qilmoq» singari ikkinchi bir manoga ega va xalq og'zaki nasrining mustaqil aforistik janrini ifodalovchi ilmiy istiloh sifatida qo'llanadi. «Yaxshi naql-tomiri aql» maqolida «naql» – maqol manosidadir.

Maqollar xalq donishmandligining nodir namunalari sifatida og'zaki badiiy ijodning keng tarqalgan mustaqil janridir. Shartli ravishda ularni xalqona axloq-odob qoidalari deb atash mumkin. Zero, maqollar xalqning asrlar davomida hayotiy tajribalarida sinalgan ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-madaniy, axloqiy-falsafiy qarashlarining g'oyat ixcham, lo'nda, siqiq va obrazli ifodasidan tug'ilgan hodisadir. Maqollar maxsus ijod qilinmaydi, balki ma'lum bir sharoit taqozosi tufayll sinalgan hayotiy tajribadan tug'iladigan xulosaning axloqiy bahosi sifatidagi hukm bo'lib yuzaga keladi. Aytaylik, jahondagi barcha xalqlarda ham yashamoqning asosiy sharti-yemoq va kiymoq bo'lib, buning moddiy negizi ekin ekish va undan mo'l-ko'l hosil olgan holda ham moddiy, ham ma'naviy imkoniyatlarini ta'minlashdir. Ekin ekish uchun yerni qay vaqtda shudgor qilish uning unumdorligini oshiradi? Bu savol javobi necha asrlik dehqonchilik tajribasining axloqiy xulosasi sifatida «Yer haydasang, kuz hayda, kuz haydamasang, yuz hayda» maqolining yuzaga kelishiga sabab bo'lgan. Qolaversa, xalq turmushidagi tajriba bir xil xulosalarni keltirib chiqargan. Natijada mohiyatan bir mazmundagi maqollar yuzaga kelgan. Chunonchi, o'zbeklardagi «Bug'doydan-bug'doy, arpadan-arpa» va «Nima eksang – shuni o'rsan» maqollari tojiklarda «Gandum az gandum biro'yad, jav zi jav» va ruslarda «Chto poseyesh, togo i pojnesh» shakllarida qo'llanadi. Bu holat xalqlarning o'zaro manaviy aloqalari ta'siri yanada chuqurlashib borayotganligi ko'chish natijasi ham bo'lishi mumkin. U holda maqolning dastlab qaysi tilda yaratilganligini aniqlash oson emas. Shu sababli turli tillarda mavjud bir xil mazmundagi maqollarni o'sha xalqlar turmush tarzidagi o'xshash jihatlariga oid hayotiy tajribalarning mantiqiy-axloqiy yakunlari sifatida qarash asosliroqdir. Lekin masalaning bu qirrasini paremiologiya-maqolshunoslikda deyarli o'rganilayotgani yo'q. Har bir xalq maqollarida o'sha xalqning qalbi, milliy tabiatiga xos qarashlari ifodalansa-da, ulardagi g'oya umumxalqqa tegishlidir. Shu xususiyatiga ko'ra, maqollar ham milliy, ham umuminsoniy mohiyat kasb etgan.

Maqollar insonlarning turli sohalardagi faoliyatlari jarayonida uzoq

muddatli sinovlardan o'tgan turmush tajribalarining hosllasi-barqaror va o'zgarmas, to'g'ri va haqqoniy xulosasi tarzida yuzaga kelgan. Bu hol maqollarda mavzular doirasini behad kengaytirgan va xilma-xillashtirgan. Binobarin, inson hayoti va turmushining barcha qirralari maqollarda axloqiy bahoga aylangan.

Shuni ta'kidlash o'rinlidirki, hadislar liam maqollarning paydo bo'lishi va taraqqiyotida ma'lum darajada ta'sir ko'rsatgan, aniqrog'i, hadislar jonli so'zlashuv jarayonida qayta ishlanib, yanada ixchamlashib, obrazlilik kasb etgan holda xilma-xil maqollar shaklida faolroq qo'llana boshlagan. Masalan, Abdulloh ibn Umardan rivoyat qilinadigan «Alloh Taoloning rozi bo'lishi otaning rozi bo'lishiga va uning g'azabi ham otaning g'azabiga bog'liqdir» hadisi mavjud. U xalq ijodida «Ota rozi-xudo rozi, Ota norozi-xudo norozi», «Ota oldida kek urma, odobingga chek urma», «Ota oldidan o'tma, odob oldidan ketma», «Ota o'g'li bo'lsang, ota nomini baland tut» singari o'nlab maqollarning yuzaga kelishiga turtki bo'lgan.

Xalq maqollari ko'p asrlik tadrijiy yo'lni bosib, avloddan-avlodga, og'izdan-og'izga o'tish jarayonida yanada silliqlanib, zamon ruhiga yo'g'rilib, teranlashib borgan. Ijtimoiy hayotdagi o'zgarish ularda ham aks topa borgan. M.Koshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asarida uchraydigan «Osh totug'i tuz» maqoli arablar istilosidan so'ng arabcha so'zlarning turkiy tilda faollasha boruvi tufayli «Oshning ta'mi tuz bilan» shaklida leksik va sintaktik o'zgarishga uchragan holda qo'llana boshlagan. Bunda arabcha «tam» so'zi turkiy «totuq» so'zini almashtirgan va «bilan» ko'makchisi yordamida maqolning transformatsiyaga uchragan yangi shaklda yashashini ta'minlagan. O'tmishda ustoz-shogird munosabatini ifodalovchi «Ustoz ko'rgan shogird andin-mandin qarmalar, ustoz ko'rmagan shogird har maqomda yo'rg'alar» maqoli qachonlardir ikki qismdan iborat bo'lgan. Unda ustoz shogirdni o'z xonadonidagi tekin xizmatkorlik muddatini cho'zish maqsadida hunari sirini o'rgatishni paysalga solar yoki istar-istamay tushuntirar, shunda ziyrak shogird faqat o'z ustozni ko'rsatmalari bilan cheklanmay, boshqa ustozlar ishlarini sinchkovlik bilan kuzatish asosida mahorat sirlarini o'zlashtirib borar edi. Maqolning birinchi qismida ana shu axloqiy ibrat ifodasini topgan bo'lsa, ikkinchi qismida usta ko'rmagan, yani shogird tushib, hunar o'rganmagan kishining har maqomda yo'rg'alishi — uquvsizligi kesatilgan. Davrlar o'tishi bilan ustoz-shogird o'rtasidagi munosabatlardagi o'zgarishlar tufayli

maqolning birinchi qismi tushib qolib, maqol yanada ixchamlashgan.

Maqollarda ajdodlarimiz axloqiy qarashlari narsa-hodisalarga munosabatlari, ruhi va tafakkuri sezilib turadi. O'zbek xalq maqollarida o'zbek xalqining dono siymosi, tarixiy taqdiri, mentaliteti, bag'rikengligi, saxovati, adolatpeshaligi, ilmga, mehnatga chanqoqligi, bunyodkorligi, mehmondo'stligi, oilaparvarligi, bolajonligi, bolaparvarligi, mehmonnavozligi, to'g'riligi, sevgi-sadoqati, jo'shqinligi, tiyrakligi, g'ayrat-shijoati, quvonchi, iztirobi, dushmanlariga qahr-g'azabi, betakror urf-odatlar va an'analari yaqqol aks etib turadi. Xalq shu maqollari orqali kelajak avlodiga o'z turmush tajribalaridan saboq beradi.

Maqollar ma'lum vaziyatda, ma'lum voqea-hodisa munosabati bilan yo fikrni boshlash oldidan, yo fikr bayoni jarayonida, yo fikrni xulosalash maqsadida aytiladi. Uni kekxa-yu yosh baravar aytsa-da, ko'proq hayotiy tajriba egasi bo'lgan katta avlod nutqida faolroqdir. Maqollarni ish jarayonida ham, oddiy yoki jiddiy muomalamunozaralarda ham, to'y-hashamlarda ham aytish mumkin. Har bir gapga bir maqolni qo'shib, fikrni dalillash, tasdiqlash yo inkor etish asosida nutqning ta'sir kuchi oshiriladi. Bunday nutq tinglovchini befarq qoldirmaydi, uning his-tuyg'ulariga tez ta'sir qilib, fikrini uyg'otadi, adolatli xulosalarga kelishi va hukm chiqarishini ta'minlaydi. Maqollarning axloqiy hukm sifatidagi mohiyati shunda ko'rinadi, zero, maqollarda hukmdan kechinmaga qarab boriladi.

Maqollarda ifodalangan yagona hukm har bir tinglovchida har xil kechinma yo fikr uyg'otishi tabiiy. Lekin baribir barcha bir xil xulosaga keladi.

Maqollar og'zaki badiiy ijod va falsafa oraliq'ida turgan hodisa bo'lib, ularda aytilgan hukmni hech kim inkor etolmaydi. Chunki bunday hukm, avvalo, asrlar davomida turmush tajribasida qayta-qayta sinallib tasdiqlangan, so'ngra esa, xuddi shu xususiyati tufayli tarix hikmatiga aylanib tashviqiy mohiyat kasb etgan. Shuning uchun maqollardagi fikrlar tinglovchilar tomonidan e'tirozsiz, hech bir qarshiliksiz va izohsiz qabul qilinishi odatiy holdir. Maqollarda mantiq kuchi baland, fikr ishonarli va bahslashishga o'rin qoldirilmagan. Shu sababli ulardan nutqning istalgan joyida, istalgan maqsadda foydalanish mumkin. Shunga qaramay, maqollar, odatda, jiddiy tusda aytiladi va tinglanadi. Lekin ba'zi hollarda maqollar kinoya, piching, istehzo, zaharxanda ma'nolarida ham ishlatilishi mumkin: «Jo'jani kuzda sanaydilar»

maqolida ishining natijasi ko'rinmay maqtanadigan kishilarga kinoya, «Gado arazlasa – to'rvasiga ziyon» maqolida huda-behudaga achchiqlanadigan kishilarga zaharxanda ma'nolari ifodalangan.

Maqollar ma'no-mazmunini to'la anglash va idrok etish uchun tinglovchi, avvalo, o'sha maqolni yaratgan xalqning tarixini, dunyoqarashini, urf-odatlarini, diniy aqidalarini, o'sha xalq yashayotgan yurtning jug'rofiy muhitini, hayvonlar va o'simliklar dunyosini, iqlim sharoitlarini puxta bilmog'i lozim. Chunki har bir maqol o'zicha mustaqil qomusiy asar bo'lib, uning asosida kishilik yaratgan bilimlarga oid tushunchalar o'zaro qorishib ketgan. Xalq taqvimi va urf-odatlariga oid ko'pgina maqollarda bu ravshanroq ko'rinadi. Jumladan, «Ayamajuz – olti kun, qahri kelsa – qattiq kun», «Aziz momo – olti kun, qahri kelsa – yetti kun», «Aziz momo, olti kun, qaltirasa – yetti kun, sakransa – sakkiz kun, to'qransa – to'qqiz kun, o'qransa – o'n kun» singari maqol mazmunini anglashga harakat qilaylik. Ayamajuz Navro'zdan oldin keladigan va qish intihosiga aloqador ayozli hafta bo'lib, aslida «to'qson»ning ilovasi hisoblanadi. O'rta Osiyo xalqlarida qadimdan qish to'qson kun sanalib, shu muddat «to'qson» deb atalgan, so'ngra qirovli kunlarning cho'zilishi inobatga olinib, ehtiyot yuzasidan unga yana o'n kun qo'shib, yuz kunga to'lg'azganlar va uni «sadi pok» deb yuritganlar. Hozirgi hisobga ko'ra, «to'qson» 13 dekabrda 13 martgacha bo'lgan muddatga to'g'ri keladi. Ko'p yillik kuzatishlar shuni ko'rsatdiki, to'qsonning oxirgi haftasi-hamisha sovuq zo'rayib, hatto yer muzlashgacha borib yetadi. Shu olti kun «Ayamajuz, Ayyom yoki shisha kunlari» deb atalgan. Abu Rayhon Beruniy bu kunlarga xalq e'tiqodi asoslarini «Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar» asarida shunday ta'riflaydi: «Shu oy ichida «kampir kunlari» bo'lib, uning boshi yigirma oltinchi shubotdir. U ketma-ket yetti kun bo'ladi. yil kabisali bo'lsa, to'rt kuni Shubotdan, uch kuni ozor oyidan bo'ladi: (yil) kabisali bo'lmasa, uch kuni Shubotdan, to'rt kuni ozordan (bo'ladi)... Qadimgilar hikoyasicha, bu kunlar «kampir kunlari» deb atalishining sababi shuki, ... Od qavmi shu kunlarning qattiq sovuq shamoli, girdoblari va dahshatlari bilan halok bo'lgan. Ular jumlasidan bir kampir tirik qolib, halok bo'lganlarga marsiya aytib, yig'lagan. Shuning uchun bu kunlar «kampir kunlari» deb atalgan. U (kecha-kunduzlarning) qissalari mashhurdir.

... Ba'zilarning gumonicha, shu (kunlarning «kampir kunlari»)

deb atalishiga sabab shuki, bir kampir (havoning) isiganimi ko'rib, paxtali kiyimini yechib tashlagan va shu kunlarning sovug'ida o'lgan. Ba'zi arablar fikricha, «kampir kunlari»ning bunday atalishiga (sabab), bu kunlar qishning «kampiri», yani oxiridir». Mana shulardan bexabar holda mazkur maqol «mag'zi»ni chaqish qiyin.

Maqollar ham she'riy, ham nasriy shakllarda bo'lsalar-da, na llrik, na epik turga kirmaydi.

Maqollar shaklan ixcham bo'lsalar-da, badiiyatiga ko'ra yuksak obrazlilikka egadirlar. Ularda fikr sodda, tabiiy, ravon, silliq va tushunarli bo'lib, tasirchan ifodalanishi ehtiyoji turli narsalar, hayvonlar, o'simliklar va hodisalar obrazlaridan g'oyaviy-badiiy niyatni ifodalashda foydalanishni taqozo etgan. Natijada timsoliy obrazlar vositasida hayotdagi ijobiy yo salbiy voqealarga, insoniy munosabatlarga axloqiy baho berilib, hukmlar chiqarilgan.

Maqollar tuzilishiga ko'ra, bir va bir necha sintaktik butunliklar asosida tashkil topgandir. Bir sintaktik butunlikdan iborat maqollar, odatda bir qismli maqollar sanalib, ko'pincha darak gap yo'sinida bo'ladi: «Ayol tilini ayol bilar», «Arg'amchiga qil-quvvat», «Vatanni sotgan er bo'lmas», «Gavhar yerda yotmas», «Yomon it egasini qopar», «Ishni ishchandan o'rgan» kabi. Ko'p sintaktik butunlikdan iborat maqollar esa, ko'p qismli yoki murakkab maqollar deb yuritiladi. Bunday maqollar bir-biriga o'xshash yoki zid fikrlar bayonidan iborat bo'ladi. Aksariyat maqollar ikki qismdan tashkil topgan; bir qismi tasviriy mohiyatga ega bo'lsa, ikkinchi qismi xulosadan iboratdir: «Aytmas yerda og'zingni tiy, mehmonga borsang nafsingni», «Bulbulning sayrashi guldir, mehr xazinası tildir», «Bug'doy noning bo'lmasin, bug'doy so'zimg bo'lsin», «Yolqitsa ham, yog' yaxshi, yondirsa ham, yoz yaxshi», «Ishonish bilan kasal bo'lsang, umid qilsang, tuzalasan» kabi yuzlab maqollarda ikkinchi qismi zarbli va asosiy o'g'itni ifodalaydi.

Bir qismli maqollarga nisbatan ko'p qismli maqollar tez o'zgarishga mo'yilroqdir. Chunki ba'zi holatlarda maqol aytuvchining unda ifodalanayotgan ma'noni tushunib yetmasligi yoki eshitganini eslay olmasligi natijasida o'zicha qo'shimcha so'zlar, izohlar qo'shilishi tufayli maqolning yo mazmuniga, yo tuzilishiga jiddiy zarar yetkazilishi mumkin. Bunday vaziyatda o'sha maqolda asosiy fikrni tashigan uzvlardan birining tushirilib qoldirilishi hech gap emas. Binobarin, maqollarni aytish va tinglash ham alohida e'tibor va

mas'uliyatni taqozo etadi. Aks holda beparvolik tufayli maqolning asl ma'nosiga putur yetkazilib, kelajak avlodga noto'g'ri talqinda o'tib qolishi va mantiqqa zid ma'noda qo'llanilishi mumkin.

Shuningdek, maqolni aytuvchining o'zi, avvalo, aytayotgan maqoli o'zi bildirayotgan fikr mantig'iga, mavjud sharoitga, vaqtga, voqelik mohiyatiga nechog'li mos tushishini obdon chamalab ko'rmog'i zarur. Aks holatda esa aytilgan maqol yangi kiyimga tushgan yamoqqa aylamb qoladi.

Maqollar jonli so'zlashuv tilida yaratilgan va shu taxlitda so'zlanadi. Aksariyati to'g'ri ma'nolarda qo'llansa, ma'lum qismi ko'chma (ramziy va majoziy) ma'no tashiydi: «Avval o'yla, keyin so'yla», «Yosh kelsa — ishga, qari kelsa — oshga», «Mehnat, mehnatning tagi — rohat», «Vatani borning — baxti bor, mehnati borning —taxti», «Vataning tinch — sen tinch» maqollarida to'g'ri ma'no ustuvor; «Dunyoni suv olsa — o'rdakka ne g'am?», «Bo'rini yo'qlasang, qulog'i ko'rinadi» singari maqollar ko'chma manodagina hikmatlilik kasb etgan. Keltirilgan maqollarning birinchisi beg'am, beparvo, na oila, na el-yurt g'amini o'ylamaydigan, qorni to'ysa bo'ldi — boshqasi bilan ishi bo'lmaydigan kishilarga qarata kesatichni ifodalasa, ikkinchisida yomon niyatni ko'nglingga solma, tilingga olma, aks holda u o'zingga uradi ma'nosi majoz orqali o'z aksini topgan.

Maqollarda badiiy til vositalari fikrni ixcham va obrazli ifodalashga, tinglovchi qalbida kechinmani tez uyg'otishga xizmat qiladi. Bu jihatdan maqollarda uchrovchi sinonimiya va antonimiya hodisalari e'tiborni tortadi. Maqollar orasida shakli boshqa bo'lsa-da, mazmumi bir xil bo'lib, sinonimik qatorlar hosil qiluvchi namunalar anchagina. Bu motivlar silsilaviyligi asosida yuzaga kelgan. «Kattani katta bil, kichikni kichik» maqolidagi axloqiy motiv «Kattaga tegma — yig'larsan, kichikka tegma — uyalarsan», «Kattaning uyalgisi kelsa kichikka tegadi», «Katta — kattaligida tursin, kichik — kichikligida», «Kattaga kattalarcha bo'l, kichikka — kichiklarcha», «Kattalar aytsin, kichiklar eshitsin», «Kichikni maqta, kattani saqla», «Kattaga hurmat — kichikka shafqat» kabi o'nlab maqollarda aksini topib, butun bir silsilaviy sinonimik qatorni yuzaga keltirgan. Bu xildagi maqollarni shartli ravishda sinonim maqollar deb yuritish mumkin; ular, odatda, mazmuniga ko'ra tasnif qilinganda bir mavzu doirasida beriladi.

Aksariyat maqollarda ikki mantiqiy markaz o'zaro ziddiyatli

munosabatda beriladi, bunda tazod san'ati asosiy badiiy-tasviriy vosita sifatida estetik vazifani o'taydi: «Avval o'yla, keyin so'yla», «Ko'p o'yla, oz so'yla», «Avval — bahor, oxir — xazon», «Bas etgan o'zar, qasd qilgan to'zar», «Boyning o'g'li kelsa — to'rga, kambag'alning o'g'li — go'rga», «Yomon o'g'il — molga o'rtoq, yaxshi o'g'il — jonga», «Ishlagan yerni yashnatar, ishlamagan qaqshatar» singari maqollarda o'git mag'zi yaxshi va yomon nisbatlarning o'zaro qarama-qarshi qo'yilishi natijasida yarqirab turibdi va bu maqollarda antonimiya hodisasi tarzida qaraladi.

Maqollarda sajlar faol bo'lib, o'ziga xos ichki qofiyadoshlikni yuzaga keltirgan va ularda ohang jilolarining jozibasini oshirgan: «Ishlagan tishlar, ishlamagan — kishnar», «Nodon kuzatar, dono tuzatar», «Otaga mol, qizga — janol» va boshqa qator maqollarda saj san'ati yuzaga keltirgan ohangdoshlik kompozision bir butunlikni va fikriy-mazmuniy yakunlanganlikni ta'minlab turibdi. Bunda ohangdoshlik ko'pincha alteratsiyalar zahirida kechib, maqollarga ritmik o'ynoqlik bag'ishlagan. Xususan, ikki va undan ortiq qismli maqollarda alliterasiya qismlarini ohangdoshlik asosida o'zaro bog'lab turuvchi yetakchi estetik vazifani bajargan.

Maqollarni tasnif qilishning xilma-xil ko'rinishiari mavjud. Jumladan, alifbe tartibida, mavzulari, sinonimlik yoki antonimlik mohiyatiga ko'ra, etimologiyasiga ko'ra, to'g'ri yoki ko'chma ma'no tashishiga hamda qaysi ijtimoiy davrda yaratilganligiga xronologiyasiga ko'ra guruhlash yo tasnif qilish paremiologiyada an'anaga aylangan. Ammo hozircha o'zbek maqolshunosligida alifbe tartibi va mavzusiga ko'ra tasnif qilish an'anasiga ikki jildlik «O'zbek xalq maqollari» (1987) va ko'p jildlik «O'zbek xalq ijodi» ruknida «O'zbek xalq maqollari» (1989) va «O'zbek xalq maqollari» (2003) hamda etimologiyasiga ko'ra Sh.Shomaqsudov va Sh.Shorahmedovlarning «Hikmatnoma» (1990) va «Ma'nolar xazmasi» (2003) to'plamlarini tuzishda amal qilingan.

Xalq maqollari yozma adabiyotda hikmatli so'z (aforizm)larning yuzaga kelishiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Ahmad Yassaviy — hikmat, Rabg'uziy — foyda va Alisher Navoiy — tanbeh deb atagan bu hodisa yozma adabiyotgagina xos bo'lib, maqoldan muallifining aniqligi, hikmatdan iborat ma'no-mazmunining kitobiy uslubda ifodalanganligi, hajman nisbatan yoyilganroq shakldaligi bilan ajralib turadi. Abu Rayhon Beruniy «Hikmatlar»i (1973), Abu Ali ibn Sino

«Hikmatlar»i (1981), Amir Xusrav Dehlaviy «Hikmatlar»i (1973), Alisher Navoiy «Aforizmlar»i (1947), «Abdulla Qahhor hikmatlari» (1990), shuningdek, «1001 hikmat», «Tafakkur gulshari» va boshqa oʻnlab toʻplamlar ana shunday xulosaga kellihsa asos boʻla oladi.

Xullas, maqollar xalq aforistik tafakkurining kaliti boʻlib, hajman siqiq, mazmunan purhikmat, ommaviy va keng tarqalgan janridir. Ularda kishilikning tabiat va jamiyatga munosabatining hamma qirralari axloqiy-falsafiy hukm tarzida baholangan. Maqollar otabobolarning asrlar davomida toʻplangan hayotiy tajribalarini zamonlar osha yetkazishda manoviy koʻprik boʻlib, avlodlarning bir-birlariga bogʻlanishlarida beminnat xizmat qilib kelmoqda.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Topishmoq istilohi nimani anglatadi? Uning qanaqa ekvivalentlari bor?
2. Topishmoqlar qanday paydo boʻladi? Asosiy omillari nimadan iborat?
3. Topishmoqlarda epitetning ijtimoiy-estetik va kompozitsion vazifasi nimadan iborat?
4. Topishmoqlar tuzilishiga koʻra qanday tarkibga ega?
5. Topishmoqlar yashiringan predmet soniga koʻra qanday koʻrinishlarga ega?
6. Topishmoqlar yaratilish davri va niazmuniga koʻra qanday tasniflanadi?
7. Topishmoqlar shaklan qanaqa ichki turlarga ega? Chaldirmoq nima?
8. Topishmoqlarning yozma adabiyot bilan munosabati qanaqa?
9. Maqol istilohi nimani anglatadi? Uning qanaqa ekvivalentlari bor?
10. Maqollar qanday paydo boʻladi? Asosiy omillari nimadan iborat?
11. Maqollarda hayotiy tajriba va sinovlarning axloqiy bahosi qanday ifodalanadi?
12. Maqollarning tashviqiy mohiyati nimada?
13. Maqolning kompozitsion tuzilishi va unda saj sanʼati qanday rol oʻynaydi?
14. Maqollar qaysi usulda tasnif qilinadi?
15. Paremiologiya nima? Oʻzbek maqolshunosligi tarixiga oid

nimalar deya olasiz?

16. Maqollarning nutqdagi ahamiyati nimada ko'rinadi?

17. Tubandagi **tayanch tushunchalarni** izohlang: topishmoq, cho'pchak, cho'rchak, chiston, masala, topishmoq, yangi topishmoq, she'riy topishmoq, nasriy topishmoq, chaldirmoq, maqol, masal, matal, zarbulmasal, hikmat, otalar so'zi, paremiologiya, aforizm.

18. Tubandagi **testlardan** to'g'ri javoblarni aniqlang:

1. Topishmoqlarni o'rganishda o'zbek folklorshunosligida kimning xizmatini alohida ta'kidlash mumkin?

- A) A.Musaqulov.
- B) B.Sarimsoqov.
- S) Z.Husainova.
- D) Muvashshah.
- E) B.Karimov.
- F) T.Mirzayev.

2. Qanaqa topishmoqlarning javobi sanash va hisob-kitob qilish asosida topiladi?

- A) Masala-topishmoqning.
- B) So'roq topishmoqning.
- D) Topishmoq o'yinning.
- E) Topishmoq qo'shiqning.
- F) Topishmoq ertakning.

3. «Abdulloxon-beustixon» topishmog'ining javobi va asosiy g'oyasi qaysi qatorda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Zuluk, ijtimoiy g'oya.
- B) Burga, sotsial g'oya.
- D) Bit, sinfiy g'oya.
- E) Qurt, axloqiy g'oya.
- F) Chumoli, siyosiy g'oya.

4. Topishmoq aytishuvida javob topilmaganda nima qilanadi?

- A) Topuvchiga tanbeh beriladi.
- B) Topuvchiga jarima solinadi.
- D) Topuvchiga «shahar» beradi.
- E) Topuvchi o'yindan haydab yuboriladi.
- F) Hamma javoblar to'g'ri.

5. Topishmoq aytishuvida «shahar» olish aytimi kim tomonidan aytiladi?

- A) Topishmoq aytuvchi tomonidan.
- B) Topishmoqni topa olmagan kishi tomonidan.
- D) Keksa chol tomonidan.
- E) Oqsoqol tomonidan.
- F) Tomoshabin –tinglovchi tomonidan.

6. «Jumboq, jumoq va jummoq» istilohlari qaysi folklor janriga nisbatan qo‘llanadi?

- A) Topishmoqqa.
- B) Maqolgajavob yo‘q.
- D) Ertakka.
- E) Naqlga.

7. Ko‘p predmetli topishmoqlarning eng murakkab turi qanday nom bilan yuritiladi?

- A) Chiston.
- B) Masala-topishmoq.
- D) Jumboq.
- E) Chaldirmoq.
- F) Muammo.

8. «Tom ustida qo‘shchiroq» – topishmog‘ining javohi to‘g‘ri ko‘rsatilgan qatorni belgllang.

- A) Bosh.
- B) Ko‘z.
- D) Oy.
- E) Oy va qiz.
- F) Qosh.

9. Xalq maqollarini qaysi jihatlariga ko‘ra tasnif qilish mumkin?

- A) Mazmuniga ko‘ra.
- B) Tuzilishiga ko‘ra.
- D) Yaratilgan davriga ko‘ra.
- E) Poetik tabiatiga ko‘ra.
- F) Barcha javoblar to‘g‘ri.

10. Xalq maqollarida qaysi badiiy-tasvir vositasi ko'p uchraydi?

- A) Metafora.
- B) Metonimiya.
- D) O'xshatish.
- E) Tazod.
- F) Tarse'.

11. Maqollar folklorshunoslikda qaysi turga kiritiladi?

- A) Lirik turga.
- B) Nasriy turga.
- D) Paremik turga.
- E) Liro-epik turga.
- F) Dramatik turga.

12. Xalqning axloqiy qarashlari va turmush tajribalaridan tug'ilgan saboqlarni ifoda etuvchi janrlarni belgilang:

- A) Maqol va naql.
- B) Ertak, askiya.
- D) Afsona, lof.
- E) Latifa va lof.
- F) Doston, topishmoq.

13. «Rohatning onasi.....» maqoldan qaysi so'z tushib qolgan?

- A) Farog'at.
- B) Boylik.
- D) Mehnat.
- E) Maishat.
- F) Ishrat.

14. Maqol janri namunalari el orasida qanday nomlar bilan yuritilgan?

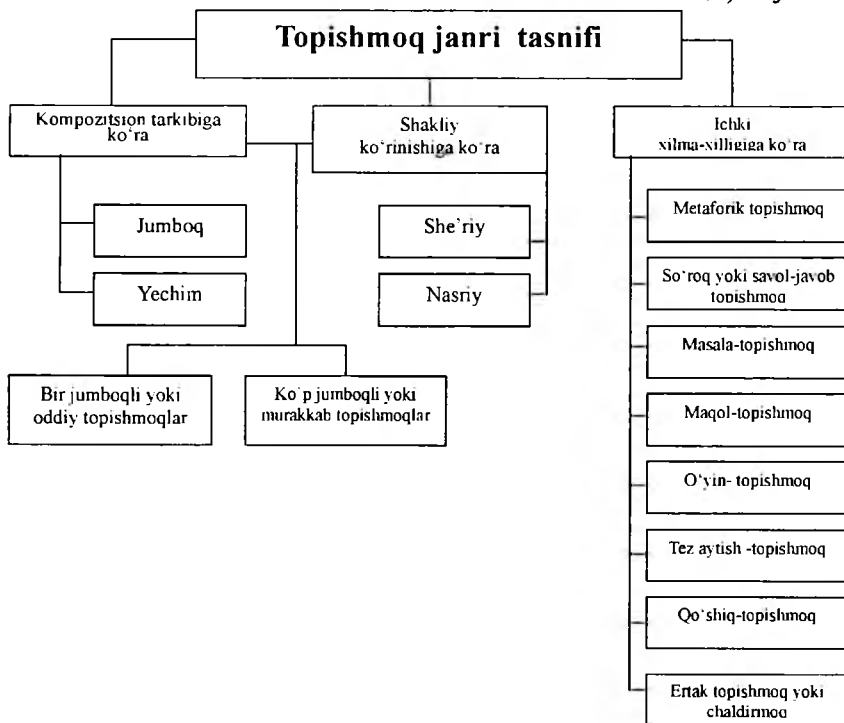
- A) Otalar so'zi.
- B) Hikmatil so'z.
- D) Oqillar so'zi.
- E) Zarbulmasal.
- F) Barcha javoblar to'g'ri.

15. O'zbek xalq maqollarini ilk bor yozib olish va kitobat qilish kimning nomi bilan bog'liq?

- A) M.Koshg'ariy.
- B) H.Vamberi.
- D) Z.Husainova.
- E) Gulxaniy.
- F) Zamaxshariy.

Mustaqil o'qish uchun adabiyotlar:

1. Berdiyev H., Rasulov R. O'zbek tilining paremiologik lug'ati. T.: «O'qituvchi», 1984.
2. Donolar bisotidan. T.: G'ASN, 1976.
3. Dengizdan qatralar. T.: «Yosh gvardiya», 1976.
4. Жирминский А.Н. Семантическая структура загадки. М.: «Наука», 1989.
5. Mirzayev T., Safarov O., O'rayeva D. O'zbek xalq og'zaki ijodi xrestomatiyasi. O'quv qo'llanma. —T.: «Aloqachi», 2008.
6. Oz-oz o'rganib dono bo'lur. T.: G'ASN, 1982.
7. Safarov O. Quddus Muhammadiyning folklordan foydalanishiga doir. —Kitobda: Topishmoqlar. O'XI. T.: G'ASN, 1981.
8. Turdiyev Shomirza. Chaldirmoq nima? - O'ZAS, 1984, 7 noyabr.
9. O'zbek sovet folklori masalalari. Tadqiqotlar. 1-kitob. T.: «FAN», 1970, 207-211-b.
10. O'zbek topishmoqlari. — Uzbekskie zagadki. T.: «O'qituvchi», 1991.
11. O'zbek xalq maqollari. T.: G'ASN, 1978.
12. O'zbek xalq maqollari. T.: «FAN», 1981.
13. O'zbek xalq maqollari. Ikki tomlik. T.: «FAN», 1-tom, 1987, 2-tom, 1988.
14. O'zbek xalq maqollari. O'XI. T.: G'ASN, 1989.
15. O'zbek xalq maqollari. T.: «Sharq», 2003.
16. G'ozieva S. Rasml topishmoqlar. T.: «FAN», 1966.
17. Husainova Zubayda. O'zbek topishmoqlari. T.: «FAN», 1966. O'zbek xalq maqollari. T.: O'zdavnashr, 1968.
18. Shomaqsudov Sh., Shorahmedov Sh. Hikmatnoma. T.: O'SE Bosh redaksiyasi, 1990.
19. Shomaqsudov Sh., Shorahmedov Sh. Ma'nolar xazmasi. T.: «Sharq», 2003.



7-MAVZU: O‘ZBEK XALQ OG‘ZAKI DRAMASI

Reja:

1. Og‘zaki drama – xalq ijodining mustaqil janri.
2. Og‘zaki drama janri tabiati, o‘ziga xos belgilari, ijro xususiyatlari.
3. Masxarabozlar va qiziqchilar teatri.
4. Qo‘g‘irchoq va qo‘g‘irchoqbozlik istilohlari izohi.
5. Qo‘g‘irchoq teatri tabiati va undagi ijrochilik xususiyatlari.
6. Qo‘g‘irchoq teatrining shakllanish tarixi va tasnifi: chodir jamol, chodir xayol va fonus xayol teatrlarining asosiy belgilari, repertuarlari va personajlari.
7. «Askiya» atamasining mohiyati, janr tabiati va o‘ziga xos ijro xususiyati, ichki turlari.
8. Lofning janriy tabiati: epizodik drama ekanligi.
9. Lofning ijro xususiyati, unda satira va yumorning o‘rni.
10. Loflarning kompozitsion-badiiy xususiyatlari. Dialog va mubolag‘a – lof kompozitsiyasining asosi.

Xalq orasida og‘zaki tarzda yaratilgan va xalq san‘atkorlari tomonidan sahnada namoyish etiladigan asarlar **og‘zaki drama** deb ataladi. Og‘zaki drama –xalq ijodining mustaqil janri sifatida juda qadim zamonlarda shakllangan.

Og‘zaki drama turli xil o‘yin-kulgulardan, dramatik holatlardan, har xil qiyofaga kirgan tomoshachilarning monolog va dialoglaridan, sahna harakatlari-yu ovoz ohanglaridan tashkil topadi. Bular og‘zaki dramaning eng muhim janriy belgilari hisoblanadi.

Og‘zaki dramani **folklor teatri** deb ham yuritadilar. Davr uchun muhim axloqiy normalar, mavjud tuzumga doir muammolar xususida tomosha ko‘rsatish og‘zaki dramaning asosiy vazifasi sanaladi. Bundan tashqari og‘zaki drama o‘z ichiga turli xil o‘yin, to‘y, bazm, marosim, sayllarni hamda ertakchi, baxshi, qissaxon va roviylarning ijrochilik

san'atini ham qamrab oladi.

Og'zaki dramani sahnada *professional qiziqchi va masxarabozlar* ijro etadi. Shu sababli, odatda, u askiyaboz, qiziqchi, masxarabozlar yashagan joylarda tashkil topgan hamda satira va yumorga asoslangan.

O'zbek folklorshunosligi og'zaki dramani ikki shaklga bo'lgan holda o'rganadi:

1. Masxaraboz va qiziqchilar teatri.
2. Qo'g'irchoq teatri.

Masxaraboz va qiziqchilar teatrida dramaturgiya, sahna bezagi, qiziqchi aktyorlar, musiqa asosiy o'rin tutadi.

Sirasini aytganda, masxarabozlik va qiziqchilik – asrlar davomida shakllangan og'zaki an'anadagi professional teatr hisoblanadi. Uni havaskorlik harakatidan farqlovchi xususiyati ham an'anaviy xalq teatri sanalganligi bo'lib, XX asrning boshlaridayoq yuzaga kelgan yevropacha tipdagi o'zbek professional teatrlarning sarchashmasiga aylanganligidir.

O'zbek an'anaviy xalq teatri o'ziga xos dramaturgiyaga ega. Bu *og'zaki drama* deyilib, undagi personajlar o'z individual qiyofasiga, mijoz (temperamenti)ga, aql-u zakovatiga, hissiyot va kechinmasiga, tanasi va unga mos harakatlariga ega. Bu teatrlarning ijrochi – artisti masxaraboz (masxara), qiziqchi (qiziq) va taqlidchi (muqallid) nomlari bilan yuritiladi. Artist faoliyatining asosini satira va yumor, aniqrog'i, hajv va tanqid, hazil, tanqid va piching, istehzo va kesatiq, qahqaha va xanda tashkil etgani bois u nomiga mazkur so'zlarni laqab sifatida qo'shib olgan. Demak, uning ijrochilik faoliyati shu yo'nalishga qat'iy yo'naltirilgandir.

Qolaversa, «masxaraboz» arabcha va tojikcha so'zdan yasalgan bo'lib, kulish, mazax va taqlid qilish asosida ish ko'ruvchi komik aktyorni anglatadi. Bu so'z arablar istilosidan so'ng tilimizga o'zlasha boshlagan esa-da, arablarning o'zlari komik aktyorni «muhabbiz» deb ataganlar. Shunday bo'lsa-da, «masxara» so'zi o'zbek tilida ham komik aktyor, ham kulgili hajviy tomosha ko'rsatuvchi ma'nosida qo'llaniladi. Taxminan XVI asrning oxiri va XVII asrning boshlaridan e'tiboran arabcha «masxara» so'ziga fors-tojik tilidagi «bozi» (o'yin) so'zidan «-i» tovushi qisqargan holatda «-boz» shaklida qo'shilib, «masxaraboz» istilohi bunyod etilgan. Lekin aktyor ma'nosida ham masxara, ham masxaraboz istilohlari baravar qo'llanib boravergan. Shu ixtisosdagi ijrochilar nomlari esa shu istiloh bilan

sifatlangan holda yuritilishi an'anaviy tus olgan. Binobarin, masxaraboz yoki masxara – xalq teatrining komik aktyori bo'lib, mazax vositasida voqeani muayyan matnga solib, hajviy tomosha ko'rinishida ijro etib beruvchi kulgi ustasi sanaladi. U o'z tomoshalarini, asosan, ochiq maydonlarda, sayllarda namoyish etgan. Masxarabozlar ijrosidagi tomoshalarda ijtimoiy adolatsizlikni, erksizlikni, an'anaviy qoloqlikni, ishyoqmaslikni, tekinxo'rlikni, uquvsizlikni fosh qiluvchi ijtimoiy ruh g'oyat baland bo'lgan. Shu sababli ular ijrochiligi «xalq teatri» sifatida e'tirof etilgan.

O'zbek an'anaviy xalq teatri uch lokal guruh doirasida tashkil topgan va rivojlangan:

1. Buxoro masxarabozligi.
2. Xorazm masxarabozligi.
3. Farg'ona qiziqchiligi.

Buxoro masxarabozligi ikki tipga bo'lingan: birinchisi – **qishloq masxarabozligi** bo'lib, ko'pincha 3-5 kishidan iborat holda tomoshalar ko'rsatgan. Ular kichik guruhdan tarkib topganlari sababli kichik hajmdagi maishiy mavzudagi tomoshalarni ko'rsatishda so'zga emas, asosan, harakatga va mimikaga zo'r berib ijro etishgan.

Shahar masxarabozligida ham, asosan, mehmonxonalarda kichik hajmli maishiy komediyalar o'ynalgan bo'lsa-da, sayllarda, katta to'ylarda yirikroq tomoshalarni namoyish etishgan. Shahar masxarabozligida, ayniqsa, buxorolik To'la masxara (1842-1916) to'pi ajralib turgan. U, xususan, salbiy personajlarga ijtimoiy tavsiflar berib, ularni fosh etishda ayricha mahiorat ko'rsatgan.

Xorazm masxarabozligida «Xatarli o'yin» turkumi ko'p o'ynalgan. Bunda dialog, kuy, qo'shiq, raqs va muallaq, pantomimadan unumli foydalanilgan. Ular orasida, ayniqsa, Quvvat kalta, Boltaql masxara, Matyoqub ko'r, aka-uka Eshmat va Do'smatlar shuhrati butun Xorazmni tutgan.

Xalq teatrining keng rivoj topgani **Farg'ona qiziqchiligi** bo'lib, ular, asosan, Qo'qon va Marg'ilon shaharlari va ularning atrofida yashagan Zokir eshon (1815-1885), Sa'di Maxsum, Mulla Hoshim, Usmon qiziq, Abulhasan Qashg'ariy, Marasul qora, Normat og'zi katta, Abduaziz qiziq, Bahromboy, Hasan bukri, Kalsariq, Mo'min qishloqi, Rizo kiyik, Rahimbek hez, Davlat novcha, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Oxunjon qiziq Huzurjonov, Tesha qiziq, Muhiddin qiziq Darveshov, Zaynobiddin qiziq, Hojiboy Tojiboev va boshqalar

tomonidan muvaffaqiyat bilan davom ettirilgan. Bulardan tashqari *dorbozlar, huqqibozlar va nayrangbozlar* ham xalq teatrining xodimlari sanalib, ular tarkibida yana sozanda-yu o'yinchilar ham bo'lgan.

Xalq teatri tomoshalarini ikki xil ko'rinishda tashkil etilgan. Aytaylik, ba'zi tomoshalar ma'lum matn (og'zaki dramaturgiya) asosida ikki yoki uch aktyor ijrosida tashkil etilsa, ba'zilarida faqat birgina aktyor matnini ijro etib bergan. Bu yakka aktyor teatri deyilgan. U matndagi ijobiy va salbiy obrazlarni bir o'zi ijro etgan. Yoki u turli qushlar, jonivorlar ovozigina, xatti-harakatiga taqlid qilib, pantomimalar ko'rsatgan. Pantomimalar ma'lum va taniqli shaxslarning fe'l-atvori, qiliqlariga taqlid qilib ham yaratilgan. Biroq xalq teatrlarida ko'pincha og'zaki hikoyalar inssenirovka qilingan. Masalan, «Namoz», «O'lik yuvish» kabi inssenirovkalar shular jumlasidandir.

Masxarabozlar, asosan, erkaklardan iborat bo'lgan. O'tmishda Buxoro, Xorazm va Farg'onada maxsus masxarabozlar teatrlari mavjud bo'lgan. Ularda buxorolik aka Buxor, To'la va Gadoy masxarabozlar, farg'onalik Yusufjon qiziq Shakarjonov, Orifjon Toshmatov singari professional qiziqchi va masxarabozlar faoliyat ko'rsatgan.

Qiziqchilar orasida xotin-qizlar ham bo'lgan. Xotin-qizlarning qiziqchilik teatri mustaqil faoliyat yuritgan. Ular shakl va mazmuniga ko'ra masxarabozlar teatriga o'xshagan.

Xotin-qizlar teatrining muhim belgilari shundaki, uning ijrochilari va tomoshabini faqat ayollardan iborat bo'lgan. Erkak kishi rolini ham ayollar erkakcha kiyinib, soqol-mo'ylov yasab ijro etadi. O'z tomoshalarini erkaklardan uzoqroq, chetroq, pana joylarda namoyish qilganlar.

Xalqimiz orasida professional qiziqchi ayollardan samarqandlik Zulfi Suydiyeva, pskentlik Kuydiniso Rasulmatova, toshkentlik Salomat Mutalova kabilarning nomlari mashhurdir.

Qiziqchi ayollar o'z tomoshalarida zolim, bevafo erlarning kirdikorlari, kundoshlik azobi, sof muhabbat haqida tomoshalar ko'rsatganlar. Jumladan, «Bozorda to'lg'oq tutib qolgan xotin», «Cho'pon va uning xotini», «Kundoshchilik», «O'sma qo'yish» kabi og'zaki dramalar xotin-qizlar teatrida mahorat bilan ijro etilgan.

Og'zaki drama asarlari mazmun-mundariyasi va sujetining uzun-qisqaligiga ko'ra har xil bo'lgan. Ularda satira va yumor yetakchi o'rin tutgan. Agar og'zaki dramada sinfiy munosabatlar, hukmdor

amaldorlar, boylar, ruhoniylar zulmi, adolatsizligi, poraxoʻrligi tanqid qilinsa, u satirik xarakter kasb etadi. Mabodo ogʻzaki dramada qoloq urf-odatlar, ayrim shaxslar xarakteridagi yoki xatti-harakatidagi juzʻiy kamchiliklar tanqid qilinsa, u yumoristik asar hisoblanadi. Masalan, «Mudarris» komediyasida oʻtnishdagi madrasa mudarrisi, oʻqish va oʻqitish masalasi, mudarrisning poraxoʻrligi, yulgʻichligi, ikkiyuzlamachiligi oʻtkir satira bilan fosh etilgan boʻlsa, «Sudxoʻr akam jon berdi», «Sudxoʻrning oʻlimi», «Hindibozlik» komediyalarida sudxoʻrlik deb atalmish — mehnatsiz daromad topuvchilar xatti-harakati, riyokorligi keskin tanqid qilingan.

Xullas, satirik ogʻzaki dramalarda, asosan, poraxoʻr amaldorlar, dindorlik niqobi ostida yurgan ayrim riyokor eshon-u domlalar, islom dinining chalasavod nazoratchilari, sudxoʻrlar, maishiy buzuq kimsalarning kirdikorlari roʻy-rost ochib tashlanadi. Bunday asarlarni xalq ommasini maroq bilan qiziqib tomosha etadi.

Yumoristik pyesalarda voqea-hodisalar yumor vositasida badiiy talqin etiladi. Ularda, asosan, oʻz mehnati evaziga kun kechiruvchi shaxslar faoliyatidagi nuqsonlar, ijtimoiy hayotdagi ayrim kamchiliklar, qoloq fikr va urf-odatlar, goʻilik, dangasalik oqibatida kelib chiquvchi kulgili vaziyatlar koʻrsatib beriladi. Masalan, «Sartarosh», «Podachi», «Yogʻoch polvon», «Hasan-Husan», «Boʻzchilik», «Olacha toʻqish» kabi ogʻzaki dramalar oʻz mavzu yoʻnalishiga koʻra yumoristik pyesalar qatoriga kiradi. Bu asarlar xushchaqchaq yumor qoʻzgʻatuvchi badiiy detallarga boyligi bilan ajralib turadi. Ularning sujet voqealari sodda, qisqa va sermazmundir.

Ogʻzaki dramatik asarlar yo monolog, yo dialog shaklida yaratiladi. Ularni ijro etuvchi qiziqchi va masxarabozlar turli ovoz ohanglari, qiliqlar, shartli harakat va pantomimalarni bajarib, turli xushchaqchaq va hazil qoʻshiqlarni aytib, raqsga tushib, voqealar rivojini taʼminlab borganlar. Shu orqali ajoyib taʼsirchan sahna asari yuzaga kelgan.

Ogʻzaki drama va pyesalarda, komediyalarda xalqning qochirimlaridan, xalq iboralaridan ustalik bilan foydalanganlar. Personajlar nutqida koʻchma maʼnoli soʻzlarni, iboralarni koʻp ishiatganlar. Personajlar xarakterini ochib berishda zid qoʻyish sanʼatidan unumli foydalanilgan. Voqealarning boʻlib oʻtgan oʻrni va vaqti aniq ifodalanmay, keng badihagoʻylikka erishilgan.

Xullas, ogʻzaki drama xalq ijodining mustaqil janrlaridan biri sifatida anʼanaviy ijroda hozirgacha yashab kelmoqda.

Qo'g'irchoq teatri. *Qo'g'irchoq* qadimiy turkiy so'z sifatida Mahmud Koshg'ariyning «Devonu lug'otit turk» asarida «Oxshanchik, oxshog'u, kuzurchik, qoborchuq» shakllarida qo'llangan bo'lsa, sug'diylarda «zocha va zochak» shaklida, A.Navoiy davri adabiyotlarida esa «lo'bat, lo'batak» shakllarida istifoda etilgan. «Zochak» hozir ham buxoroliklar lafzida qo'g'irchoqni anglatadi.

Qo'g'irchoq o'yini shunchaki qiz bolalar ermagi bo'lmay, xalqimizning qadimiy og'zaki teatri sifatida qaror topgan an'anaviy san'at hamdir. Uning qadimiyligini Umar Xayyom (1048-1123)ning tubandagi ruboiysi ham tasdiqlaydi:

Mo lo'batakonem-u falak lo'batboz,

Az ro'yi haqiqat, na ki az ro'yi majoz;

Bozicha hamekunem bar nati vujud,

Aftem ba sanduqi adam yak-yak boz.⁷⁵

Bu ruboiy Sh.Shomammedov tarjimasida shunday jaranglaydi:

Bizlar qo'g'irchog'-u, falak qo'g'irchoqboz,

Bu so'zim chin so'zdir, emasdir majoz.

Yo'qlik sandig'iga bir-bir tushamiz,

Vujud palosida o'ynagach bir oz.⁷⁶

Shuningdek, ruboiynavislikda uning an'alarimi davom ettirgan Pahlavon Mahmud (1247-1326) ruboiysidagi tubandagi satrlarda ham shu fikrning rivojlantirilganligini kuzatish mumkin:

Quyosh charog' bo'lsa, jahon bir fonus,

Qo'g'irchoqdek tunda biz sargardonmiz.⁷⁷

M.Qodirov garchi qo'g'irchoq teatrini «qo'g'irchoq o'yini» deb ta'riflab, uni dorboz, nayrangboz, chavandoz, ayiq, ilon, maymun o'ynatish va yog'och o'yini kabilar bilan bir qatorda qo'ysa-da, aslida jonli so'zlashuvda «Qo'g'irchoq o'yini» ifodasi bolalarning qo'g'irchoq o'ynashini anglatishini, binobarin, u nisbiy ma'nodagina qo'g'irchoq teatri hodisasini ifodalashi mumkinligiga u qadar ahamiyat bermaydi.⁷⁸ Qolaversa, qo'g'irchoq o'ynayotgan qizaloq qo'g'irchoqboz ham emas. Qo'g'irchoq vositasida biror hayotiy voqelikni ko'rsatish niyatida qo'g'irchoqlarni o'ynatuvchi, ya'ni boshqarib turuvchi kishilar *qo'g'irchoqbozlar* yoki *korfarmonlar* deb yuritiladi. Ular sahna oldida, yo sahna ortida turib, qo'g'irchoqlarning o'zaro munosabatiga aralashadilar, aniqrog'i, ularni harakatga solib, o'zaro munosabatga kirishuvlarini ta'minlaydilar. Har bir qo'g'irchoqning ruhiyatiga, ko'rinishiga moslab ovoz beradilar, bunda ovozni

turlantirish uchun tillari tagiga maxsus safil (kichkina plastinka moslama) qo'yib oladilar. Binobarin, qo'g'irchoqlarni jonlantirib, voqelik mantiqiga mutanosib harakatga omuxta ovozdagi so'zlash uchun korfarmon (qo'g'irchoqboz)larda alohida aktyorlik iste'dodi shakllangan bo'lmog'i zarur. Qolaversa, ularning o'z leksikasi mavjuddir. So'z ularning asosiy quroli hisoblanadi. Ular jonli xalq tilidan ustalik bilan foydalanib, qo'g'irchoq ijro etayotgan personajning individualligini ta'minlaydilar.

Qo'g'irchoqbozlik san'ati sirlari esa o'tmishda avlodlardan avlodga o'tishi uchun korfarmonlar o'z hunarlarini bolalariga o'tkazish asosida an'anaviylik kasb etgan. Buning uchun esa o'tmishda yurtimizda qo'g'irchoqbozlar alohida mahallalarda yashagan, hatto chetdan qiz ham olmagan va chetga qiz ham chiqarmay, o'z kasblarini farzandlariga o'rgatishgan. Faqat ko'rsatgan tomoshalaridan tushgan daromad evaziga ro'zg'or tebratishgan. Buxoroda o'g'lon darvozasi mahallasida qo'g'irchoqboz va sozandalarning yuzga yaqin oilasi yashagani ma'lum. Toshkentda ham Ko'kcha, Sebzor, Beshyog'och va Shayxontohur dahalarida qo'g'irchoqbozlar oilalari istiqomat qilishgan.

Qo'g'irchoq teatri o'ziga xos o'yin-kulgi vositasi bo'lib, xalqning ijtimoiy-maishiy turmush tarzi, axloq normalari, turli munosabatlarini satira va yumor orqali namoyish etish san'ati sanaladi. Qo'g'irchoq teatrining tarixiy-genetik ildizlari juda qadimga borib taqaladi. Uning ilk ildizlari ajdodlarimizning o'tmishdagi urf-odatlar va marosimlariga bog'liq bo'lib, ibtidoiy insonning tabiat hodisalari oldida o'zini o'ziga sezib, turli ma'budlarga sig'inishi, tabiiy ko'ringan hodisalarni ta'rifi maqsadida yasalgan ramziy shakllarga, totem sanalgan hayvonlar qiyofasini aks ettiruvchi niqoblarni kiyib, ritual raqsga tushishi hodisalari pirovardida qo'g'irchoq teatri yuzaga kela boshlagan. Tadqiqotchilarning aniqlashicha, qo'g'irchoq teatrining paydo bo'lishi dunyodan o'tgan ajdodlarni teatrlashtirilgan holda yodga olish marosimi asosida yuz bergan. Bu marosim qoidasiga ko'ra, marhumning eng yaqin kishisi uning niqobini kiyib, xuddi o'sha marhumga o'xshab va o'xshatib gapirgan, harakat qilgan. Keyinchalik esa, bu marosim o'zidagi urfiy belgilarini yo'qotib, oddiy tomoshaga aylana borgan, ibtidoiy-mifologik ishonchlarning kuchsizlanishi va yo'qola borishi natijasida mazkur ramziy shakllar qo'g'irchoqbozlar qo'liga o'tib, tanqidiy vazifani ado eta boshlashi tufayli qo'g'irchoq teatri shakllangan. Qo'g'irchoq teatrining mavzulari kengaya boshlashi

oqibatida niqoblar arsenali ham turfalashib ko'paya borgan. XI-XII asrlarda O'rta Osiyoda qo'g'irchoq teatri juda tez rivojlangan. Temuriylar davriga kelib qo'g'irchoq teatri yanada gullab-yashnaganki, buni Alisher Navoiyning «Xamsa» asarida odamlar hayotini qo'g'irchoq teatriga o'xshatib ta'riflagani ham yaqqol tasdiqlaydi. Qolaversa, XY asrda yashagan Husayn voiz Koshifiy «Futuvvatnomayi sultoniy yoxud juvonmardlik tariqati» asarining to'rtinchi fasli ikkinchi qismini maxsus «Qo'g'irchoqbozlar bayonida»gi sarlavha hilan xalq qo'g'irchoq teatrlarining tabiati va turlarini tavsiflashga bag'ishlagani bejiz emas. Jumladan, u yozadi: «Agar qo'g'irchoqbozlikning shartlari nimadan iborat, deb so'rasalar, aytil: asosiy sharti shuki, qo'g'irchoq o'ynatuvchi dono bo'lsin va haqiqatdan bahra topsin. Qo'g'irchoq o'ynatuvchilarga xos narsalar nima deganda, chodir va peshband (peshtaxta), deb aytil. Chodirda kunduzi, peshbandda esa kechasi o'yin ko'rsatiladi. Peshband deb sandiqni aytadilar. Sandiq ustida qo'g'irchoqlarni o'ynatadilar. Kunduzgi o'yinlarda qo'g'irchoqni qo'l bilan o'ynatadilar. Kechki o'yinlarda esa sandiq ustida bir necha iplar orqali qo'g'irchoqlarni harakatga keltiradilar».⁷⁹ Bu mulohazalardan shu narsa ayonlashayotirki, XY asrdayoq qo'g'irchoq teatrlarining ikki turi keng rivoj topgan. Ayni zamonda esa uning uch ichki turi keng taraqqiy etayotir:

1. **«Chodir jamol» qo'g'irchoq teatri.** Bunda qo'g'irchoqlar qo'lga kiyilib, barmoqlar vositasida harakatga keltirilgan. Bu teatrdan, asosan, uch ko'rinishli «Kachal Polvon sarguzashtlari» xalq komediyasi o'ynalgan. O'z-o'zidan ayonlashayotirki, bu teatrlarining (komediyalarining ham) bosh qahramoni Kachal Polvon bo'lib hisoblanadi. «Kachal» so'zining lug'aviy ma'nosi kal bo'lib, ko'chma holda «maymoq, qaltiroq, qo'rzoq» degan ma'nolarda qo'llanilib, istehzo va pichingni ifodalaydi.

Shu ma'noda Kachal Polvonni maymoq Polvon, qaltiroq Polvon, qursoq Polvon deya kesatish, unga istehzo qilish va piching urish mumkin. Shu asosda Kachal uning laqabiga aylanib, bu bilan xalq unga hazil qilgan, uning ustidan tabassum etgan, muloyimgina jilmaygan. Aslida bunga uning bug'doy rang, qirg'iy burun, qayrilma mo'ylov, qora munchoqdan qilingan va yiltirab turuvchi qop-qora ko'zlari, yashil va ko'k rangli qalpog'i tagidan chiqib turgan qora sochlari, to'q qizil yoki sariq ko'ylagi, hamisha xushchaqchaq va sho'x qiyofasi hamda ziddiyatli va murakkab xarakteri muhim rol o'ynagan. Chindan-da, u bir tomondan, ozgina yengiltak, maishatparast, urishqoq, hovliqma, yalqov, boqibeg'am, maqtanchoq,

kamuqov, ikkinchi tomondan, sodda, sho‘x, beg‘ubor, qo‘rqmas, jasur, to‘g‘rilik va haqiqat yo‘lida tolmas kurashchi. U xarakteridagi ana shu ikkinchi qutb tufayli hamisha g‘olib chiqib, maqsadiga yetishadi, qolaversa, xuddi shu fazilatlarini tufayli inglizlardagi Ponch, fransuzlardagi Polishinel, ruslardagi Petrushka, nemislardagi Gonivurt yoki Gansvurt, chexlardagi Kashparon yoki Kashparak, italyanlardagi Pulchinello, turklardagi Qorago‘z yoxud Qora qiz va eroniydagi Pahlavon Kachalga safdoshdir. M.Gorkiy to‘g‘ri ta‘kidlaganidek, «u har kimni va hamma narsani, politsiya, poplar, hatto shayton va o‘limni yengib chiqadi, o‘zi esa o‘lmay qolaveradi. Mehnatkash xalq bu qo‘pol va sodda obrazda o‘z xususiyatlarini, oqibat-pirovardida hamma narsani va barcha dushmanini yengib chiqishga bo‘lgan ishonchini mujassamlashtirgan».⁸⁰

O‘xshatmasa uchratmas deganlaridek, uning xotini Bichaxon ham o‘ziga mos tushgan, tabiatan ular bir-birini to‘ldirib tursa-da, Bichaxon ham (ba‘zan Oyimchaxon, Buvichaxon yoki Oyxonim nomlari bilan harakat qiladi) mazkur xalq komediyasining ikkinchi bosh qahramoni. U goh Kachal Polvonning xotini, goho esa ma‘shuqasi qiyofalarida harakat qiladi. U shahloko‘z, bodomqovoq, qayrilmaqosh, oq badan. Yosh va suluv juvon. Yuzida bir dona xoli bor. Ikki yuzi qip-qizil. Egnida odmigina guldor ko‘ylak (ba‘zida rangdor, adras-shoyidan), boshida shoyi ro‘mol va peshonabog‘, bo‘ynida bir shoda marjon. Tabiatan sho‘x va o‘ziga yetar darajada tannozligi ham bor. Xuddi shu xususiyatlari tufayli tomoshabinni o‘ziga jalb eta oladi.

«Chodir jamol»da o‘ynovchi qo‘g‘irchoqbozning kamida 20 ta qo‘g‘irchog‘i bo‘lgan. Spektakl jarayonida shulardan 8-12 tasini qo‘lga kiyib, 4-6 epizodni namoyish qilgan. U, asosan, kunduzi o‘ynalganligi sababli «ro‘z bozi» deb ham atalgan.

Professor M.Qodirov «Chodir jamol»da 100dan ortiq qo‘g‘irchoq qatnashganini ta‘kidlab, ularni tubandagicha to‘rt guruhga taqsimlab tasvirlaydi:

1. *Satirik personajlar*: rais, yasovul, sudxo‘r, hoji kampir, tergovchi, ko‘knori, dalla-sovchi...

2. *Xalq tiplari*: o‘zbek, rus, qozoq, yahudiy, turkman, Abram mujik va Oyqiz Shura.

3. *San‘at ahli*: sozanda, yallachi, masxaraboz, raqqosa, dorboz, maymunboz, tosboz...

4. *Hayvonlar va afsonaviy maxluqlar*: yalmoq‘iz kampir, ajdaho,

shayton, qoravoy it va boshqalar.

Bu personajlarning har biri betakror qiyofaga ega va xalq komediyasida o'zigagina xos ijtimoiy-estetik vazifani bajarishlari tufayli asarning g'oyaviy-badiiy maqsadini ochishga xizmat qilgan va tomoshabinlarga zavq va saboq berishgan.

II. «*Chodir xayol*» qo'g'irchoq *teatri*. Buni hozir zamonaviylashtirib *marionetka teatri* deyiladi. «Chodir xayol» teatrida qo'g'irchoqlar harakati iplar yordamida amalga oshiriladi. Qora iplarga bog'langan qo'g'irchoqlar kechasi qora parda fonida harakatlantirilgani uchun iplari ko'zga tashlanmaydi va qo'g'irchoqlar go'yo o'zi harakatlanayotganday ko'ringani uchun tomoshabinlarda katta qiziqish hamda estetik zavq uyg'otgan. Bu teatrdagi, asosan, «Sarkardalar» xalq komediyasi o'ynalgan. Hozirgacha bu teatr repertuaridan bizga ma'lum bo'lgan yagona asar shu komediya bo'lib, uni 1927-yilda M.F.Gavrilov yozib olgan.

«Chodir xayol»da ham 100 ta qo'g'irchoq – personaj mavjud. P.A.Kamarov kolleksiyasida shulardan 47 tasi mavjud, qolganlari esa hanuzgacha noma'lum.

«Chodir xayol» spektaklida voqea, asosan, xon saroyida kechadi. Shu vajdan unda harbiylarni ifodalovchi qo'g'irchoq – personajlar ko'p. Chunonchi yasovul, rus sarbozlari, xitoy sarbozlari va xalq komediyasining bosh qahramoni Yo'ldosh yasovul shu silsilaga kiradi.

Yo'ldosh yasovul boshida qora popugi osilib turgan qizil qalpoq kiyib olgan, ikki beti ham anordek qip-qizil, qirrador burni dumaloq yuzi ustida savlat to'kib turibdi. Yashil shalvor va havorang mundir kiyib olib, belini oq-qizil yo'l-yo'l tasma bilan mahkam bog'lagan, oyog'ida qora etik, chap qo'lida qamchi. Yuzlarida qo'rquv va dahshat ifodasi bor. Hayronlikdan og'zi ochilib qolgan, g'oyat siqilgannamo, birmuncha sodda, zahmatkash va dilkash qiyofadagi kishi sifatida harakat qilsa, boshqa personaj – qo'g'irchoqlar uning shu xatti-harakatini to'ldiradi. Bularni uch guruhga bo'lish mumkin:

1. San'at ahli. Bular aslida mehnatkash xalq vakillari bo'lib, Toshpo'lat dorboz, Parda karnaychi, raqqosalar – Lazokat poshsha, Saodat poshsha, Ernazar maymunchi, Orif jarchi ko'zaboz, Oysha xotin olmaboz, erkak-ayol parangi muallaqchilar, Shodmon botir qirg'izlardan iborat.

2. Satirik personajlar. Bular asli real tarixiy shaxslar bo'lib, Xudoyorxon, Puchuq oftobachi (ba'zan Abdurahmon oftobachi),

O'ratepa begi Abdug'afforbek, Saydulla yuzboshi, Iso avliyo, Hamid qiyshiq o'g'ri, Said Botir qalandar, Qo'ng'irboy ko'mirchi singari personaj- qo'g'irchoqlar harakat qiladi.

Shuni ta'kidlash joizki, «Chodir xayol» spektaklida kamida 50 tacha qo'g'irchoq ishtirok etganligi tufayli ularni ip bilan boshqarish zaruriyatga aylangan. Bu tomosha, asosan, kechqurun o'ynalganligi tufayli «Shab bozi» deb ham yuritilgan.

III. «Fonus xayol yoki soya» qo'g'irchoq teatri. Bu teatrdagi tomoshalar qo'g'irchoq yoki qo'l barmoqlarining soyasini devorga tushirib, turli-tuman shakllar hosil qilish orqali namoyish qilingan.

Ana shu uch turdan tashqari qo'g'irchoq teatrining yana bir shakli ham borki, unda ijrochi hamda qo'g'irchoq teng turishib tomosha ko'rsatishadi. Tomosha ularning dialogidan tashkil topadi. Har qalay bu hodisani qo'g'irchoq teatrining to'rtinchi turi sifatida e'tirof etish oyinga aylanib bormoqda.

Biroq mazkur to'rt turning faoli va keng tarqalgani hamda qadimiysi «Chodir jamol» va «Chodir xayol» bo'lib, ulardagi chodir va peshtaxta (sandiq) mohiyatini Husayn voiz Koshifiy shunday ta'riflaydi: «Agar chodir (xayma) nimaga ishora qiladi, deb so'rasalar, bu inson badaniga ishora, deb javob bergil. Chunki inson ichidan har lahzada yuz xil qo'g'irchoqlar bosh ko'taradi va tilga kiradi. Bu xayma, ya'ni badan ichida turli fe'l-ravishlar bo'lsa-da, biroq bularning hammasi yagona qudratning san'ati, ijodidan boshqa narsa emas.

Agar peshtaxta (sandiq) nimaga ishora etadi, deb so'rasalar, odamizod qalbiga ishoradir, deb aytgil. Zero, qalb ajoyib sandiq bo'lib, odamning ahvoli, xislatlaridan nishona berib turadi».⁸¹ Demak, chodir va peshtaxta (sandiq) inson tashqi va ichki olamini ifodalovchi ramziy vositalar sifatida qo'g'irchoq teatrining falsafiy-estetik mohiyatining zuhuroti sanaladi.

Qo'g'irchoqbozlarning repertuari rang-barang. Ularda, asosan, zulm va zo'rlik, hukmron tabaqa vakillarining noxush kirdikorlari, tovlamachi, ikkiyuzlamachi va munofiq kishilar hajv qilinadi. Shu bilan birga, qo'g'irchoqbozlar repertuarida xalq orasida ba'zan ertak, hajviya, hikoya va latifalar sujeti, qolaversa, mavjud hayot voqeligimi aks ettiruvchi zamonaviy yangi pyesalar ham uchrab turadi. Ular yuksak g'oyaviyligi, o'tkir hajviy vazifani o'tashi bilan e'tiborni o'ziga tortib turadi. Yangi pyesalarda ham an'anaviy Kachal Polvon va uning xotini Bichaxonlar bosh obraz sifatida faoliyat ko'rsatmoqda.

Bu esa, xalq komediyasining yozma adabiyotga ko'rsatayotgan samarali ta'siri natijasidir. Sh.Sa'dullaning «Kachal Polvon yoxud yog'och qo'g'irchoqning sarguzashtlari» ertak-qissasi va shu asosda yaratilgan multfilm buning yorqin dalili sanalishi mumkin.

Qo'g'irchoq teatri jahon xalqlarining barchasida mavjud umumfolkloriy hodisadir. Har bir xalqning o'z milliy ruhiyatini ifodalovchi milliy qahramoni bor. Endilikda xalqona qo'g'irchoq teatrlari ham professional teatlarga aylana bormoqda. Ular qo'g'irchoq teatrlari arboblarning xalqaro ittifoqi (UNIMA) atrofiga uyushganlar. UNIMAning esa hozirgacha XII kongressi va qator festivallari bo'lib o'tdi. Ularda qo'g'irchoq teatrlari taraqqiyotining o'ziga xos tamoyillari belgilanib, ijro mahoratini tobora takomillashtirish va tajriba almashtirishga qaratilgan tanlov – ko'riklar ijobiy natijalar bermoqda.

Askiya. Askiya istilohi arabcha «zakiy» so'zidan olingan bo'lib, «so'zamol zakovatli, o'tkir zehni» degan ma'nolarni anglatadi. Askiya istilohi «zakiy» so'zini ko'plik shaklida «azkiyo» deb qo'llashdan va keyinchalik talaffuzda «z» tovushining jarangsizlanishi oqibatida kelib chiqqan.

Askiya – o'zbek folklorigagina xos janr. Bu janr boshqa xalqlar folklorida uchramaydi. Shu jihatiga ko'ra askiya o'zbek folklorining janrlar tizimida alohida diqqatni tortadi hamda o'zbek folklorining milliy o'ziga xos tarkibini belgilaydi. U, asosan, to'y-tomoshalarda, xalq yig'inlarida, sayllarda, bayramlarda, gap-gashtalarda ijro etiladi.

Askiya – so'zga chechan, hozirjavob, hazil-mutoyibaga moyil, zakovatli, topqir, badihago'y kishilar ma'naviy musobaqasidir. Shuning uchun askiya professional ijroga moslashgan. Askiya ijrochilari **askiyaboz**, **askiyachi** deb yuritiladi. Askiya aytishuvida har kim ham ishtirok etavermaydi, chunki askiyachilikda so'z o'yimiga usta, so'z va jumalardagi ko'chma ma'nomi ilg'ab olishga qodir, hozirjavob, shama' va piching qila bilish san'atkorligiga ega bo'lish talab etiladi. Zero, *askiya so'z va jumalardagi tagdor kesatiq, istehzo, piching, pisanda, mazax, shama' va boshqa yumorga moyil rang-barang ko'chma ma'nolarni ilg'ab olib, unga munosib javob topa bilishdan iborat so'z o'yini san'atidir.*

Askiya tarafma-taraf bo'lib ijro etishga asoslangan. Tarafma-taraf bo'lib askiya aytishni boshlagan askiyabozlarni tinglovchilar ommasi kuzatib turadi va tomonlardan qay biri mantiqli ilmqli luqmasi

bilan ustun kelsa, kulgi-qahqaha bilan ularni ma'qullab, chapak chalib, olqishlab boradi. Shu xususiyati tufayli askiya tomonlar tortishuviga aylanib boradi.

Askiyaning badiiy qurilishi tugallangan ikki fikrning bir-biriga qarshi qo'yilishidan tashkil topadi. Undagi har bir fikr o'ziga xos tugunga va yechimga ega bo'ladi. Qarshi qo'yilayotgan fikrlar o'zaro bir-birini inkor etishi yoki tasdiqlashi, yoxud kuchaytirishi kerak.

Har bir askiya asosida satira va yumor teng yotadi. Chunki askiyada, albatta, ikki xil kulgi tug'iladi. Ya'ni tomonlardan biri yaramas illatlarni ochish uchun ramziy yoki ko'chma ma'nodagi so'z va iboralarni qo'llaganda, zaharxanda (satirik kulgi) ko'tarilsa, shu paytda uning fikri qaratilgan ikkinchi tomondagi askiyachilardan biri noqulay holatga tushib qoladi. Bu kulgi – yengil, beg'ubor yumoristik kulgini tashkil etadi. Bunday kulgini hosil qilish uchun kinoya ishlatiladi, u yoki bu so'z, ibora kuchaytiribroq, bo'rttirib qo'llaniladi. Raqib tomon askiyachisi kulgili narsa yoki hodisalarga qiyoslanadi.

Askiyaning har xil turlari mavjud. Shulardan eng keng tarqalgan, an'anaviylashgani *payrov*dir. *Payrov* – *muayyan mavzu atrofida ijro etiladi*. Masalan, mevalar nomi, kino nomlari, parranda, qushlar, fasllar, badiiy asarlar nomi payrovlarga mavzu qilib keltirilishi an'anaga aylangan.

Payrovlarning hajmi har xil, sujeti sodda bo'ladi. Payrovda biror-bir so'z, atama chertib aytiladi va u garchi o'z ma'nosida qo'llanayotgandek tuyulsa-da, aslida ko'chma ma'noni bo'rttirib ifodalab keladi.

Payrovlar boshlama va tugallanma qismlardan iborat bo'ladi. Uning boshlamasida, asosan, tarfkashlar belgilanadi. Haqiqiy payrov esa mavzu oydinlashgandan keyin boshlanadi.

Payrovda belgilangan mavzudan uzoqlashmaslik shart. Bu payrovda bellashayotgan, tortishayotgan tarfkash askiyabozlar uchun ma'lum qoidaga aylangan. Shuning uchun askiyaboz belgilangan mavzudan uzoqlashsa, pala-partish so'z aytsa, payrov buzilgan va yengilgan hisoblanib, askiya to'xtatib qo'yiladi.

Payrovda yana askiyachining «raqib»iga aytgan so'z va jumlasini ko'chma ma'no kasb etishi shart. Shuningdek, askiyachi o'z nutqida turli badiiy tasvir vositalaridan ham unumli foydalana olmog'i lozim.

Askiya payrovlaridan askiyaboz o'z «raqibi»ning fe'li – sajiyasiga, xulq-atvoriga, qiliqlariga, tashqi ko'rinishiga, portretiga mos laqabni topa olishi va ularni so'z o'yini orqali sha'ma qilib o'tishi kerak.

Bularning bari payrov askiyaning tabiatini belgilab turadi.

Askiyaning ichki turlarini «*Bo'lasizmi?*», «*O'xshatdim*», «*Gulmisiz, rayhonmisiz, jambilmisiz?*», «*Safsata*», «*Qoftiya*», «*Radif*» kabi kichik, ixcham, savol-javob shakliga ega bo'lgan namunalar tashkil etadi.

Payrovga nisbatan oldinroq shakllangan askiyaning bu turida dialog kompozitsion asos hisoblanadi. Ulardagi savol-javoblarining har biri kichik hajmdagi epizodlardan tashkil topadi.

«*O'xshatdim*», «*Bo'lasizmi?*», «*Gulmisiz, rayhonmisiz, jambilmisiz*» tipidagi askiyalar bir xil xarakterda bo'lib, ularda o'xshatish orqali bir-birini tanqid qilish shakli namoyon bo'ladi. Tanqidga mo'ljallan bo'lgan askiyaboz kulgili narsalarga – jonivorlarga, gul turlariga o'xshatiladi. Unga qarshi tomon ham shu xilda javob qaytaradi. Ularda satira, tanqid alohida o'rin tutadi. «*Safsata*» tipidagi askiyalarda tarafkashlarning piching yo'lida aytgan hazili namoyon bo'ladi. Askiyaning yana bir turi «*Total*», «*Rabbiya*» shakllari hisoblanadi.

«*Total*» va «*Rabbiya*» ko'pincha she'riy yo'lida aytilishi bilan askiyaning boshqa turlaridan ajralib turadi. Askiyaning total usulida yumshoq kulgi hukmronlik qiladi.

Askiyalar mavzusi va g'oyaviy yo'nalishi jihatidan ikkiga bo'linadi:

1. Ijtimoiy-siyosiy ma'nodagi askiyalar.
2. Maishiy-tarbiyaviy mazmundagi askiyalar.

O'tmishda yaratilgan askiyalarning aksariyati ijtimoiy-siyosiy ma'no kasb etganligi kuzatiladi. Ularda ko'proq o'tmishdagi og'ir hayot, insonning insonga zulm o'tkazishi, yuqori tabaqa vakillarining, amaldorlarning xalqqa yetkazgan jabr-u jafosi, turli nayranglari hajv qilingan.

Askiyalar hozirgi davrda ham faol yaratilmoqda. Hozirgi davr askiyalarida, asosan, istiqloq zamonasi bunyodkorligi, milliy hurlik baxsh etgan farovon hayot haqida gapiriladi.

Askiya kishining ruhini ko'taradi, uni ma'naviy g'alabalar sari da'vat etadi. Shu sababli xalq askiyani sevadi.

Askiyada badiiy ko'chimning har xil turlarini, bundan tashqari, istiora, o'xshatish, sifatlash kabi badiiy tasvir vositalarini hamda tanosib, tajnis, mubolag'a singari ifoda vositalarini uchratish mumkin. Masalan: G'oyib aka: – Qanday o'rik yeyman axir, siz bog'ning o'rtasida turib, olma, olma, deysiz-u!

Askiyada majoziy ma'noni kuchaytirish maqsadida omonim

soʻzdan unumli foydalanilgan. Omonim soʻzlar vositasida iyhom sanʼati qoʻllangan. Askiyadagi «Olma» soʻzi bir oʻrinda meva nomini, ikkinchi oʻrinda esa buyruq feʼlimi bildirib kelmoqda va uming yordamida, birinchidan, kulgi obyektini aniqlanayotgan boʻlsa, ikkinchidan, holat komizmi vujudga keltirilgan.

Baʼzan askiyalarda ayrim soʻzlarning oʻrni ataylab almashtiriladi yoki buzib aytiladi. Bunday holatda u yoki bu belgiga shamaʼ qilinadi. Urgʻu tushgan soʻz yoki jumla esa kulgi qoʻzgʻaydi. Masalan: «Mamayunus aka uxlab yotgan Erka qorini asta turtib:

– Turing, Qori aka! Kurotga (kurort) keldingiz! – dedi. Erka qori yostiقدan boshini koʻtarar ekan, shoshib-pishib, paypaslab, derazadan tashqariga qaragan boʻldi-da, darhol yuzini Mamayunus aka tomonga burib:

– Hovliqmay qoling, Mamayunus!. Shoʻrtepa-ku, – dedi.»

Askiyada «kurort» soʻzi ataylab buzib aytilgan. «Shoʻrtepa» soʻzi esa gap boshlagan askiyachining kal ekanligiga ishora qiladi. Shu soʻzlar yordamida askiya yengil, xushchaqchaq kulgi qoʻzgʻaydi. Bunday askiyalarda askiyachilarning portreti, feʼl-atvoriga aloqador ayrim chizgilarni ham bilib olish mumkin boʻladi. Jumladan, yuqoridagi askiyaning birinchi qismida askiyachining koʻzi ojizligiga ishora qilingan boʻlsa, ikkinchi qismida raqib askiyachining kal ekanligiga shamaʼ qilingan.

Baʼzi askiyalarda bir narsaning turli belgilariga ishora qilinganligini kuzatish mumkin. Masalan:

Tursun buva: – Paxta terimi normangizni nega bajarmaysiz desam, eski «vavagʻ» ekansiz-da.

Qodirjon aka: – Oʻzlari qora taxtani qoʻnoqqa aylantirib olibdilar-u, yana bizga tullaklik qiladilar.»

Askiya payrovida ishlatilayotgan «vavagʻ», «tullak» soʻzlarining har ikkalasi ham bedanani anglatadi. Payrovda ular oʻz maʼnosida emas, koʻchma maʼnoda qoʻllanib, tortishuvda majoziy maʼno kasb etib, ish oʻrniga gap sotadigan dangasalarning safsatasi bedana sayrashiga oʻxshashligini hamda oʻta mugʻambir, ayyor kimsalar tullak bedana kabi ekanligini taʼkidlash uchun xizmat qilmoqda.

Askiya professional ijroga asoslangan janrdir. Xalq orasida oʻtkir didli askiyachilar yashab oʻtganligi maʼlum. Jumladan, margʻilonlik Yusufjon qiziq Shakarjonov (1869-1959), qoʻqonlik Erka qori Karimov (1880-1956), Mamayunus Tillaboev, Komiljon Rahlmov (1905-1964),

Oxunjon qiziq Huzurjonov (1903-1967) va boshqalarni eslatish mumkin.

Xullas, askiya ijtimoiy hayot hodisalari, ayrim siyosiy muammolar, odamlarning turmush tarzi, o'zaro muomala-munosabati, yaxshiyomon odatlari, orzu-istaklari asosida yaratiladigan ixcham va kulgili asarlardir. U aytuvchi va tinglovchilarga cheksiz zavq-shavq, ta'limiy-tarbiyaviy ozuqa baxsh etadi, kishilarni hozirjavoblikka, badihago'ylikka etaklaydi.

Lof. Lof – o'zbek xalq og'zaki ijodining o'ziga xos, alohida mustaqil janrlaridan biridir. Uning tabiatida epiklik va dramatiklik o'zaro uyg'unlashib ketganligi tufayli lof epizodik og'zaki drama namunasi sifatida ko'zga tashlanadi. Loflar sahnaga mo'ljallangan, satira va yumorga asoslangan, tomoshabinlar guruhining mavjud bo'lishini taqozo etadigan asarlar bo'lib, ular o'ziga xos ijro usuliga ega. Loflar askiyalar kabi so'zga chechanlik va hozirjavoblikni talab etadi. Harakatning kontrast asosida qurilganligi-yu, kuchli mubolag'aga asoslanishi bilan alohida ajralib turadi.

Loflar kishida bir lahzalik kulgu uyg'otib, unga cheksiz zavq-shavq bag'ishiashi bilan diqqatga sazovordir. Ularning sujeti dialog asosida quriladi. Lof aytish mubolag'ali savol-(epizod)ga undan kuchliroq mubolag'aviy mantiqiy javob qaytarishdan iborat so'zga chechanlik musobaqasi shaklida namoyon bo'ladi. Lofchilarning so'zamollik bobidagi tortishuvi bevosita lofni yuzaga keltiradi. Loflar hech qanday kirishlarsiz boshlanadi. Sujet yechimi esa latifalarnikidek favqulodda yuz beradi.

Loflar odatda ikki qismdan tashkil topadi: *Birinchi qismida biror voqea yo hodisa boshlovchi tomonidan bo'rttirilgan holda bayon etilsa, ikkinchi qismida esa ikkinchi lofchining undan-da oshirib-topilgan javobi keltiriladi.* Shu tariqa loflar sujeti birikib, yaxlit kompozitsiyali asarni tashkil etadi.

Loflarda badiiy shartlilik asar sujetining epizodik shaklda bo'lishi, voqealarning kechish vaqti, personajlarning xatti-harakati, nuqtalarning yagona maqsadga yo'nalganligi, yagona g'oyani ifodalashga bo'ysundirilganligida namoyon bo'ladi.

Lof janri, asosan, **qiziqchi va askiyabozlar**, shuningdek, *talantli, hayotiy tajribaga boy kishilar* orasida shakllangan va ijro etilgan.

Loflarda ko'pincha notabiiy voqealar, salbiy belgilar kulgi ostiga olinadi.

Lofchilik, lof urish, lof aytish, lofbozlik o'z sajiyasiga binoan xalq og'zaki san'atining askiya, qiziqchilik masxarabozlik, latifago'ylik

turlariga juda yaqin turadi.

Lofchilar ustoz-shogirdlik munosabati orqali maxsus tayyorgarlikdan keyin yetishib chiqqan. Hozir soʻzga chechan kishilar tomonidan u keng ijro etilaveradi. Lof kishilarning oʻzaro suhbatida ham tez-tez ishlatiladi. Bu esa loflarning kelib chiqish tarixi ijtimoiy zaruriyat bilan bogʻliqligini koʻrsatadi. Masalan, soʻvchilar nutqida lof koʻp uchraydi. Ular kelin va kuyovning maqtovini keltirishda lofdan obdon foydalanishadi.

Loflarning mavzu koʻlami keng qamrovlidir. Ular mazmunan ijtimoiy hayotning barcha tomonlarini qamrab oladi. Loflarda insonlarga xos goʻzal fazilatlar ulugʻlansa, ayrim shaxslarga xos yaramas xatti-harakatlar hajv ostiga olinadi. Jamiyatda uchraydigan illatlar ham loflarda satira tigʻi bilan fosh etiladi.

Loflar tuzilishiga koʻra sodda va murakkab boʻladi. Sodda tuzilishdagi loflarda sujet qisqa va favqulodda yechim topish xarakterida boʻladi. Personajlar ikkitadan oshmaydi. Bayon qilinayotgan voqealar bir joyda yuz beradi. Masalan:

« – Yangi yilni oyda kutmoqchiman! – debdi lofchi maqtanib.

– Oyga borsangiz, – debdi dehqon lofchi boʻsh kelmay, – men ekib kelgan qovun-tarvuzlardan mazza qilib eng-u, oʻzimga ham ikkatasini ola keling».

Bu lof sodda tuzilishga ega boʻlib, unda faqat ikkita lofchining mubolagʻali dialogi keltirilgan, xolos. Murakkab tuzilishdagi loflarda ikkitadan ortiq lofchi ishtirok etadi. Shu bilan murakkab loflar sodda loflardan farq qiladi.

« – Qoʻshnim xotiniining zulmiga chiday olmay, oʻzini 6-qavatdan tashiadi, – debdi zoʻr gap topganday maqtanchoq Ali lofchi. – Lekin bechora qoʻshnim norasida bolalarini oʻylab, 4-qavatga yetganda yana ortiga qaytdi.

– He, bu gap hech narsa emas. Xotinini koʻrsa dagʻillaydigan bir qoʻshnim oʻzini 30-qavatdan tashladi-yu, yarmiga yetganida parashyut esiga tushib, qaytib chiqdi, –debdi Vali lofchi.

– Shu ham gap boʻldi-yu, – deb gapni ilib ketibdi Soli lofchi. – Xotinidan oʻlguday qoʻrqadigan bir tanishim oʻzini endi 7-qavatdan yerga otaman deb turganida, xotini koʻrib qolib: –«Hoy, ortingga qayt!» – degan ekan, u 2-qavatga yetganida, yana bir sakrab, 7-qavatga, xotiniining oldiga chiqib olibdi».

Ana shunda loflarni eshitib turgan Mamarayim: « Oʻsha sen

ko‘rgan odaming men edim», – degan ekan.

Ko‘rinib turibdiki, har bir lofchi o‘ziga xos mubolag‘a yo‘lini tanlab, bir-birini yengishga, gapda g‘olib chiqishga harakat qiladi. Shu holat lofning asosiy mohiyatini tashkil etadi.

Murakkab loflar sodda loflarga qaraganda juda kam uchraydi.

Loflarni mavzu yo‘nalishiga ko‘ra ikkiga bo‘lib o‘rganish mumkin:

1. Siyosiy loflar.

2. Ijtimoiy-maishiy loflar.

Siyosiy loflarlarda xalq vakillaridan tanlab olingan Boqi-Soqi yoki Esboy-Bekboy obrazlari orqali siyosiy tus olgan voqealar mubolag‘alashtirilib keltiriladi. Ularda siyosiy ruh, siyosiy kayfiyat, voqelikka siyosiy munosabat ustunlik qiladi:

«Amerikalik» sug‘urtachi lofchilar bilan toshkentlik lofchi sug‘urtachilar uchrashib qolishibdi:

– Ishni hal etishda hech kim bizga teng kelolmasa kerak, – debdi toshkentlik lofchi. – Bizda dushanba kuni vafot etgan mijozning merosxo‘ri seshanba kuni ertalab sug‘urta pulini sanab olaveradi.

– Namuncha imillamasalaring, – debdi xorijlik lofchi. – Idoramiz osmono‘par binoning 45-qavatida joylashgan. O‘tgan hafta bir mijozimiz 70-qavatdan o‘zini tashladi. Biz esa unga derazamiz oldidan uchib o‘tayotganida aqcha chekini qo‘liga tutqizib yubordik».

Bu lofda jamiyat qusurlari-sansolarlik, buyruqbozlik, qog‘ozbozlik kabi illatlar ustidan kulinmoqda.

Ijtimoiy-maishiy loflar uyda, ko‘cha-ko‘yda, o‘zaro qo‘ni-qo‘shnichilikda, ma‘lum qishloq aholisi o‘rtasida do‘st-birodarlar orasida bo‘ladigan mubolag‘ali hangomalardan tashkil topadi.

Lofning kompozitsion asosini dialog tashkil etadi.

Lof uzoq – yillar davomida o‘zbek folklorshunosligida epik tur tarkibiga kiruvchi mustaqil janr sifatida e‘tirof qilindi. Lekin bu talqin asossizdir. Chunki lofda askiya va latifaga o‘xshash hozirjavoblik, zukkolik yetakchilik qilishini, umumjanr miqyosida hajv va yumorning hukmronligini e‘tiborga olsak, uning xalq qiziqchilik san‘ati tarkibida rivoj topganligini, aniqrog‘i, dramatik turga mansub bo‘lganligini kuzatish mumkin. Qolaversa, lof kompozitsiyasining dialog shaklida qurilganligi, ijro jarayonida ijrochi va tomoshabin – tinglovchilarning mavjudligi kabi xususiyatlar ham uning dramatik turga mansubligini tasdiqlab turadi.

Loflarning badiiyati o‘ziga xosdir. Unda mubolag‘aning har uchala

turi – g‘uluv, tablig‘, ig‘roq, o‘xshatish, litota, jonlantirish, qarshilantirish behad serob. Ayniqsa, mubolag‘a loflarda alohida o‘rin tutadi. Lofdagi mubolag‘alash usuli ertak va dostonlarda ham uchrab turadi.

Loflarda aksariyat hollarda qahramonlarning ismi o‘zaro qofiyalangan bo‘ladi. Ali, Vali, Soli kabi. Tovusblarning bunday uyg‘unligi zamirida ham yumoristik kulgi yotadi. Xullas, lof – xalq qiziqchilik san‘atining nodir namunasi bo‘lib, hozirgi davrda ham faol yaratilmoqda.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Og‘zaki drama nima? Uning janriy tabiatiga xos belgilar haqida so‘zlang?
2. Og‘zaki drama qanaqa ijro xususiyatlariga ega?
3. Og‘zaki dramaning mazmun-mundariyasi asosini nima tashkil qiladi?
4. Masxaraboz ijrochiligi qanday xususiyatlarga ega?
5. Qiziqchilik ijrochiligi qanday xususiyatlarga ega? Qaysi regionga xos?
6. Pantomimalar qanday ijro etiladi?
7. Qo‘g‘irchoq teatrining paydo bo‘lish omillari nimada?
8. «Chodir jamol» teatrining asosiy belgilari nimadan iborat? Asosiy personajlari va repertuarini tavsiflang.
9. «Chodir xayol» teatrining asosiy belgilari nimalardan iborat? Asosiy personajlari va repertuarini tavsiflang.
10. «Fonus xayol» va yana ijrochi hamda qo‘g‘irchoq teng turishib o‘ynaydigan qo‘g‘irchoq teatrlari haqida nimalarni bilasiz?
11. Kachal Polvonning dunyo xalqlari qo‘g‘irchoq teatrlaridagi tengdoshlari kimlar?
12. UNIMA nima? Uning faoliyati qaysi asosda qurilgan?
13. «Askiya» istilohining mohiyatini nima tashkil qiladi?
14. Askiya qanday ijro etiladi?
15. Askiyaning qanaqa ichki turlari bor?
16. Askiya badiiyati haqida nimalarni bilasiz?
17. Lof janrining o‘ziga xos belgilari nimadan iborat?
18. Lof og‘zaki nasr namunasimi yoki epizodik og‘zaki dramami?
19. Lof qanday ijro etiladi?

20. Lofning kompozitsion asosida nima yotadi?

21. Loflarda badiiy shartlilik nimalarda namoyon bo'ladi?

22. Tubandagi **tayanch tushunchalarni** izohlang: og'zaki drama, xalq teatri, masxaraboz, qiziqchi, satirik drama, yumoristik drama, muqallid, pantomima, qo'g'irchoq teatri, qo'g'irchoqboz, korfarmon, chodir jamol, Kachal Polvon, Bichaxon, chodir xayol, fonus xayol, safil, UNIMA, askiya, payrov, tural, rabbiya, so'z o'yini, askiyaboz, lof, epizodik og'zaki drama, badiiy shartlilik, lofboz.

23. Tubandagi **testlardan** to'g'ri javoblarni aniqlang:

Xalq orasida to'qilgan sahnaviy asarlar qanday atama bilan nomlanadi?

A) Og'zaki drama.

B) Qo'g'irchoq teatri.

D) Lof.

E) Askiya.

F) Masxarabozlik.

5. Masxaraboz va qiziqchilar teatrida nimalar asosiy o'rin tutadi?

A) Dramaturgiya.

B) Sahna bezagi.

D) Musiqa.

E) Qiziqchi aktyorlar.

F) Barcha javoblar to'g'ri.

6. Arabcha kulish, sharh va tanqid qilish ma'nolarini anglatuvchi san'at atamasi berilgan javobni toping?

A) Masxaraboz.

B) Qiziqchi.

D) Muhabbiz.

E) Komik aktyor.

F) Askiyachi.

7. «Qo'g'irchoq» so'zi A.Navoiy davrida qanday shaklda istifoda etilgan?

A) Zocha.

B) Zochak.

D) Lo'bat.

E) O'xshashchiq.

F) Qoborchuq.

8. Qo'g'irchoqlar qo'lga kiyilib, barmoqlar vositasida harakatlantiriladigan qo'g'irchoq teatri qanday nomlanadi?

- A) Chodir jamol.
- B) Fonus xayol.
- D) Chodir xayol.
- E) Qo'g'irchoq o'yini.
- F) Qo'g'irchoqbozlik.

9. «Chodir xayol» qo'g'irchoq teatri mohiyati qaysi javobda to'g'ri belgilangan?

- A) Unda qo'g'irchoqlar ip yordamida harakatlantiriladi.
- B) Unda qo'g'irchoqlar qo'lga kiyilib, barmoqlar vositasida harakatlantiriladi.
- D) Qo'g'irchoqlar qora parda orqasida harakatlantiriladi.
- E) Qo'g'irchoq yoki qo'l barmoqlarining soyasi devorga tushuriladi.
- F) A va D.

10. O'zbek folklorshunosligida xalq qo'g'irchoq teatrining tabiati, turlari, tarixi, repertuari, personajlari tarkibi va qo'g'irchoqbozlari mahorati xususida qator salmoqli tadqiqotlar yaratgan olim nomi qaysi javobda ko'rsatilgan?

- A) H.Razzoqov.
- B) M.Qodirov.
- D) L.A. Perepelitsina.
- E) H.Zarif.
- F) M.F.Gavrilov.

11. XV asrda «Qo'g'irchoqbozlar bayoni» xususida maxsus fikr yuritgan olim nomi qaysi javobda ko'rsatilgan?

- A) Husayn voiz Koshifiy.
- B) A.Navoiy.
- D) Husayn Boyqaro.
- E) Umar Xayyom.
- F) Zayniddin Vosifiy.

12. Qochirim so'zlarni ilg'ab olish va unga javob topa bilish san'ati qanday yuritiladi?

- A) Askiya.
- B) Lof.
- D) Latifa.
- E) Topishmoq.
- F) Maqol.

13. Muayyan mavzu atrofida ijro etiladigan askiyalar askiyaning qaysi turi hisoblanadi?

- A) Tatal.
- B) Rabbiya.
- D) Payrov.
- E) «Bo'lasizmi».
- F) Safsata.

14. Arabcha «zakiy» so'zidan olinib, «so'zamol, zakovatli, o'tkir zehnli» degan ma'nolarni anglatuvchi janr atamasi qaysi javobda berilgan?

- A) Lof.
- B) Latifa.
- D) Askiya.
- E) Maqol.
- F) Matal.

15. Sujeti dialog asosida qurilgan janrni belgilang.

- A) Lof.
- B) Doston.
- D) Maqol.
- E) Topishmoq.
- F) Ramz.

16. Lof janrining eng xarakterli badiiy-tasviriy vositasi qaysi?

- A) Tazod.
- B) O'xshatish.
- D) Mubolag'a.
- E) Metafora.
- F) Ramz.

17. Kuchli mubolag'aga asoslanishi va tabiatida epiklik va dramatiklik o'zaro uyg'unlashib ketishi bilan ajralib turuvchi folklor janri qaysi?

- A) Latifa.
- B) Lof.
- D) Askiya.
- E) Ertak.
- F) Afsona.

Mustaqil o'qish uchun adabiyotlar:

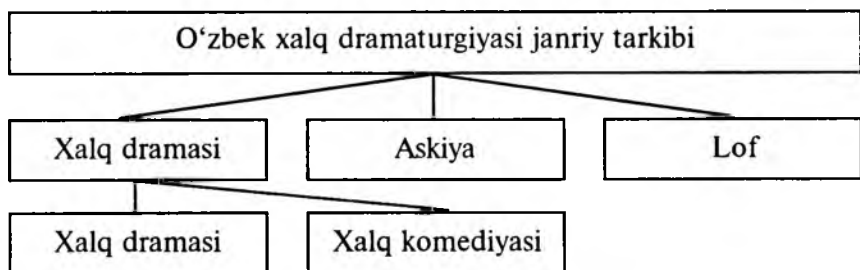
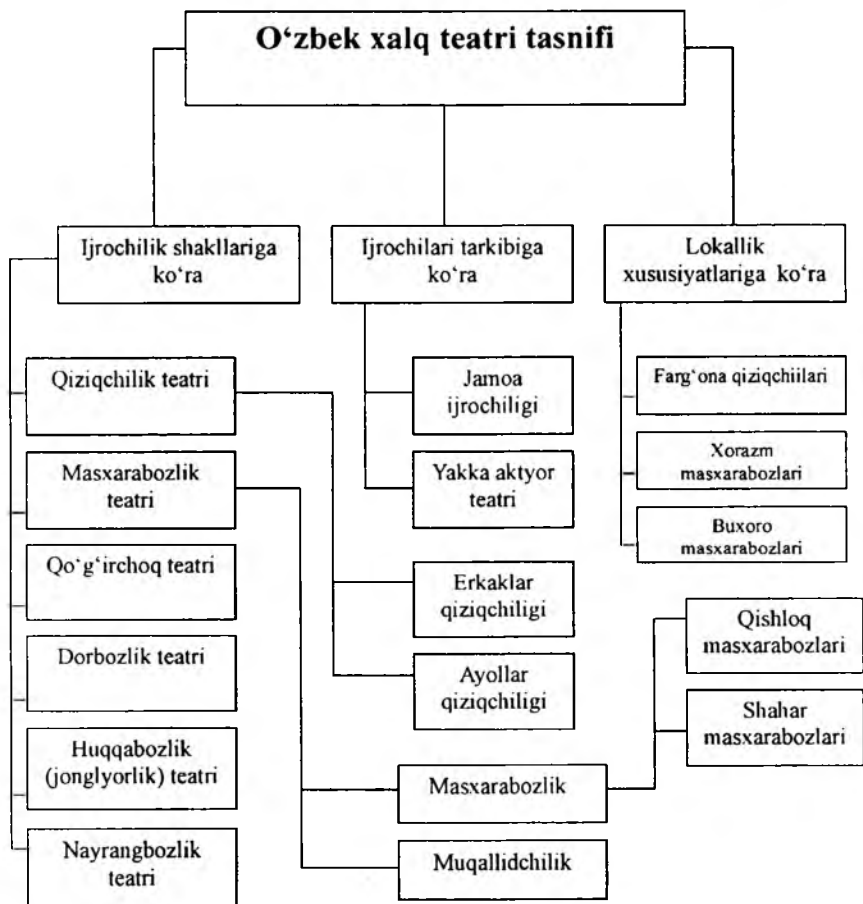
1. Askiya. O'XI. T.: G'ACN, 1970.
2. Askiyalar // O'zbek folklori ocherklari. 2-tom. T.: «FAN», 1989, 163-176-b. Imomov K., Mirzayev T., Sarimsoqov B., Safarov O. O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi. Darslik. T.: «O'qituvchi», 1990.
3. Imomov K. O'zbek xalq prozasi. T., 1981.
4. Loflar / Askiya. O'XI. Ko'p tomlik. T.: G'ASN, 1970, 111-122-b.
5. Mirzayev T., Safarov O., O'rayeva D. O'zbek xalq og'zaki ijodi xrestomatiyasi. O'quv qo'llanma. — T.: «Aloqachi», 2008.
6. Muhammadiy R. Askiya. T.: O'zdavnashr, 1962.
7. Oxunjon qiziq hangomalari. T.: «Meros», 1993.
8. Razzoqov H. O'zbek xalq og'zaki ijodida satira va yumor. T.: «FAN», 1965.
9. Perepelikina L.A. Uzbekskiy narodniy kukolniy teatr. T.: Uzgosizdat, 1950.
10. Sarimsoqov B. Lof // O'zbek folklori ocherklari. Uch tomlik. II tom. T., 1989, 151-162-b.
11. Соломник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. М.: «Наука», 1983.
12. Farg'onalik qiziqchilar. T.: «Mehnat», 1994.
13. Qodirov M. O'zbek xalq og'zaki dramasi. T., 1963. Yana: Masxaraboz va qiziqchilar san'ati. T.: «Oqituvchi», 1981, 36-57- va 123-204-b. Yana: Xalq teatri; masxaraboz va qiziqchilar repertuari; Yangi davr repertuari. — O'zbek folklori ocherklari. T.: «FAN», 2-tom, 1989, 177-279-b. Yana: Ozbek teatri tarixi. T.: «Ijod dunyosi», 2003. Yana: An'anaviy teatr dramaturgiyasi. T., 2006. Yana: Xalq qo'g'irchoq teatri. T.: G'ASN, 1979; Yana: Uzbekskiy traditsionniy

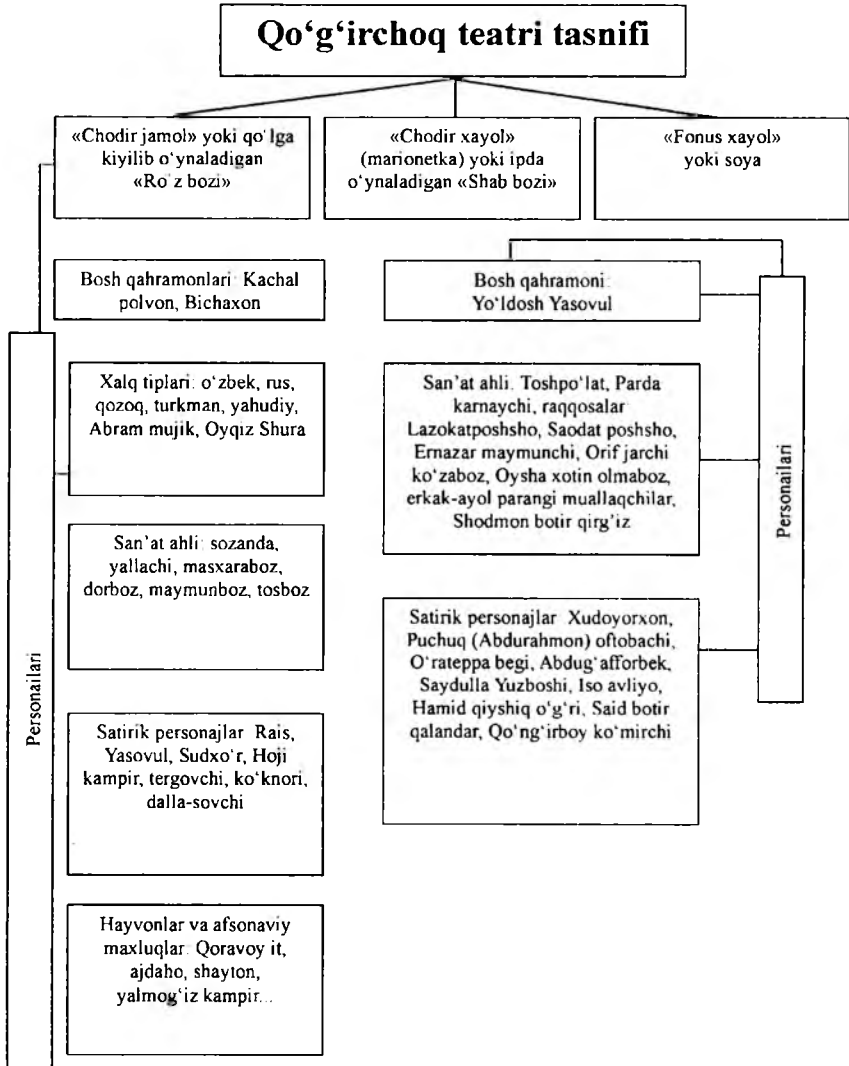
teatr kukol. T., 1979; Yana: O'zbek xalq tomosha san'ati. T.: «O'qituvchi», 1981; Yana: Qo'g'irchoq o'yin // O'zbek folklori ocherklari. T.: «FAN», 2-tom, 1989, 280-317-b.

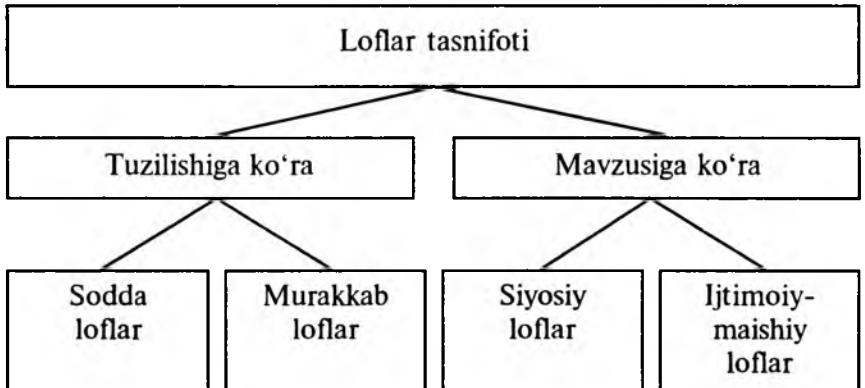
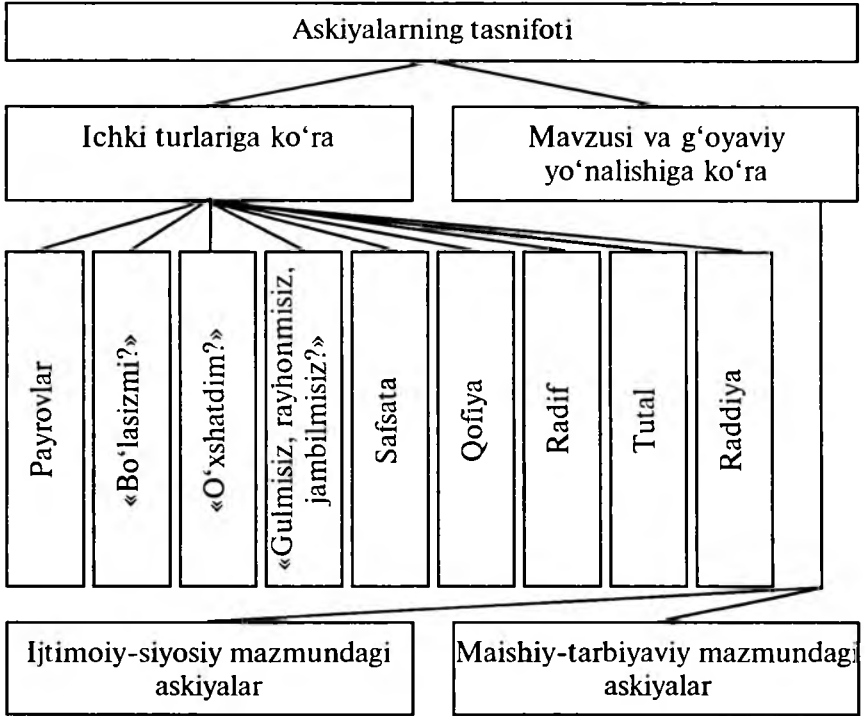
14. Qorayev S. Lof janrining o'ziga xos belgilari. – O'TA, 1995, 5-6- sonlar.

15. G'G'ulom. Yusufjon qiziq. – Kitobda: Adabiy-tanqidiy maqolalar. I-tom. T.: «FAN», 1971, 374-378-b.

16. Husayn voiz Koshifiy. Futuvvatnomayi sultoniyy yoxud javonmardlik tariqati. Fors-tojik tilidan N. Komilov tarjimasini. T.: «Meros», 1994, 92-94-b.







8-MAVZU: O‘ZBEK BOLALAR FOLKLORI

Reja:

1. Bolalar folklorining tabiati, ijtimoiy-estetik ahamiyati.
2. Alla janri tabiati.
3. Aytim-olqishlarning janriy tabiati.
4. Erkalama va ovutmachiq janrlari.
5. Yalinchoqlar va hukmlagichlar.
6. Maishiy qo‘shiqlar-to‘rtlik va aytishuvlar.
7. Tegishmachi va masxaralamalar – bolalar hajviy lirikasi namunalari.
8. O‘yin folklori tabiati va tarkibi (chorlamalar, cheklasmachi, sanamalar, tarqalmachi).
9. Ma‘naviy o‘yinlar (tez aytish, chandish, guldur-gup va yashirin tilning ma‘naviy-axloqiy mohiyati).

O‘zbek folklori va folklorshunosligini bolalar og‘zaki ijodisiz tasavvur qilish qiyin. Garchi bolalar og‘zaki ijodi umumfolklorning tarkibiy qismi sanalsa-da, faqat o‘zigagina xos xususiyatlarga ham ega. Bu hol uni alohida hodisa sifatida ajratib o‘rganishni ehtiyojga aylantira bordi.

Bolalar folklori kichkintoylar olami bilan kattalar dunyosining uyg‘unlashuvi oqibatida yuzaga kelgan o‘yinlar, qo‘shiqlar va muzikali poetik janrlarning butun bir tizimi tarzida tarkib topgan. Uni yaratishda kattalar ham, bolalar ham baravar hissa qo‘shishgan.

Kattalar bolalarni erkalash poeziyasini yaratishganki, alla, aytim-olqish, erkalama, ovutmachi, qiziqmachi va qaytarmachi singari erkalash motiviga limmo-lim janrlar tizimi onalik folklori tarzida xarakterlanadi. Bunday de-yilishining sababi shundaki, bu janrlarga mansub asarlarning ijodkorligi va ijrochiligida onalar bosh rol ni

o'ynashadi. Shu xususiyatiga ko'ra G.S.Vmogradov, N.P.Andreev, V.I.Chicherov va S.G.Lazutinlar erkalash poeziyasini bolalar folklori tarkibiga kiritmaydilar. Ammo shu narsa ayonki, erkalash bolalarni ardoqlashdan iborat mushtarak motiv bo'lib, uni faqat turli yoshdagi bolalargagina kuylash mumkin, u bolalarni tarbiyalash maqsadinigina ko'zlaydi. Bu – erkalash poeziyasining bosh vazifasi. V.P.Anikin, E.V.Pomeranseva, V.A.Vasilenko va M.N.Melnikovlar shunday vazifadoshlik xususiyatiga ko'ra erkalash poeziyasini bolalar folklorining tarkibiy qismi sifatida xarakterlaydilar. Bu g'oyat to'g'ri nuqtayi nazardir. Zotan, xuddi shu genetik asosga tayangan holda kattalar bolalarga mo'ljallab maxsus badiiy adabiyot yaratdilar. Bu hodisa bolalar adabiyoti deb yuritiladi. Binobarin, kattalarning bolalarga atab to'qigan allalari, aytim-olqishlari, ovutmachoslari, qiziqmashoq va qaytarmachoslari bolalar folklori tarkibiga kiritilishi va tahlil qilinishi ilmiy jihatdan asosli hisoblanadi.

ALLALAR ijtimoiy-estetik qimmatiga ko'ra ikki vazifani bajaradi: birinchisi-bolalarni uxlatish; L.Z.Budakov «Turk-tatar so'zlarining qiyosiy lug'atida» (1869) «alla» so'zining chig'atoycha ekanligini ta'kidlar ekan, dastlab u «allala» shaklida bo'lib, boshning orqasi, ya'ni ensani anglatishini qayd etgan. Chindan ham chalqanchasiga yotganda boshning orqasi yostiqa bosilib, shu holda uxlanadi. Chaqaloq beshikka, belanchakka faqat bosh orqasi – allasi bilan chalqanchasiga cho'zilib uxlaydi. Shu vazifasidan kelib chiqib, bola nutqida *allala* so'zi *alla* shakliga o'zgargan va uyquga chorlovchilik mohiyatini kasb etgan. Aslida «alla» so'zi bolani allalab-ovutib, avaylab uxlatishni anglata borgan. Alla – yoshini to'ldira boshlagan chaqaloq nutqida «uxlayman» ma'nosini anglatadi. Uyqu chaqirmoq, uxlatmoq asosiy vazifasiga aylangan qo'shiq turini ajratuvchi ma'nosi bilan istilohiy mohiyat kasb etgan. Bunday qo'shiqlarda allalab ovutish yoki ovutib uxlatish kuylash jarayonida amalga oshiriladi. Allaning ikkinchi vazifasi-tarbiyaviy-estetik mohiyati ana shundadir. Bu uning emotsional ta'sirchanligidan kelib chiquvchi xususiyati bo'lib, bolani kuy og'ushida hayot bilan tanishtirish, ohanglar vositasida hayot ma'nosini anglashiga yo'l ochish, shu zaylda estetik didini shakllantirish va o'stirish maqsadiga qaratilganligidir. Abu Ali ibn Sino allaning shu xususiyatini ming yil ilgariyoq payqab, shunday yozgan edi: «...bolaning mijozini kuchaytirmoq uchun unga ikki narsani qo'llamoq kerak. Biri, bolani sekin-asta tebratish, ikkinchisi,

uni uxlatish uchun aytish odat bo‘lib qolgan musiqa va allalashdir. Shu ikkisini qabul qilish miqdoriga qarab bolaning tanasi bilan badantarbiyaga va ruhi bilan musiqaga bo‘lgan iste’dodi hosil qilinadi.»⁸²

Allalar, odatda, bolalarning emizikli davrida – ular to uch yoshini to‘ldirgunlarigacha aytiladi. Ularning bolalarning ana shu yoshi bilan bog‘lanishi qat‘iy bo‘lib, beshik qo‘shig‘i sifatida xarakterlanishiga yo‘l ochgan. Ularni ona suti bilan bog‘lab «sutda qorilgan va mehrga yo‘g‘rilgan qo‘shiq» deyishlari sababi shunda. Allalar onalarning minglab avlodidan bir-biriga o‘tib, sayqal topib, onalik mehrini, armonini uzluksiz silsilaviylikda ifodalab kelyapti. Ularning bu qadar uzoq zamonlar yashovchanligi sababi, A.Vetuxov ta‘kidlashicha, allalarda onalik qalbining, ayollik mahzunligining barq urib turishidir.⁸³ Xuddi shu xususiyati tufayli allalar nafaqat bolalarga, hatto kattalarga ham yoqimlilikini, qolaversa, har bir xonadonda kuylanishini, xush ko‘rilishini ta‘minlagan.

Allaning qachon paydo bo‘lgani o‘zbek folklorshunosligida hozircha aniqlangani yo‘q, ammo uning qanday ma‘naviy ehtiyoj tufayli yuzaga kelgani A.Vetuxov shunday izohlaydi: «Ona o‘zining tug‘ma sezgirliги bilan bola uchun faqat qo‘shiq kerakligini ..., tinchlantiruvchi, yorqin va monoton qo‘shiq kerakligini angladi. Shu zaylda alla shakli yuzaga keldi. O‘sha onalik sezgilari allalarning qanday mazmunga ega bo‘lishini aytib turdilar: unda onalik qalbida qanday ko‘tarinkilik bo‘lsa, hammasi bor».⁸⁴ M.N.Melnikov shu fikrga qo‘shilgani holda allalarni onalar dunyosisiz, sezgilarsiz, tashvishlarisiz tasavvur etib bo‘lmasligini, barchasi, A.Vetuxov ifodalaganidek, instinktiv tug‘ma sezgirlik tarzida emas, balki ming yillar davomida yashagan onalar necha-necha avlodlarining hayotiy tajribalari sifatida, ularning qanchadan-qancha yanglishuvlari, ajralishlari, kuyinishlaridan tug‘ilgan achchiq saboqlar sifatida «ijtimoiy tajribalar, ijtimoiy ong mahsuli»⁸⁵ bo‘lib yuzaga kelganini ta‘kidlaydi. A.M.Gorkiy e‘tiroficha, allalar ona-shoira bilan ishchi-tarbiyachining bir siymoda birlashgan vaqtida asl, o‘lmas poeziya sifatida hamma adabiyotlarning boshlang‘ichi bo‘lib vujudga kelganlar. Shu ma‘noda har bir xalqda allaning tarixi o‘sha xalq bolalar folklorining tarixi sanalishi mumkin.

Allalar faqat kuylanadi. Ularni shunchaki aytish, deklomatsiya qilish mumkin emas. Monoton ohang o‘zbek allalari uchun mushtarak xususiyatdir. Biroq monoton ohang onaning ijro paytidagi holati va

kayfiyati bilan chuqur bog'liq. Ona kayfiyati chog' kezlarda allaning monoton ohangida xush yoquvchi mayin yumshoqlik mayli sezilib tursa, xafaligida, iztirob chekayotganida ma'yus tortuvchi xazinlikka moyil bo'ladi. Har ikkala holatda ham shu monoton ohang bola ruhiga ta'sir etadi, qalbiga orom bag'ishlaydi, uni elitadi. Birinchi holatda bolaning serzavq bo'lib o'sishiga zamin hozirlasa, ikkinchi holatda uning ruhan ma'yuslashuviga asos solinadiki, bu bola ulg'ayganda xarakterida o'z asoratini, albatta, qoldiradi.

Bola uchun *allaning so'zi emas, kuyi yoqimli va muhim*. Chunki u hali so'zni anglamaydi. Alladagi so'zlar ona uchun muhim: ular ona qalbining nidolari. Bir xil ohangdagi kuy bola ma'naviy ehtiyojining dastlabki qondirgichi sifatida xizmat eta boshlaydi. G.Dobryakov aytganidek: «Bola birinchi oydaligidayoq musiqiy idrokini – ritm va ohangni idrok eta olishini namoyon etadi; lekin unga faqat murakkab bo'lmagan tovushlarning almashtinishi ritmikasigina o'ngg'aydir.»⁸⁶ Biroq shu monoton ohang turli xildagi harakatlar jo'rligidagina allalarning kompozitsion yaxlitligini ta'minlaydi. Chunki allalar har qanday holatda ham jismoniy harakat, ham psixik faoliyat bilan uzviy bog'liqdir. Jismoniy harakat bolaning muttasil o'sishini, organizmining fiziologik chiniqishini rag'batlantiruvchi muhim vosita bo'lsa, allalarning monoton ohangi esa shu jismoniy rivojlanishini ma'naviy ulg'ayishga ulaydigan kanal bo'lib, bola psixik faoliyatini harakatga solishga va faollashtirishga xizmat qiladi.

O'zbek folklorshunosligida allalarning kompozitsion butunligini so'z, ohang va harakat birligida, shu uzvlarning o'zaro mantiqiy aloqadorligida ko'rish hali ilmiy maromiga kirganicha yo'q. Jumladan, o'zbek allalarini o'rganishda birmuncha ishlar qilgan, ayni choqda asossiz ravishda ularni marosim qo'shig'i sifatida xarakterlagan taniqli folklorshunos M.Alaviya: «Alla, asosan, to'rtlikdan tashkil topgan bo'lsa ham, ba'zan allalovchi to'rtinlanib ketsa, davom ettirib, boshqa misralarni ham qo'shib yuboradi va bir-biriga yaqin bir qancha to'rtliklarni aytib, bu bilan o'zining tilak, armonini izhor etadi»⁸⁷, – deb yozib, allaning struktural xususiyatlarini cheklab qo'ygan. Chindan ham to'rtlik shaklidagi band - o'zbek allalarining yetakchi struktural uzvi. Ammo o'zbek onalari repertuarida uchlik, beshlik, oltilik, yettilik va sakkizlik tarzida bir butun tugallangan allalar ham, shuningdek, shu xildagi bir necha bandlardan tarkib topgan allalar

ham ancha. Bunday strofik xilma-xillik onaning allani kuylayotgan vaziyatdagi kayfiyatining natijasi bo'lib, unda ifodalanishi kutilgan g'oyaviy niyatning salmog'iga, yo'nalishiga bog'liq. O'zbek allalarida shunday bir ichki mantiq borki, u qaysidir bir ishorada harakat, ohang va mazmun birligini ta'minlab turadi:

Alla-yo

Alla

Oppoq qizim, alla,

Qaymoq qizim, alla,

Go'zal qizim, alla,

Asal qizim, alla,

Oqcha qizim, alla,

Zog'cha qizim, alla,

Sanam qizim, alla,

Tamtam qizim, alla,

Erka qizim, alla,

Serka qizim, alla,

Alla-yo alla.

Yotsin qizim, alla,

Shirim uxlab, alla,

Qotsin qizim, alla,

Alla-yo alla.

Bu alla erkalama xarakteriga ega. Uning strofik tuzilishi — ikkilik shaklida. Barcha qofiyadosh so'zlar epitet (sifatlash) vazifasini bajargani holda nuqul satr boshida kelgan — anafora tarzida: «qizim, alla» murojaatnomasi esa monoton mayin ohangni ta'mimlovchi murakkab radif bo'lib, butun alla davomida ohang va kuyning yaxlitligini, yagona oqimda oqishini, erkalovchi pardalarda tovlanishini ta'minlagan. Epitet-qofiyadosh so'zlarda onaning qizalog'iga bo'lgan chuqur mehri xilma-xil qiyoslash va o'xshatishlarda tovlanib turadi. Shu qiyoslash va o'xshatishlarni yuzaga keltirgan narsa va hodisalarning aksariyati qay bir xususiyati bilan uxlatilayotgan qizaloq — alla lirik qahramoni xarakter — xususiyatlarini yoki qiyofasini ochishga qaratilgan. Inchunin, qizalog'ining erkaliği serkaning holatini esga solganda jonlilik kasb etgani singari «oqcha qiz»ning chug'urchug'uri zog'chaning aym holatini xotirga keltiradi. Shu tariqa ona qizalog'ining nafaqat tashqi sifatlarini (oppoqligi, go'zalligi, chopqirligi va h.k.), balki ma'naviyatiga xos yumshoqlik, vazminlik,

samimiylik va boshqa belgilarini ham poetik ta'riflab turib, shu insoniy fazilatlarini o'z jigar^og^oshasida ko'rishni istaydi, uni mehrga yo'g'rilgan orzu pardalarida mayin kuylaydi. Onalar o'zlari xush yoki noxushliklaridan qat'iy nazar farzandlariga hamisha mehribonlik qiladilar; farzandlarini erkalata turib uyquga kirganlarida eng nafis ranglarni tanlashga, shu ranglarni g'oyat nazokat bilan ishlatishga alohida e'tibor beradilar. Bolalarning xarakterlarini ochishda doimo tiniqlik va quvnoqlik bilan bog'liq tuyg'ularini teran ko'rsatishga xizmat qiluvchi epitetlarga murojaat qiladilar; Shu niyatda *qo'zichoq, qo'chqor, olqor, toychoq, saman, tayloq, bo'taloq, kiyik, serka, bulbul, quralay, qizil gul* obrazlarida farzandlari qiyofasiga xos fazilatlarini umumlashtirib e'zozlaydilar:

Bulbul qushning bolasi,
Alla, qo'zim, alla,
Daraxtda bo'lar uyasi,
Alla, bolam, alla.

O'zbek allalarini kompozitsion jihatdan ikki turga bo'lish mumkin:

Voqeaband (sujetli) allalar. Bularni allachilikning eng takomillashgan namunalari, deyish joiz. Bu xildagi allalar yagona sujetga ega, barcha bandlardagi poetik muddao bir silsilada markazlashgan hayotiy voqealarning hiror epizodi natijasida vujudga kelgan kayfiyatlar tasviridan iborat bo'ladi. Ularda kompozitsiya puxta: ekspozitsiya, tugun, kulmimatsiya va yechim singari uzvlar mavjud:

Bulbul sayrar yozina, alla-yo alla,
Qulluq qush ovozina, alla-yo alla.
Manim bulbul shu o'g'lim, alla-yo alla,
Quloq qo'ysin ovozima, alla-yo alla,

Bulbul kichkina qushdir, alla-yo alla,
Sahar ovozi xushdir, alla-yo alla.
Bermang bulbula ozor, alla-yo alla,
Bulbul beozor qushdir, alla-yo alla.

Bulbul sayrar chamanda, alla-yo alla,
Shu bag'ri keng vatanda, alla-yo aila.
Uni aslo cho'chitmang, alla-yo alla,
Sayrasin shu chamanda, alla-yo alla.

Bulbul uchar qo‘limdan, alla-yo alla,
Har kim qo‘rqar o‘limdan, alla-yo alla,
Shu bulbulim sayrasa, alla-yo alla,
O‘lim qochar yo‘limdan, alla-yo alla.

Allada ekspozitsiya – bulbulning yozda sayrashi va maftunkorligining har qanday minnatdorlikka sazovorligi bo‘lsa, tugun-bulbul obrazidagi o‘g‘ilning kelajakdagi taqdiri, kim bo‘lishi. Kulminatsiya esa, shu bulbul – o‘g‘il taqdirining o‘limga ro‘para kelmasligi niyatidan tug‘ilgan tuyg‘ular qarama-qarshiligida ko‘rinadi. Nihoyat, shu o‘g‘il – bulbulning xushxon sayrab qolishi-o‘limni qochirishdan iborat taskim – tugunning optimistik yechimi hisoblanadi. Voqeabandlik xususiyatini yumoristik hamda yig‘i-yo‘qlov allalarda, shuningdek, improvizatsion allalarda ham kuzatish mumkin.

Parokanda allalar ham o‘zbek onalari repertuarida serob. Ularning muhim xususiyati-yaxlit sujet asosida qurilmaganligi. Bu tipdagi allalarda har bir band o‘zicha mustaqil, tugal motiv yo mazmunga ega. Lekin mustaqillik tashqi belgi, xolos. Chunki mazmun mantiqi, baribir, bolaga qaratilganligi tufayli bir necha band yagona bir ipga tizilgan bo‘ladi. Buni vazn, qofiya, radif va naqarot singari badiiy tasviriy uzvlar kuchaytiradi. Allada parokandalikning yuzaga kelishida uni kuylayotgan ona kayfiyatidagi beqarorlik, aniqrog‘i, onaning sarguzashtlari, hayotiy tashvishlari, omadsizliklari, o‘kinchlari, armonlari girdobiga uning nechog‘lik chuqur kirib borishi, mutaassirligi asosiy rol o‘ynaydi. Onaning bu holatini A.Vetuxov shunday izohlaydi: «□O‘z mulohazalariga kuchli g‘arq bo‘lib ketish oqibatida ona chaqolog‘ining kelajak taqdirini va hayotining barcha davrlarini o‘ylay boshlaydi. Fikri bola atrofida aylanadi-yu, biroq qo‘shiqqa ozmi-ko‘pmi miqdorda onalik hislari va istaklarini singdirayotganini o‘zi sezmay qoladi.»⁸⁸ Natijada onaning o‘y-mulohazalari ikki yo‘nalishga bo‘linadi: ham bolani, ham o‘zini o‘ylay boshiydi. Shunday vaziyatda ona o‘y-mulohazalarida parishonlik va takror yuzaga kela boshlaydi. Biroq onaning o‘zi haqidagi o‘y-mulohazalari aslida bolasi haqidagi o‘y-mulohazalar zaminida kechadi. Bu esa alladagi sirtqi parokandalikka mantiqan bir butunlik bag‘ishlab turadi:

Saharlar uyg‘onarman,
Turib sanga suyanarman.

Suyanganim san o‘zimg,
Rahm qil manga, qo‘zim,
Allo-o, huy-e.
Allo-allo, odingday-ay,⁸⁹
Alvonjiyining⁹⁰ bodinan-ay.
Onajoning o‘rgilsun,
Kokulingni torinnan-ay,⁹¹
Allo-o, huy-e.

Bu xildagi allalarni istagancha cho‘zish mumkin. Chunki bu bolaning uyquga ketishi, uyqusi kelishi muddatining cho‘zilishi va onaning shu jarayonga yetgulik kuylash bardoshiga va to‘qiy bilish salohiyatiga bog‘liq.

O‘zbek allalarida radif qonuniydir: *alla* so‘zi har satrda yoki satr osha, goho esa uzvli shaklda (*alla-yo alla, allo-o, huy-yo tarzida*) takrorlanaveradi. Gohida uzvli shakli to‘rtlik yo uchlikdan keyin n a q a r o t vazifasini o‘tab, allaning ekspressivligini ta‘minlagan. *Alla* so‘zi birgina satrda – ham boshida, ham so‘ngida; ikkilikda – birinchi satrning boshida va ikkinchi satrning oxirida takror qo‘llanib, kompozitsion qoliplovchi uzv vazifasini ham bajargan.

O‘zbek allalari xalq etnografiyasi va etnopedagogikasi asoslarini o‘rganishda qimmatli material hisoblanadi. Ularda bolaga daxldor qator rasm-rusumlar ifoda etilgan. Binobarin, o‘zbek allalarini mavzu mohiyatiga ko‘ra avaylovchi, maishiy, tarixiy, hajviy va yig‘i-yo‘qlov singari ichki ko‘rinishiari mavjud. Qolaversa, ularni paydo bo‘lish tarixi nuqtayi nazaridan an‘anaviy va zamonaviy turlarga bo‘lib o‘rganish mumkin.

Allalar ijrochiligi va ijodkorligi o‘tmishda ancha faol edi, Sho‘ro davrida bu jarayon passivlashdi. Buning sababini onalarning ishlab chiqarishda erkaklar bilan teng qatnashayotganliklari va bu holat bolalar tarbiyasining ilk bosqichidayoq ijtimoiy xarakter kasb etib borayotganligi bilan izohlash mumkin.

Ayitim-olqishlar erkalovchi motivdagi rasm-rusum qo‘shiqlari bo‘lib, aksariyati, asosan, bolalarning beshik davriga oid turli-tuman marosimlarda ijro etiladi: chaqaloq besh va to‘qqiz kunga to‘lganda, ilk bor cho‘miltirilganda, beshikka birinchi marta va har gal bog‘lanib, yana ochib olinganda, ilk bor ota-onasi va qarindoshlariga tanishtirilganda, ilk tishi yorilganida, birinchi marta mustaqil o‘tirganida, oyoq bosganida, toy-toylaganida, yangi kiyim kiygizilganda, ilk bor

ovqatlantirilganda, qizaloq sochini ilk bor yuvib-taraganda, tirnog'i ilk bor olinganda, o'g'il bolaning sochi birinchi marta qirqilganda, bola sha'niga isiriq tutatilganda, xullas, shunday rasm-rusumlarning har biri mazmuniga yarasha aytim-olqishlar mavjud. Bularning ma'lum qismi ijtimoiy taraqqiyot tufayli so'na boshlagan bo'lsa-da, ma'lum qismi xalq an'analarining poetik uzvi sifatida hamon yashamoqda, aytaylik, bolalarning yangi kiyim kiyishiga oid aytim-olqish ijtimoiy munosabatlardagi o'zgarishlar ta'sirida transformatsiyaga uchrab, tug'ilgan kunini nishonlash jarayonida bolaga yangi kiyim kiydirish qutloviga aylangan:

San bir yillik,

Yana: Yoqasi moyli bo'lsin,

Man ming yillik.

Etagi loyli bo'lsin.

Kiya-kiya to'zdiraylik,

Mayli bir yilda to'zsin,

Dugonalarimdan o'zdiraylik.

O'zi-chi, ming yil kulsin.

Bu xildagi aytim-olqishlar ijrosidagi o'ziga xoslik shundaki, ularni avval bolaga kiyim kiydiradigan kishining o'zi aytib, so'ngra o'sha boladan takrorlash talab qilinadi. Yangi kiyim kiyayotgan bola shu talabga muvofiq takror ijro etadi.

Erkalama va **ovutmachoaqlar** ham **suyish qo'shiqlarining** bir-biridan farq qiluvchi janrlari sanaladi. **Ovutmachoaqlar** kichkimtoylar g'ashlanganda, baqirib-chaqirib yig'laganda, betoqatligi oshganda ovutish zaruriyatining ehtiyojga aylanishi oqibatida yuzaga kelsa, erkalamalar uchun esa kayfiyatning ko'tarinkiligi muhim rol o'ynaydi.

Erkalamalar mehr xurujidan tug'iluvchi badihalardir. Ovutmachoaqlar vaziyat taqozosi tufayli ehtiyojga aylansa, erkalamalar *kayfiyat* taqozosi tufayli ehtiyojga aylanadi. Ovutmachoaqlarda ijrochi kayfiyatining qay holatdaligi ahamiyatsiz. Erkalamalarda ijrochi kayfiyatining xushiigi, ko'tarinkiligi muhim; xafalikda, ehtiroslar sovugan paytda bolani erkalash mayli tug'ilmaydi. Bolani erkalash uchun kayfiyat behad chog' bo'lmog'i shart. Ekstaz holat erkalamalar janr tabiatini belgilovchi yetakchi xususiyatdir. Erkalamalarning aksariyati «O... shugina» yoki to'ppa-to'g'ri «Shugina» va «Shuginagina» so'zlari bilan boshlanib, ko'pincha 4 yoki 6, ayrim hollardagina 10 va undan ortiq satrdan iborat bo'ladi. Bunday cheklanishning asosiy sababi — mehr xurujining cho'ziluvchanlik darajasiga, aniqrog'i, uzoq cho'zila olmasligidan iborat psixologik holat bilan bog'liq. Chunki mehr xuruji soniyaviy bo'lib, tezda pasayishi tabiiy. Binobarin, erkalama hajman mehr xurujining nechog'lik kuch

va cho'ziluvchanlikda namoyon bo'lishi oqibatidir.

Erkalamalar xalqning o'z farzandlariga beqiyos mehr tovlanishlarini aks ettiradi. Ularda xalqimizning bolaparvar siyмосi nurlanib turadi:

O . . . shugima, shuginagina,
Munchagina, tunchagina,
Kunchagina, shunchagina,
Yashnab turgan g'unchagma.

Mehr xuruji ona qalbimi tug'yonga keltirganidan u shu so'zlar tizimi ritmida arzandasini ardoqlash, erkalash ohangini chuqur tuygan. Erkalamalarda «-gina», «-ginagina» qo'shimchalari faol, ularda kichraytirishdan ko'ra erkalash ma'nosi bo'rtibroq tovlanadi.

Erkalamalarning «Ha, lo'tti-lo'tti», «Ha, do'rsa, do'rsa, do'rsa», «Ha, kishta-kishta, kishta» singari taqlidiy va so'qma so'zlar tizimidan to'qilgan an'anaviy satrlar bilan boshlanuvchi butun bir turkumi borki, faqat 2-3 yashar bolalarga mo'ljallangan. Buning sababi — shu yoshdagi bolalar vaznining yengilligi, binobarin, ularni havolata-havolata, ko'tarib-tushirish o'ngg'ay. Erkalama ham xuddi shu harakat ravishiga mutanosib ohangda shovqin solimib aytiladi:

Ha, do'rsa-do'rsa, do'rsa...
Otasi bozorga borsa,
Go'sht-u birinch keltirsa,
Onasi pazanda bo'lsa,
Bolasi xo'randa bo'lsa...

Erkalamalarda kichkintoylar kelajagiga daxldor orzularni kuylash-yetakchi motivdir. Ular, asosan, yetti yoshgacha bo'lgan bolalarga aytilsa-da, aslida bolalarni erkalash jarayoni 11-13 yoshga to'lganlarigacha va hatto undan keyin ham davom etishi mumkin. Biroq bu davrda erkalash poetik shaklda kechmay, maqtash, xatti-harakatni ma'qullash va unga minnatdorchilik izhoridan iborat obrazli iboralar («Yasha!», «Balli!», «Ofarin!», «Rahmat!» va h.k.) vositasida amalga oshadi. Umuman, erkalamalar bolalarda samimiylik tuyg'usini tarbiyalaydi.

Ovutmachoglar esa bolami tinchlantirish ehtiyojini qondiruvchi badihalardir:

Vo'y-vo'y, shuginami kim urdi?
Vo'y-vo'y, shuginaga kim lab burdi?
Yig'lama, oppoqqinam,

Boshimdagi qalpoqqinam.

Ko'rinayotirki, chaqaloqning yig'isi onada uni tinchlantirish assosiatsiyasini uyg'otgan. Ona shu zaruriyatga ko'ra so'zga murojaat qilayotir. U so'zbozlik qilayotgani yo'q, balki so'zni tashkil etgan tovushlar garmoniyasida tinchlantiruvchi intonatsiyaga urg'u berib, orom beruvchi, ovutuvchi ohangni anglatishga, his etishga, tuyishga erishayotir. Bunda bolani bag'riga bosib, beshik yo belanchakda tebrata turib, unga termulib turib, lablarini cho'chchaytirib yoxud bolaning yupqagina labchalarini qitiqlab ovituvchi ohangning omuxtalashtirilishiga alohida e'tibor berilgan. Natijada so'zlardagi ohang, ma'no va harakat muvofiqligi ovutmachochning ritmik mehvariga aylangan. Buni his-hayajonni ifodalovchi so'zlarning juftlashgan takrori bo'rttirib ifodalagan:

Ho'-ba, ho'-ba, nega yig'laysan?

Ho'-ba, ho'-ba, nega big'laysan?

Ho'-ba, ho'-ba, big'-big'lama,

Ho'-ba, ho'-ba, sen yig'lama,

Yig'lab bag'rimni tig'lama.

Ho'-ba, ho'-ba, jo. . . on, jo. . .on,

Sadqa senga shirin jon.

«Ho'-ba, ho'-ba» taqlidiy so'zi takror holda mayin cho'zinchoq ohangga ega. Tovushlar alteratsiyasi asosida ohangdoshlik kasb etgan qofiyalar anaforalardagi mayin cho'zinchoq ohangni to'ldirib, izchil tarovatlanishini ta'minlagan. Natijada boladagi injiqlikni elita oladigan jozibali ovutuvchi ohang yuzaga kelgan. Ovutmachochlarning bevosita bolaning o'ziga poetik murojaat shaklida qurilganligi elitish, yumshatish jarayonini yanada faollashtirgan va samimiylashtirgan xos xususiyatidir. Bola tovushlar ohangida sehrli jozibadan rohatlanib tinchlana boshlaydi. Bu esa, o'z navbatida, bola faoliyatida ongni uyg'otish va harakatga solish yo'lidagi ilk assosiatsiya bo'lib, unda nutqning hosil bo'lishi va shakllanishiga yo'l ochadi. Shu tariqa, allalardagi monotonlik, erkalamalardagi patetik ko'tarinkilikka hamohanglikda ovutmachochlardagi bamaylixotir tovush tovlanishlari o'zaro uyg'unlashib, bolada o'z ona tilisimig tovush gammalarini ilg'ash, bora-bora nutq tovushiarini o'zlashtirishga yo'l ochadi, nutqning shakllanish jarayonini harakatga keltiradi.

Kattalar bolalarning tabiatga munosabatlarini shakllantirishda ham faol ishtirok etadilar. Buning natijasida bolalarning o'z solnomasi

(kalendari) va uni ifoda etuvchi mavsum-marosim qo‘shiqlari yuzaga kelgan. Bahor, yoz, kuz, qish mavsumlari bilan bog‘liq bunday qo‘shiqlarning bir qismi ijtimoiy-siyosiy taraqqiyot taqozosiga ko‘ra kattalar repertuaridagi mavqeyini yo‘qota borib, yo tamoman so‘nib ketadi, yo transformatsiyaga uchrab, bolalar repertuarida saqlanib qoladi.

«Boychechak», «Yo ramazon» va hayitliklar shular jumlasidan hisoblanadi.

«*Boychechak*» – bolalarning mavsumiy marosim qo‘shig‘i. Bolalar Navro‘z elchisi sifatida erta bahorda dala-tuzda boychechakni ko‘rishlari bilanoq undan guldastalar yasaganlar, tolxivichlarga shodalab, boshlariga gulchambar qilib kiyganlar. So‘ngra hovlimahovli yurib, «Boychechak» qo‘shig‘ini kuylab, gul ulashib, bahor kelganidan xabar berganlar. Bolalarning biri – yakkaxon (solo) to‘rtliklarni kuylasa, qolganlari naqaratini xor bo‘lib ijro etganlar:

Boychechagim boylandi,

Qozon to‘la ayroni.

Ayroningdan bermasang,

Qozonlaring vayroni.

Qattiq yerdan qazalab chiqqan boychechak,

Yumshoq yerdan yumalab chiqqan boychechak.

Boychechakni tutdilar,

Tut yog‘ochga osdilar.

Qilich minan chopdilar,

Baxmal minan yopdilar.

Qo‘shiq tugagach, boychechakchilarga sovg‘a-salomlar berishgan, bolalar bularni o‘zaro bo‘lib olishgan yo hammalari birgalikda mehmonnavozlik qilishgan. Qo‘shiqda ta‘riflangan boychechak – erta bahorda ochiladigan gulgina emas, umumlashma darajasiga ko‘tarilgan ramziy obraz ham. Unda murg‘akkina bolalik obrazi tajassum topgan. Xalq bolani erta bahorning ilk guli timsolida ko‘rgan, bola shu gulday nozik, yoqimli navnihol va chindan ham insoniyat bahorining g‘unchasi tarzida e‘zozlangan.

Bolalar repertuarida ibtidoiy ajdodlarimizning qachonlardir animistik va totemistik e‘tiqodlari asosida shakllanib, endilikda o‘sha mohiyatini yo‘qotgan *yalinchoqlar* va *hukmlagichlar* hamon yashiamoqda.

Mohiyatan tabiat hodisalari bilan bog‘liq bo‘lib, ibtidoiy animistik qarashlar zamirida vujudga kelgan va yagona vazifadoshlik kasb etgan

holda shakllangan bolalarning mavsum – marosim qo‘shiqlari **yalinchoqlar** hisoblanadi. Davrlar o‘tishi bilan animistik e‘tiqod ham so‘na borgan, natijada unga daxldor marosim ham so‘ngan. Biroq marosimga oid ayrim qo‘shiqlar, inchunin, quyoshga, oyga, kamalakka, yulduzlarga, shamolga, yomg‘irga va boshqa tabiat hodisalariga yalimishdan iborat animistik mohiyatini yo‘qotgan holda bolalar repertuariga o‘tib, goh rudiment holida, goh transformatsiyaga uchragan holda yashay boshlagan. Bolalar repertuarida g‘oyat keng tarqalgan va xilma-xil variantlarga ega «Oftob chiqdi olamga» yalinchoq‘i bu jihatdan e‘tiborga loyiq. U qish oxirlab, quyosh bulutni yorib ko‘ringan chog‘larda ijro etiladi. Bolalar quyoshni ko‘rishari zahoti qator tizilishib, sakrab-sakrab birgalikda kuylashganlar:

Oftob chiqdi olamga,
Yugurib bordim xolamga.
Xolam: – Ana yer, – dedi,
Borib o‘tm ter, – dedi.
O‘tm terdim bir quchoq,
Non yopdi o‘choq-o‘choq.
Menga berdi elakday,
O‘ziga oldi gilakday.
Otib urdim eshikka,
Boshim tegdi teshikka.

Yalinchoqning quyosh ko‘ringanda unga tikilib kuylanishida ajdodlarmizning quyoshga sig‘inishdan iborat qadimiy animistik e‘tiqodining tarixiy ildizini fahmlash qiyin emas. Gerodot ma‘lumoticha, qadimgi massagetlar eng chopqir otni qurbon qilib, quyosh chiqishini kutganlar va unga sig‘inish marosimini uyushtirganlar. To‘marisning quyosh nomi bilan qasamyod qilishida ham shu e‘tiqodga ishora qilinayotgani ayonlashadi. Shu e‘tiqodning so‘nishi tufayli marosim ham yo‘qolgan, davrlar o‘tishi bilan bolalar qishki o‘yinida kuylanadigan yalinchoq shaklida saqlanib qolgan. Biroq endi animistik mohiyatini ham yo‘qotgan, unda yetimlik shikoyati motivini ifodalash real tus olgan. Bunda qishning shafqatsizligi o‘gaylik mohiyatini ochuvchi ijtimoiy parallellizmni yuzaga keltirgan.

Hukmlagichlar ham qadimgi ajdodlarimizning totemistik e‘tiqodlariga daxldor marosim qo‘shiqlarining davrlar o‘tishi bilan ijtimoiy-siyosiy taraqqiyot ta‘sirida transformatsiyaga uchrab, asta-sekin bolalar repertuariga o‘tib, bolalarcha mushohadakorlik asosida qaytadan sayqallanib, yangi

motivlar, yangi obrazlar hisobiga to'lishib, ularning mavsum-marosim poeziyasida barqarorlashgan namunalari sanaladi. Totemistik e'tiqod qoldiqlari bolalarning hasharotlarga munosabatiga daxldor hukmlagichlarida ravshanroq ko'rinadi. Chunonchi, bolalar orasida beshiktervatarni ko'rganda uning vositasida fol ochish an'anasi mavjud:

Beshiktervatar, beshiktervatar,

Salima xolam nima tug'adi?

Beshiktervatar o'ng oyog'ini ko'tarsa, o'g'il, chap oyog'ini ko'tarsa, qiz tug'ilishiga yo'yishadi.

Erta pishar xalili uzum xol tashlaganda xonqizi, tillaqo'ng'iz hasharotlari ko'payadi. Bolalar orasida Xalilipazak, Hasanak nomlari bilan ham yuritiladigan xonqizi sirtida nuqtasimon oq xolchalar borligidan unga xol deb ham murojaat qilinadi:

Xol, xol, xol,

Otang o'ldi,

Onang o'ldi,

Borib xabar

Olmaysanmi?

Rivoyatga ko'ra, xonqizi aslida podsho qizi bo'lgan-u, qashshoq cho'ponni sevganidan g'azablangan otasi uni: «Iloyi qumursqaga aylan!» deya qarg'agan emish. Qarg'ish tutib, u hasharotga aylanganmish. Xonqizi deyilishi shundan qolganmish. Tillaqo'ng'iz, kaltakesak, chumoli, ilonga murojaat tarzidagi hukmlagichlarda totemistik qarashlar saqlangan. Qarg'a, musicha, bedana, to'rg'ay, qaldirg'och, laylak va boshqa qushlarga oid hukmlagichlarning ma'lum qismida totemizm ta'siri bir qadar sezilsa-da, taqlidiy so'zlar faolligida to'qilgan qismida bu ta'sir tamoman so'ngan. Taqlidiy so'zlar hukmlagichlarda asosiy poetik yuklamani bajaradi:

— Qurvaqajon, vaq-vaqa,

Ko'zing nega bundaqa?

— Bugun o'sma qo'ymadim,

Shuning uchun shundaqa.

Taqlidiy so'zlar yordamida yaratilgan hukmlagichlarning ko'pchiligi totemizm aqidalaridan xoli bo'lib, bevosita bolalar dunyoqarashini, voqelikka hayratomuz munosabatlarini, idrok va zavqlaridagi o'ziga xosliklarni aks ettiradi.

Umuman, yalinchoqlar bolalarning tabiat bilan yuzma-yuz muloqotda bo'lishlariga yo'l ochgan bo'lsa, hukmlagichlar hayvonot

olami bilan munosabatlarini ta'minlagan, shu asosda bolalarda hayotsevarlik fazilatlarini shakllantiruvchi ekologik va estetik-axloqiy shuur tarbiyalangan.

K.I.Chukovskiy yozganidek, kattalar «so'zlar, tilshunoslik formulalari» vositasida fikrlashsa, bolalar aksaran «narsalar, olamning ko'rimli predmetlari» vositasida fikr yuritadi. «Ularning fikri ilk bosqichda nuqul aniq obrazlar bilangina bog'liq bo'ladi». Bevosita bolalarning o'z og'zaki ijodiyotiga mansub qo'shiqlar va o'yinlar ana shu fazilatlar bilan ajralib turadi. Ular bolalar kundalik turmushining asosini tashkil etgan holda ularning ma'naviy olamini ham butun murakkabligi bilan aks ettiradi.

Bolalar ilk qo'shig'ini 2-5 yasharliklaridayoq to'qishadi. Harakatga omuxta zavqdan jilolangan bu qo'shiqlar *qiqillamalar* bo'lib, kichkintoylarning ritmi his qilishiari zamirida shovqin solib aytishlari negizida yuzaga kelgan. Bolalar ulg'aygan sari hayotni teranroq anglay boradilar. Bu hol ularning maishiy qo'shiqlari silsilasini tashkil etuvchi *to'rtliklari, aytishuvlari* va *katta qo'shiqlarida* ifodalangan.

To'rtlik bolalar ijodkorligida g'oyat keng tarqalgan. Shaklan ixchamligi, xilma-xil poetik niyatlarni ifodalashga qulayligi, turli-tuman maqsadlarga muvofiqshtirishga o'ngg'ayligi, ommaviyligi va ijro jarayonining serqirraligi sababli bolalar o'tmishda ham, hozir ham unga faol munosabatdadirlar. Ularda barcha yoshdagi bolalarning qalb kechinmalari-orzu-umidlari, o'kinch-u alamlari, quvonch-u zavqlari, xullas, hayotga munosabatlari tarovatlanib turadi.

To'rtliklarda bolalar dunyoqarashining shakllanish jarayoni ko'zgudagidek tovlanib turadi. Ularda o'zbek bolalarining o'tmishdagi mashaqqatli hayotiga oid manzaralarni ham:

Etikchamni bo'yi bor,
Kiyay desam, juda tor.
Boyvachcha kunda kiyar,
Ko'nasiga⁹² bizlar zor.

Ijtimoiy turmush taraqqiyoti pillapoyalarining yaxlit panoramasini ham ko'rish mumkin:

U bog'chada olisha,
Bu bog'chada olisha.
Qo'shiq kuylab o'tadi
Qo'lida gul Xadicha.

Aytishuvlarning kompozitsion asosmi savol-javob tashkil etadi.

Savol-javob bolalarning hali o‘zlariga noma’lum voqelikni o‘rganish, o‘zlashtirish, qolaversa, kashf etish yo‘llari bo‘lib, o‘ynoqi ritmga solinganligi tufayli poetik mohiyat kasb etadi, ayni choqda, qo‘shiqda voqeabandlikni (sujetni) yuzaga keltiruvchi vosita sifatida ritmni harakatga soladi, o‘ynoqi shiddat bilan oqishini ta’minlaydi:

- | | |
|-------------------|--------------------|
| – Sottivoy sotti | – Nimani sotti? |
| – Nimani sotti? | – Qo‘yini sotti. |
| – Otini sotti. | – Sottivoy sotti, |
| – Sottivoy sotti. | – Nimani sotti? |
| – Nimani sotti? | – Uyini sotti. |
| – Molini sotti. | – Sottivoy sotti. |
| – Sottivoy sotti. | – E, muzlab qotdi. |
| – Nimani sotti? | – U nega qotdi? |
| – Itini sotti. | – Ishlamay yotdi. |
| – Sottivoy sotti. | – Sottivoy sotti. |
| – Nimani sotti? | – Endi ne sotti? |
| – Bitini sotti. | – O‘zini yo‘qotdi. |
| – Sottivoy sotti. | |

E’tibor qiling-a: Sottivoy barcha narsalarini sotgan, qo‘yidan tortib itigacha sotib yegan. Hech qayerda ishlamaganidan shunday qilgan. Endi qahraton qishda muzlab qolishi – «o‘zini yo‘qotishi» aytishuvchilarni jirkantirishi ravshan. Aytishuvdagi saboq ana shu. Shu saboqqa asos bo‘lgan voqea, boshqacharoq aytganda, hissaga asos bo‘lgan qissa tovushlarning shiddatkor alteratsiyasi va assonansi zamirida harakatga kelgandan aytishuvchilarni qiynamaydi, balki ular qalbiga tez singadi, shu zaylda oson ommalashadi. Buning sababi, M.N.Melnikov ta’kidlaganidek, shundaki, aytishuvlarda «Hali chegaralangan so‘z zahirasi ega bo‘lgan bolalargagina yaqin va tushunarli bo‘lib, har qanday og‘zaki jimjimadorlikdan xalos qilingan, ikkinchi darajali bo‘laklar qalashtirilib inurakkablashtirilmagan ko‘chirma gaplargina mavjud, shuningdek, dialog qo‘shiqda dinamika bor, harakat shiddat bilan rivojlanadi. Iboralar og‘zaki jozibas va sintaktik aloqadorligi, o‘zining mazmundorligi va tovush ohangdorligi bilan o‘zaro bog‘lanib, bolalarga estetik huzur bag‘ishlaydi».⁹³

Aytishuvlar ikki yoki undan ortiq bolalarning taraf-tarafga bo‘linib ijro etishiga mo‘ljallangan, aksaran birgina bola tomonidan ikki ovozda shovqin solib aytilishlari ham mumkin. Bola shu zaylda xilma-

xil ovoz solish malakasini o'zlashtiradi, o'sha ovozlarning mantiqiy mutanosibligini, garmoniyasini his qila boshlaydi, xullas, inson ovozinig sehr-u sinoatini — ohang tovlamishlarini, ma'no jilolarini, mantiqdorligini, ritmik jozibasini idrok qilib o'zlashtirib boradi. Bola o'zi uchun poetik so'z va nutqni shu tariqa kasb etadi.

Bolalar ham hazil-mutoyibaga alohida rag'bat bilan qarashadi. Bir-birlaridagi tabiiy yoki ma'naviy kamchiliklarni payqashgan zahotiy oq, tap tortmasdan, ayashmay avvaliga nomga qofiyadosh laqab topib (Jo'ra-jo'ppi, Narimon-qoshi kamon kabi), keyinroq jarayon chuqurlashgan sayin shu laqabning ohangdoshligiga omuxta ritmga uyg'unlashgan hazilni chuqurlashtirib, mazax qilib teginishadi; hatto ota-onalaridagi nojo'ya xatti-harakatlarni ham boplab yuzlariga solishadi.

Bolalar aql-idroklari to'lisha va teranlasha borgani sayin ijtimoiy voqelikka faolroq munosabatda bo'lishga intiladilar. Natijada o'zlari payqagan ijtimoiy illatlarni masxaralash darajasida jur'at kasb eta boshlaydilar. Ana shunday assosiatsiya zamirida bolalar og'zaki ijodiyotlda satirik va yumoristik qo'shiqlarning butun bir turkumi yuzaga kelgan. O'zbek bolalar og'zaki poeziyasida yumoristik sayqali baland *qofiyadosh laqablar* va *tegishmachoqlar* qatorida satirik o'ti yarqirab turgan *masxaralamalarning* ko'pligi buning yorqin dalilidir.

Tegishmachoqlar qofiyadosh laqablardan o'sib chiqib, bolalarning bir-birlariga va kattalarga hazilkashliklari, tegishishlaridan tug'iladigan goh mutoyibali, goh mulozamatli, goh mazaxli yumoristik badihalar hisoblanadi. Ulardagi yumoristik zavq oniydir. Shu sababli, aksariyati ikki. uch, to'rt, besh, olti va sakkiz satr atrofida. Bunday kompozitsion ixchamligi-yumoristik zavqning lahzaviyligi, uzoqqa cho'zila olmasligi, samimiyligi va beg'arazligi bilan bog'liq.

O'zbek folklorshunosligida tegishmachoqlarning to'rt ichki turi e'tirof qilingan:⁹⁴

I. *Laqab-tegishmachoqlar*. Masalan:

Safiya safon,

Boshida chopon.

To'yga borar

Bedasturxon.

Yana: Usmon ulama,

Yo'lda yig'lama,

Xamirturushdan

Odam bo'lama?

II. *Portret — tegishmachoqlar:*

Ergash degan oti ekan,

Oyoqlari shoti ekan,

Noskadiday burmi ekan,
Kajavaday qorni ekan,
Somonxona o'rni ekan.

III. *Epigramma — tegishmachoqlar:*

Jo'raboy jo'ra-jo'rtildoq,
Oyoq-qo'li qarsildoq.
Bultur berdim bir o'g'loq,
Qani nienga qovurdoq?
Qovurdog'ingni it yesin,
Seni o'zingmi bit yesin.

IV. *Uyaltiruvchi tegishmachoqlar:*

Xadicha xolam o'tirdi,
Asalga non botirdi.
Yoniga mushuk kelganda
Mushti bilan qotirdi.

Shunisi ham borki, bolalarning ulg'aya borishlari ta'sirida tegishmachoqlar mazmun-mundarijasida ham ina'lum o'zgarishlar sodir bo'la boradi. O'g'il va qiz bolalarning balog'atga yetishuv jarayomi ularning bir-birlariga hazil-mutoyibalari va tegishuvlarini ham yolqinlantirib yuboradi. Natijada ular to'qigan hazil qo'shiqlarda insonga xos nafis tuyg'ular sadolana boradi. O'g'il bolalar qizlarga va aksincha, qizlar o'g'il bolalarga tegajoqlik qilib, hazilomuz qo'shiqlar to'qishadi, shu asnoda lirik-yumoristik tuyg'ular qorishgan tegishmachoqlar yuzaga keladi. Mana shunday tegishmachoq namunasi:

Guli, Guli, Gulnoro,
Qoshi-go'zing qop-qoro.
Man boraman ermaka,
Gulnor, sani go'rmaka.
Xo'rozing bor-bir cho'qoq,
Barmasam sutli cho'rak.
Kuchuging ham quvaloq!
Gulnorojon, Gulnoro,
Xo'roza ayt cho'qmasin.
Gulma etib mosxoro,
Kuchuka ayt, quvmasin.

Ko'rinayotirki, qo'shiqda balog'at yoshiga yetgan o'g'il bolaning qiz bolaga bo'lgan mayli izhor etilgan. Unda Gulnora ismining erkalovchi ohangda so'nggi hijosidagi «a» tovushini «o» bilan

almashtirib aytilishi, shuningdek, xo‘roz va kuchukka oid tafsilotlardagi hazilkashliklarda bola qalbida kechayotgan to‘pori tuyg‘ularning samimiy ifodasini kuzatish mumkin.

Masxaralamalar esa satirik xarakterdaligi, aniqrog‘i, bolalarning voqelikka sinfiy ijtimoiy nuqtayi nazardan tanqidiy munosabatlarini ifodalashi va ijro etilishi jihatidan tegishmachoqlardan farq qiluvchi badihalardir. Tegishmachoqlar ham, masxaralamalar ham shovqin solib aytilishlariga ko‘ra o‘zaro o‘xshasalar-da, birinchisi, bevosita obyektga qaratilgan bo‘lib, ko‘pchilik tomonidan ijro etilsa, ikkinchisi, ayni ijro jarayonida obyektga qaratilmagan bo‘ladi. Masxaralamalar yakka holda — **soloda** aytilaveradi, gohida hattoki deklomatsiya qilinishi mumkin.

Masxaralamalarda bolalar sinfiy mavqelarini ayonroq ko‘ra boshiashlari tufayli sinfiy dunyoqarashlarining kurtak ota borishidan tug‘ilgan tanqidiy munosabatlarini ifodalash yetakchi tamoyildir. Dastlabki bosqich bo‘lganidan, bu jarayon birmuncha jo‘n va soddaroq kechadi. Bolaning ijtimoiy hodisaga tanqidiy munosabatini ifodalovchi sinfiy nazari elementar tashqi belgilarni ajratib ta’kidlash shaklida zuhur topadi:

Yomg‘ir yog‘aloq,
Echki sog‘aloq.
Boylar bolasi —
Qormi dumaloq.

«Yomg‘ir yog‘ishi» — tabiatga xos hodisa, jamiyatda esa suvtekin sanaladi. «Boylar bolasi» mehnatkashlarni «echkiday sog‘ayotgan otalari hisobidan «Qorinlarini dumalatib» yashayotganini sarkastik parallelizmida fosh qilingan.

Masxaralamalar hamma zamonlarda — o‘tmishda ham, bugun ham yaratilmoqda. Qaysi zamonda yaratilganidan qat‘iy nazar, davrning tarixiy ruhiga muvofiq yovuzlar qiyofasini aniq an‘anaviy ifodalarda fosh etadi. Bunda bolalar tasavvurining aniqligi, yovuzlikni yoki yovuzlarni badbashara shaklda ravshan va tiniq ko‘rishni taqozo etishi obrazlar tasviridagi an‘anaviylikka mone‘lik qilmagan. Shu sababli bunday masxaralamalar poetik tavsifga o‘xshaydi:

Otam ketgan urushga,	Gitler ekan badqovoq,
Dushmanni xo‘p qirishga.	Afti xunuk, karquloq.
Boshi uzun, ko‘zi ko‘r	Bosh deb olib yurgani
Gitlerni o‘dirishga.	Kalla emas, to‘rqovoq.

Bola hali ijtimoiy voqelik mohiyatini chuqur idrok etolmagani, anglab yetmagani tufayli unga asl mohiyatiga yarasha baho berolmaydi. Natijada o'ziga yaqin, anglangan an'anaviy obrazli ifodalar va epitetlarga murojaat qilib, o'z nafratiga sazovor bo'lgan obyektning ko'rimli karikaturik obrazini yarata olgan.

Bolalar qalbi qo'shiqqa shu qadar oshuftaki, ular hatto faoliyatlarining asosini tashkil etuvchi o'yinlarni ham qo'shiq bilan ziynatlaganlar. O'ynagani bir-birlarini qo'shiq aytib chaqiradilar, bunday badihalar **chorlamalar** deb yuritiladi. Ular bolalarning o'yinga chorlov kechimmalarini aniq vaziyatga bog'liq holda ifodalaydi va hamisha o'yinga da'vat etish, chaqirish vazifasini bajaradi:

Bacha, bacha bozi,	Yana: Bacha bo'lsang, kelaver,
Kim qora qozi?	O'ynab-o'ynab ketaver.
Kim o'yinga chiqmasa,	Kel-ho, kel,
Bo'yinga tosh-tarozi.	Kel-ho, kel! . .

Chorlamalar aksaran hayqirib aytiladi. O'yinni ikki qarama-qarshi tarafga bo'lish asosida tashkil etmoqchi bo'lishsa («Oq terakmi, ko'k terak?» tipidagi o'yinlarda), **cheklashmachoq** aytishadi. Cheklashmachoq, odatda, ikki bolaning o'zaro yashirincha kelishib, til biriktirib, o'zlariga yasama «ot qo'yish»lari asosida yuzaga keladi. Bu hol ularning onaboshi (o'yinboshi) bilan qiladigan savol-javoblarining sirililigini ta'minlagan. Cheklashmachoqlar aksar hollarda onaboshi (o'yinboshi)ga murojaat qilish bilan boshlanadi:

– Mati, mati,
Kimi navbati?
– Mening navbatim!
– Toji tillo xo'rozni olasanmi
Yo chala mullo tovuqmi?
– Toji tillo xo'rozni.
Men toji tillo xo'roz!
– O't men tomonga!

Bunday cheklashmachoqlar murojaat va savoldan iborat bo'lishsada, savol hal qiluvchi ahamiyatga ega. Bolalar onaboshi (o'yinboshi)ga murojaatda uning tashqi ko'rkini ta'riflashni ham unutmaydilar:

– Onaboshi, onaboshi,
Yigitlarning qalam qoshi,
Nima eysan? Ne olasan?

Atalami? Palov oshi?

Bolalar cheklashishni ta'minlagan barcha sirli nomlarning o'zaro mutanosibligiga alohida e'tibor berganlarki, bu ular estetik zavqini tarbiyalovchi vositaga aylangan.

Bolalar o'yinini tashkil etishda navbatda (galda) turuvchini aniqlashga ehtiyoj sezsalari («Yashinmachoq» tipidagi o'yinlarda), *sanama* aytib, galda qoluvchini belgilaydilar.

Sanamalar keng tarqalgan o'yinboshi badihalari bo'lib, o'yin boshlamishi oldidan navbatda turuvchini aniqlash, galda qoluvchini («Yashinmachoq» o'yinida toparmanni) belgilash vazifasini bajaradi. Ular o'yinga kompozitsion asos bo'lolmasalar-da, muqaddima sifatida uning kompozitsion uzvini tashkil etgan va o'sha o'yinning umumiy yo'nalishiga poydevor solgan.

Sanamalardagi sanash ohangi, qo'l yoki oyoq harakatlari bilan to'ldirilib, tasdiqlanib turiladi. Onaboshi har bir so'zni yoki iborani sanoq ritmiga muvofiq shovqin solib ayta turib, har bir ritmik taktda qo'lni navbatma-navbat o'ym ishtirokchilari ko'ksiga yo kiftiga tekkiza boradi, shu asosda sanoq ritmini bo'rttirib ta'kidlaydi va qo'li tekkan bola davradan chiqib turadi. Eng so'nggi so'z kimning chekiga tushsa, o'sha navbatda (galda) qoladi.

Sanamalarda raqamlar shunchaki tilga olinmaydi, balki ular magik mohiyatga ega bo'lib, sanama ritmik asosini tashkil qila turib, vaznni yuzaga keltiradi:

Bir, ikki, uch o'n olti

O'n olti deb kim aytdi?

O'n olti deb men aytdim.

Ishonmasang, sanab boq:

Birov,

Ikkov,

Uchov. . . .

Qoch-ov!

Raqam o'rnida so'z va so'qma so'z qo'llangan, aniqrog'i, ma'noli so'z va so'qma so'zlar ritmik asosiga aylangan sanamalar behad ko'p. Bunday sanamalarda har bir ma'noli yoki so'qma so'z sanoq ohangida qo'llangan, har bir so'z sanash ohangini hosil qilgan.

Qovun palak,

Guvak otdi.

Guvak emas,

Chuvak qovun

Shirin ekan

Safdan chiqsin

Chuvak otdi.

Qo'lim tekkan!

Yoki:

Abadayni,

Shabadayni,

Shab-shabadayni

Dumala qoq,

San chiq-u qoch!

Sanamalar o'zbek bolalar folklorining necha asrlik tarixga ega bo'lgan janri bo'lib, bugungi kunda ham faoldir. O'zbek folklorshunosligida uch turi – voqeaband sanamalar, kumulyativ sanamalar va so'qma sanamalar mavjudligi qayd qilingan.⁹⁵ Hech bir poetik janr bolalarda *ritm tuyg'usini* tarbiyalashda sanamalarga teng kelolmaydi.

Chorlamalar ham, cheklashmahoqlar ham, sanamalar ham o'yin folkloriga mansub mustaqil poetik janrlar bo'lib, asosan, o'yin muqaddimalari vazifasini bajaradilar. Shu poetik muqaddimalarsiz bolalarning talay o'yinlari g'oyat g'arib tuyulardi, binobarin, bular o'yinlar zavq-u sururini ta'minlagan va aym choqda bolalarda hayotsevarlik tuyg'usini shakllantirgan ma'naviy vositalardir.

Bolalar hatto o'yinni tugatib uy-uylariga tarqalajagini ham qo'shiqqa solib e'lon qiladilar:

Uy-uyingga,

Katta to'yingga,

Bir xo'rozim bor,

Qaysi biringga!

Yana: Aldab-aldab boplandi,

Boplandi-yu, toblandi.

Bo'ldi, men ko'p o'ynadim,

O'yindan chiqib ketdim.

hayqirib aytiladigan bunday badihalar **tarqalmahoqlar** deb yuritiladi.

Shu xildagi poetik boshlama va tugallamalari borligidan o'yinlar bolalar folklorining serzavq tarkibiy qismiga aylangan, ular bolalarning voqelikni dramatik tarzda ifodalash shakli, aniqrog'i, bolalar xalq dramasi kurtagi hisoblanadi. O'yinning muhim xususiyati shundaki, unda bolalar ayni choqda ham ijrochi, ham tomoshabin rolini o'taydi. Aksaran o'yinlar muqallid asosida qurilgan. Ular Yanush Korchak ta'kidlaganidek: «bolaning stixiyasigina bo'lib qolmay, unga ozmi- ko'pmi tashabbuskorlik ko'rsatish uchun imkon beradigan birdan-bir sohadir. Faqat o'yinlardagina bola o'zini ma'lum darajada mustaqil his qiladi»⁹⁶. O'yinlar bolalar faoliyatini shakllantirishning ilk vositalari hisoblanadi. Binobarin, o'yin bolalarni mehnatga

o'rgatadigan, yashash uchun kurashishga tayyorlaydigan mashqlar. Bolalar uchun o'ynash hayot taqazosigina emas, balki ifodasi ham. O'yin orqali bolalar o'zlari yashayotgan olamni idrok etadilar va anglab boradilar. «O'yin, — M.Gorkiy haqli ravishda ta'kidlaganidek, — bolalarning o'zlari yashaydigan va keyinchalik o'zlari o'zgartiradigan dunyoni anglash yo'llaridir.» Bolalar o'ynab turib ham jismonan chiniqishadi, ham ma'naviy, ham axloqiy saboq olishadi, ham o'zlarida intizom tuyg'usini shakllantirishadi. Bolalar o'yin folklorining etnopedagogik mohiyati mana Shunda.

Bolalar xalq o'yinlarida amaliy pedagogika, san'at va jismoniy tarbiya asoslari chatishib ketgan. Shunga qaramay, ularning ma'lum qismi so'z asosidagina qurilgan. Shu xususiyatiga ko'ra ularni *harakatli o'yinlar* va *ma'naviy (so'z) o'yinlari* tarzida ikki guruhga ajratish mumkin.

Harakatli o'yinlarda biror predmet (o'yinchoq) yoki so'z (qo'shiq) hal qiluvchi rol o'ynaydi, ular butun o'yinni boshqaruvchi vosita vazifasini bajaradi. «Chillik» o'yinida chillikdasta va chillik, «Danak yashirish» o'yinida danak — harakatni boshqaruvchi predmet, shularsiz o'yin voqe bo'lmaydi. «Oq terakmi, ko'k terak?», «Boy xotin», «Mehmonmisiz?» va boshqa talay o'yimlarda so'z (qo'shiq) harakatni boshqaruvchi vositaga aylangan. Chunonchi, «Mehmonmisiz?» o'yinida 2 ta qiz bola qatnashadi. Shartga ko'ra, birovi ikkala qo'llning kaftlarini ochgan holda o'rtog'i tomon uzatib turadi. Ikkinchisi esa:

Juba-juba,	Sochi mayda,
Ani tuba.	Qo'li belida,
Tog'da lola	Voy qo'lim-ey,
Bir qiz bola,	Voy belim-ey,
Ko'chaga chiqing,	Omonmisiz, esonmisiz?
Bir qiz kelyapti.	Bugun bizga mehmonmisiz? —

deb tugatishi zahoti chaqqonlik bilan dugonasining ochiq qo'li kaftlariga o'z qo'li kaftlarini urib tekkizib qochadi. Shunda qizning qo'lini tuta olsa yoki belgilangan marragacha quva turib o'rtog'ini tuta bilsa, o'yin galini olib, endi u qo'shiqni takrorlashi lozim bo'ladi. Bordi-yu tuta olmasa, yana o'zi qo'lini cho'zganicha ochib turaveradi.

Ma'naviy (so'z) o'yinlarida so'zning o'zi bosh rolni o'ynaydi. Bunda so'z ma'nosini tuyish, so'z ohangini his qilish, so'zda yashiringan ma'noni belgilar ifodasi yordamida topish, so'zdagi tovushlar garmoniyasini ilg'ash, tovushning so'zda ma'noni farqlovchi

mohiyatni idrok etish mashqlari muhim ahamiyat kasb etadi. Guldur-gup, tez aytish, chandish, topishmoq janrlari ana shunday poetik vazifalarga ega.

Guldur-guplar o'zbek bolalari repertuarida keng tarqalgan ma'naviy o'yin. U bolalar oldiga gapirmaslikni, jim turish shartini qo'yadi.

Dim-dim-dim,	Yana: Mushuk o'ldi,
O'raga sichqon ko'mdim.	Dumi qoldi.
Gapirganing og'ziga	Kim gapirsa,
Bir shapaloq urdim.	Uni yeydi.

Guldur-guplar bolalarga so'zning qudratini, insoniy munosabatlardagi mas'ulligini, so'z va ish (harakat) uyg'unligini idrok yetishlariga ko'maklashadi, eng muhimi, bardoshlilikka o'rgatadi, irodalarini toblantiradi.

Tez aytishlar vositasida bolalar ona tilidagi tovushlar va so'zlarni ravon, burro, ochiq talaffuz etishni, tovushlar ohangdorligimi, so'zlarning nozik ma'no tovlanishlarini his va idrok qilish, anglash hamda ilg'ab olishni mashq qiladilar. Shu ma'noda tez aytishlar tovush va so'zlar ustidagi mantiqiy poetik mashqlar hisoblanadi.

Tez aytishlar nutq tovushlari alteratsiyasiga asoslangan folklor janri bo'lib, o'xshash tovushli so'zlar yoki so'z birikmalarining bir nafasda shiddatli aytilishi jarayonida u yoki bu tovush, u yoki bu so'z talaffuzida chalg'ish yo tutilish natijasida voqe bo'luvchi ma'no o'zgarishi negizida yuzaga keladi:

«Namanganda usta Musa puch pistafurush bor ekan. O'sha usta Musa puch pistafurushning oltmish uch pud puch pistasi bor ekan. Oltmish uch pud puch pistasi bo'lsa ham, o'sha usta Musa puch pistafurush, oltmish uch pud puch pistasi bo'lmasa ham, o'sha usta Musa puch pistafurush».

Tez aytishda savdodagi qalloblikni fosh etish, yetakchi motiv: pistaning puchligini ta'kidlovchi «p»va «ch» tovushlari-alteratsiya asosi, tez aytish uchun muddao husni-motivni ifodalovchi vositaga aylangan, alteratsiya, rivojiga turtki beruvchi o'zak ham shu iborada. Muddao husni, aslini olganda, ham she'riy, ham nasriy tez aytishlarda tugun vazifasini o'taydi. Ular motivnigina emas, qaysi tovushni alteratsiyaga solishni, qay so'zni takrorlashni belgilovchi vosita sifatida so'z yoki birikma shaklida namoyon bo'ladi:

Qishda kishmish pishmashmish,

Pishsa kishmish qishmash.

Chustda usta Tursunmatning uchta tustovug‘i bor. O‘sha uchta tustovuq Chustdagi usta Tursunmatning uchta tustovug‘imi yoki o‘sha Chustdagi usta Tursunmatning uchta tustovug‘imi?

Dastlabki tez aytishda «kishmish» so‘zi muddao husni bo‘lib, «sh» undoshining alteratsiyasiga zamin yaratgan va qish fasliga oid ma‘lumotni tashigan. Keyingisida «uchta tustovuq» birikmasi — muddao husni: «ch, t, s» undoshlari alteratsiyasi shu negizda hosil qilingan. Bu ibora vositasida lutf san‘ati yuzaga keltirilib, dastlab tustovuqlar miqdori, uchtaligi anglashilsa, keyin tovuqlar rangi uch tusaligiga ishora qilinadi. Tovushlar alteratsiyasi tez aytish ijrochisiga shu nozik ma‘noni ilg‘ashiga xalal yetkazadi, natijada chalg‘ish hosil qilinadi. Tez aytishlar shu xildagi rang-barang tovush alteratsiyalari, omonimlar, omofonlar, omograflar, paronimlar va taftalogiyalarga asoslangan ma‘no tovlanishlari bilan pedagoglar va bolalar e‘tiborini qozonib kelmoqda.

Chandishlar ham keng tarqalgan ma‘naviy o‘yinlardan, ular so‘zda laqillatish, chandib olish hisobiga, «g‘aflatdagi» harifni hushyor torttirish, shu asosda so‘zga, so‘z ma‘nosiga, ohangiga nisbatan sezgirlik reaksiyasini uyg‘otish hamda so‘z ohangidan hozirjavoblikka shaylash maqsadini ko‘zlaydi. Chandishlar so‘z o‘yini sifatida, M.N.Melnikov to‘g‘ri ta‘kidlaganidek, «bolalarning nimanidir bajara olmaydigan, nimanidir bilmaydigan yoki zarur bo‘lganda o‘zini tuta olmaydigan tenqurlaridan quvonib kulishlari vositasi» bo‘lib xizmat qiladi⁹⁷.

Chandishlarning dialog shakli qat‘iy bo‘lib, ikki bola ishtirokida amalga oshadi. Ular o‘ziga xos ilmoqdor va serjilo so‘z musobaqasi hisoblanib, bolalarning so‘zda bir-birlarini tutishi, chandishi asosida yuzaga keladi, ularga so‘zning xilma—xil ohang va ma‘no tovlanishlarini kashf etishga, o‘zlashtirishlariga yo‘l ochadi.

O‘zbek bolalari repertuarida sun‘iy va tabiiy dialogdan iborat chandishlar, aldanmahoq hamda qistirma chandishlar keng tarqalgan.

Sun‘iy va tabiiy dialogdan hosil bo‘lgan chandishlar kompozitsiyasiga ko‘ra savol, ilgak va chandimoqdan iborat:

— Moshin, degin.

— Moshin.

— Otang keldi, yoshin!

Yoki:

— Ikki karra ikki nechi?

— To‘rt.

— Kelin bo‘lib to‘rga o‘t!

Aldanmahoq-chandishlar gohida onaboshi va o‘nlab

o'yinchilarning she'riy savol-javobi shaklida bo'lishi mumkin:

- Karim qayoqqa ketdi?
– Ola tayoqqa ketdi?
– Salim qayoqqa ketdi?
– Qizil bo'yoqqa ketti.
– Balli!
– Kakku ko'kka uchdimi?
Bulbul cho'lda sayrarmi?
– Kakku ko'kka uchadi.
Bulbul bog'da sayraydi.
– Baqa ko'kka uchdimi?
Burgut suvda suzarmi?
– Baqa ko'lga tushadi.
Burgut tog'da yayraydi.
– Balli!
Balli!
– Bo'ri uzum yeydimi?
– Bo'ri qo'zi yeydi.
– Tulki sovun yeydimi?
– Tulki tovuq yeydi.
– Balli!
– Ilon uzum yeydimi?
– Ilon uzum yeydi.
– E...e...e... Ahmoq shunday deydi!

Barcha to'rtliklar ikki savol va unga qaytarilgan javoblardan iborat. Dastlabki to'rtlik aldab-chandimoq uchun fon, u ekspozitsiya vazifasini o'tagan «K» va «Q» tovushlari alteratsiyasi o'yin ishtirokchilarini keyingi ilgaklar silsilasiga ro'para qilishni ko'zlaydi. Ikkinchi to'rtlikning dastlabki savol-javobi ham ilgaksiz. Ammo undagi «k» undoshi alliteratsiyasi navbatdagi savolda ilgak tayyorlagan, bu «baqaning ko'kka uchishi»ga oid mantiqsiz savolda ifodalangan. Bolalar javobda shu ilgakka qoqilmay, mantiqsizlikni tuzatadilar. Keyingi to'rtliklardagi savollar surunkasiga mantiqsizliklarga asoslana boradi, go'yoki mantiqsizliklarning silsilaviy xuruji darajasiga ko'tariladi. Shu yo'l bilan bolalarning hayot hodisalarini qay darajada anglab yetganliklari sinaladi: ular idrok etgan hayotiy hodisalar haqiqatmi yoki sarobmi- mantiqsizliklar negizidagi ilgaklar shularni aniqlashga qaratilgan. Bolalar idrok etgan qay bir hayotiy haqiqatga

qat'iy va sobit bo'lsalar, o'sha haqiqatning chinligiga, to'g'riligiga ishonsalar, u yoki bu tovush alteratsiyasi aldanish zaminini ta'mmlab turganida ham, yanglishmay, o'sha mantiqsizlikni tuzatib, ilgakni oson va to'g'ri ochib borganlar. Hayotiy haqiqat yuzaki idrok qilingan yoki anglanmagan hollarda ular yanglishganlar, javoblari noto'g'ri chiqqan va onaboshi (qarshi tomon)ning chandishiga uchraganlar. Bunday chandishlarni istagancha cho'zish mumkin. Ularda chandishmoq marrasi birinchi adashuv-gachadir. «Ilon uzum yeydi» javobi ana shunday adashuv marrasi bo'lib, «Ahmoq shunday deydi»-chandishning o'zidir.

Qisirma chandishlar o'tkir luqma singari gapga gap qistirish shaklida hosil qilinadi:

- Ishlar qalay?
- Opajoningni olay.

Chandishlar bolalarning so'zni anglash, xalq tili nozikliklarini idrok etish yo'lidagi ma'naviy mashq o'yinlari bo'lib, she'riy ijod texnikasini o'zlashtirishdagi izlanishlari natijasi hisoblanadi.

Xullas, bolalar xilma-xil janrlardagi ana shu qo'shiqlarning qay birini shovqin solib, qay birini jo'r (doira shaklida o'ynab turib) bo'lib, qay birini raqsga tushib, qay birini yakkaxon (solo) holatda, qay birini yurib yoki sakrab turib, hakkalab chopgancha kuylash yoxud aytishni ham yaxshi biladilar. Xuddi shu asosda bolalar folklori navqiron avlodning yosh psixologiyasi xususiyatlarini, badiiy ijodkorligi salohiyati va imkoniyatlarini ifodalagan, unda bolalarning voqelikka munosabatlari, estetik-axloqiy qarashlari va rango–rang tuyg'u-kechinmalari muhrlangan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Bolalar folklori nima?
2. Bolalarni erkalovchi xalq poeziyasi tarkibiga qaysi janrlar kiradi?
3. Aytim-olqishlarning etnografik mohiyati nimada?
4. Erkalama nima? Ovutmachiq-chi?
5. Bolalar taqvi mohiyati nimada?
6. Yalinchoq nima? Hukmlagich-chi?
7. Bolalar hazilkashligida laqab va tegishmashiq qanday vazifani bajaradi?
8. Bolalar o'yim folklori qanday xususiyatlarga ega?

9. Harakatli o‘yin nima? Uning tasnifi qanaqa?
10. Ma’naviy o‘yin yoki so‘z o‘yini nima?
11. Tez aytishlar qanaqa xususiyatlarga ega?
12. Chandish nima? Uning qanaqa ichki ko‘rinishlari bor?
13. Guldur-gup nima?
14. Bolalar folklorining ijtimoiy-estetik, etnopedagogik va etnografik ahamiyati nimada?

15. Tubandagi **tayanch tushunchalarni** izohlang: bolalar folklori, onalik folklori, alla, aytim-olqishlar, erkalama, ovutmachiq, qiziqmachiq, qaytarmachiq, yalinchoq, hukmlagich, bolalar taqvimi, bolalar maishiy qo‘shig‘i, aytishuv, arazlama, yarashtirgich, bolalar hajviy qo‘shig‘i, bolalar yumoristik qo‘shig‘i, tegishmachiq, masxaralama, o‘yin, raqs, sport, chorlama, cheklashmachiq, sanama, tarqalmachiq, harakatli o‘yin, ma’naviy o‘yin, tez aytish, chandish, guldurgup.

16. Tubandagi **testlardan** to‘g‘ri javoblarni aniqlang:

1. Erkalovchi motivdagi rasm-rusum qo‘shiqlariga nisbatan o‘zbek bolalar folklorida qanday atama qo‘llanadi?

- A) Erkalamalar.
- B) Ovutmachiq.
- D) Qiziqmachiq.
- E) Aytim-olqishlar.
- F) Allalar.

2. Ajdodlarimizning animistik e‘tiqodlari asosida shakllanib, hamon yashab kelayotgan bolalar folklori janri qaysi?

- A) Yalinchoqlar.
- B) Hukmlagichlar.
- D) Guldur-guplar.
- E) Sanamalar.
- F) Tegishmachiq.

3. Ibtidoiy totemistik qarashlar zamirida shakllangan bolalar qo‘shiqlari qanday nomlanadi?

- A) Yalinchoqlar.
- B) Guldur-guplar.
- D) Hukmlagichlar.

- E) Aytim-olqishlar.
- F) Cheklashmachoqlar.

4. Harakatga omuxta zavqdan jilolangan bolalar ilk qo'shig'i qanday atama bilan turkumlanadi?

- A) Qiqillamalar.
- B) Sanamalar.
- D) Ovutmachoqlar.
- E) Alla.
- F) Erkalamalar.

5. O'zbek bolalar og'zaki poeziyasida yumoristik sayqali baland qofiyadosh laqablar qanday atama bilan yuritiladi?

- A) Masxaralamalar.
- B) Arazlagichlar.
- D) Yarashtirgichlar.
- E) Tegishmachoqlar.
- F) To'rtliklar.

6. Sofiya safon,
Boshida chapon.
To'yga borar,

Bedasturxon. — Bu she'r tegishmachoqlarning qaysi turiga mansub?

- A) Portret-tegishmachoq.
- B) Uyaltiruvchi tegishmachoq.
- D) Masxaralama- tegishmachoq.
- E) Epigramma- tegishmachoq.
- F) Laqab- tegishmachoq.

7. Bolalar folklori namunalaridan qaysi biri bolakaylarning ijtimoiy hodisaga tanqidiy munosabatini ifodalovchi janr hisoblanadi?

- A) Masxaralama.
- B) Guldur-gup.
- D) Tegishmachoq.
- E) To'rtlik.
- F) Hukmlagich.

8. Chorlamalarning badiiy vazifasi qaysi javobda to'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Bolalarning o'yindagi galini aniqlaydi.
- B) Bolalarni o'yinga chorlash uchun kuylanadi.
- D) Bolalarni o'yimdan tarqatib yuborishda kuylanadi.
- E) Urishib qolgan bolalarni yarastirish uchun kuylanadi.
- F) Bolalarni bahslashishga chorlash uchun kuylanadi.

9. Qaysi javobda sanamalarga xos xususiyat noto'g'ri ko'rsatilgan?

- A) Sanamalar – o'yimboshi badihalaridir.
- B) O'yin boshlashda navbatda (galda) turuvchini aniqlash uchun aytiladi.
- D) O'yinning umumiy yo'nalishiga poydevor soladi.
- E) O'yinga kompozitsion asos bo'ladi.
- F) Barcha javoblar to'g'ri.

10. O'yim folkloriga mansub bo'lmagan janr ko'rsatilgan javobni toping.

- A) Chorlama.
- B) Sanama.
- D) Cheklashmashoq.
- E) Tarqalmashoq.
- F) Tegishmashoq.

11. Qaysi folklor janri bolalar oldiga gapirmaslik, jim turish shartini qo'yadi?

- A) Guldur-gup.
- B) Tez aytish.
- D) Chandish.
- E) Cheklashmashoq.
- F) Hukmlagich.

12. Nutq tovushlari alteratsiyasiga asoslangan bolalar folklori janri qaysi?

- A) Topishmoq.
- B) To'rtlik.
- D) Tez aytish.
- E) Guldur-gup.
- F) Chandish.

13. Bolalarning soʻzda laqillatish uchun aytiladigan sheʼrlari qanday nomlanadi?

- A) Chandish.
- B) Cheklashmashoq.
- D) Tegishmashoq.
- E) Masxaralama.
- F) Tez aytish.

14. Koʻrsatilgan janrlardan qaysi biri «onalik folklori»ga mansub emas?

- A) Alla.
- B) Erkalama.
- D) Ovutmashoq.
- E) Yalinchoq.
- F) Qiziqmashoq.

Mustaqil oʻqish uchun adabiyotlar:

1. Alla-yo alla. Toʻplovchi va nashrga tayyorlovchi O.Safarov. T.: «Oʻqituvchi», 1999.

2. Alla, alla, oppogʻim. Nashrga tayyorlovchi M.Yoqubbekova. T., 2002.

3. Anikin V.P. Russkie narodnie poslovisi, pogovorki, zagadki i detskiy folklor. M., Uchpedgiz, 1957.

4. Boychechak. Bolalar folklori. Mehnat qoʻshiq-lari. Toʻplovchi va nashrga tayyorlovchilar: O.Safarov, K.Ochilov. T.: FASN, 1984.

5. Jahongirov Gʻ. Oʻzbek bolalar folklori. T.: «Oʻqituvchi», 1978.

6. Kapisa F.S., Kolyadich T.M. Russkiy detskiy folklor // Uchebnoe posobie. M.: «Flinta-Nauka», 2002.

7. Melnikov M.N. Russkiy detskiy folklor / Uchebnoe posobie. «Prosvehenie», 1987.

8. Mirzayev T., Safarov O., Oʻrayeva D. Oʻzbek xalq ogʻzaki ijodi xrestomatiyasi. Oʻquv qoʻllanma. –T.: «Aloqachi», 2008.

9. Safarov O. Bolalarni erkalovchi oʻzbek xalq qoʻshiq-lari. T.: «FAN», 1983.

10. Safarov O. Oʻzbek bolalar poetik folklori. T.: «Oʻqituvchi», 1985.

11. Chittigul. Toʻplab, nashrga tayyorlovchilar: Yoʻldosh Sul-tonov, Nasimxon Rahmonov, Shomirza Turdimov. T.: «Oʻqituvchi», 1992.

12. Xorazm hazinası. To‘plovchi Sobir Ehsan Turk, nashrga tayyorlovchi Komil Nurjonov. Urganch: «Xorazm» nashriyoti, 1996.

13. Qaynar buloq. O‘zbek bolalar folkloridan namunalar. To‘plovchi Yo‘ldosh Sultonov. T.: «Cho‘lpon», 1991.

14. O‘zbek allalari. Qashqadaryo va Surxondaryo allalari. To‘plab nashrga tayyorlovchilar: T.Nafasov, K.Ochilov. Qarshi: «Nasaf», 1994.

ИЗОҲЛАР

¹ История русской литературы. М., 1908, ст.14.

² Миллер В.М. Лекции по истории русской народной словесности. М., 1911.

³ Gorkiy M. Adabiyot haqida. T.: O‘zadabiynashr, 1962, 264-265-b.

⁴ O‘sha asar, 277-b.

⁵ Белинский В.Г. Полн.Собр.Соч. в 13-томах.Т. 5.М., 1954, ст. 625

⁶ Abdurauf Fitrat. Adabiyot qoidalari. T.: «Oqituvchi», 1995, 82-83-b.

⁷ Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repertuari. T.: «Fan», 1979, 71-b.

⁸ O‘sha asar, 75-b.

⁹ Hodi Zarif. O‘zbek sovet folkloristikasi tarixidan // O‘zbek sovet folklori masalalari. Tadqiqotlar. 1-kitob. T.: «Fan», 1970, 219-b.

¹⁰ Hodi Zarif. O‘sha asar, 221-b.

¹¹ Qarang: Po‘lkan shoir. Tadqiqotlar. 4-kitob, 65–99-b.

¹² Самойлович А.Н. «Pishik afsonasi» – «Сказка о кошке», (Хивинская версия) // «Живая старина», 1918, вып.1-2, отд.2, ст.121-128; уапа: Сказка «Сорок небылиц» по туркмен., узбек, киргиз. вариантам // «Живая старина», 1912, вып. 2-4, ст.470-488; уапа: Хивинский рассказ про анна Мурат бову // «Живая старина», 1908, вып.4; уапа: Василев А. «Хирсиддин палван», сартовская сказка (запис учителя А.Василева), Туркестанские ведомости.. 1909, 21июня; уапа: «Царевич Назармухаммад и Царевна Назарбиби», сартовская сказка (запис учителя А.Василева), – Туркестанские ведомости, 1909, 21 июня.

¹³ Hodi Zarif. O‘sha asar, 221–222-b.

¹⁴ Mirzayev T., Hodi Zarif. Adabiy portret.T., 1967; Qodirov M., Muzayyana Alaviya. Adabiy portret. T.: FASN, 1968; O.Safarov., To‘ra Mirzayev. Adabiy portret. T.: A.Qodiriy nomidagi Xalq merosi nashriyoti, 2006.

¹⁵ Sarimsoqov B. O‘zbek folklorining janr sostavi // O‘zbek folklori ocherklari. Uch tomlik.1-tom. T.: «Fan», 1988, 82-83-b.

¹⁶ Гусев В.Е. Эстетика фольклора Л.: «Наука», 1987,ст.167.

¹⁷ Пропп В.Я.Принцип классификации фольклорных жанров// Фольклор и действительность. М.,1976, ст. 34-45.

¹⁸ Mahmud Qoshg‘ariy. Devonu lug‘otit turk. T.: «Fan», 1960, 1-tom, 357-b.

¹⁹ A.Qayumov. Qadimiyat obidalari. T., 1972, 71-b.

²⁰ Yusuf xos Hojib. Qutadg‘u bilig. T.:»FAN»,1971, 58-b.

- ²¹ O'zbek adabiyoti, 1-tom, 170-b.
- ²² Mahmud Umar Zamaxshariy. Muqaddimat-ul adab. O'zR FA A.Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti muzey fondi. Inv. №202, 5-b.
- ²³ Alisher Navoiy Mezon ul-avzon. Mukammal asarlar to'plami. 20 tomlik. 16-tom. T., 2000. 92-b.
- ²⁴ Musaqlulov A. O'zbek xalq lirikasining tarixiy asoslari va badiiyati. DDA. T., 1995, 15- b.
- ²⁵ Жирмунский В.М.Композиция лирических стихотворений // Теория стиха –Л.: Советский писатель, 1975. s. 433-536; Jamol Kamol. Lirik she"riyat. T.: «Fan», 1986; Nosirov R. O'zbek xalq qo'shiqlari kompozitsiyasi. NDA. T., 2004.
- ²⁶ Bu haqda qarang: Safarov O., O'rayeva D. O'zbek xalq qo'shiqlarida etnopedagogik qarashlarning ifodalanishi. – Buxoro davlat universiteti ilmiy axborotlari, 2003, 1-son, 14-21 –b.
- ²⁷ Qarang: Kamol Ochil. Qaldirg'ochni qo'ndirgan qo'shiq. Samarqand: «Zarafshon» nashriyoti, 1992, 5-b.
- ²⁸ Qarang: Sarimsoqov B. Mehnat qo'shiqlari – Kitobda: O'zbek folklori ocherklari, 3-tom, T.: «FAN», 223-224-b.
- ²⁹ Qarang: O'zbek folklori ocherklari, 1-tom, 262-b.
- ³⁰ Bulbul taronalari. 5-tom. T.: Fan, 1973, 123-124-b.
- ³¹ Jo'rayev M. O'zbeklarning shamol bilan bog'liq mifologik tasavvurlari: 1. Yalli momo kulti.- O'zbek tili va adabiyoti, 1997, 2 –son, 37-42-b.
- ³² O'sha maqola, 41-b.
- ³³ Qarang: Kamol Ochilov. Sunnat toyining xalq og"zaki ijodida tasvirlanishiga doir. –O'TA, 2004, 5-son, 65-b.
- ³⁴ Qarang: O'TA, 1998, 1-son, 43 – b.
- ³⁵ Alisher Navoiy. «Xamsa», 1960, 778-b.
- * Bu mavzuni iltimosimizga muvofiq filologiya fanlari doktori D.S.O'rayeva yozdi.
- ³⁶ Qarang: Bolalarni erkalovchi o'zbek xalq poeziyasi. T., 1983.
- ³⁷ Jo'rayev M. O'zbek xalq nasri janrlarini tasnif qilish mezonlari. – O'TA, 1996, 5-son, 28-34-b.
- ³⁸ Qoshg'ariy Mahmud. Devonu lug'otit turk. 3-tom. T., 1963, 168-bet.
- ³⁹ Mahmud Qoshg'ariy. Devonu lug'otit turk. 1-tom, T.: «FAN» , 1960, 98-b.
- ⁴⁰ Qarang: Mallayev N.M. Navoiy ijodiyotining xalqchil negizi. T., 1980, 130-b.
- 2 Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. 4-tom. T., 1989, 225-b.
- ⁴¹ Пропп В.Я. Русская сказка Л., 1984, стр.173.
- ⁴² Afzalov M. O'zbek xalq ertaklari haqida. T.: «FAN» 1964, 21-b.
- ⁴³ Imomov K. O'zbek xalq prozasi. T.: «FAN», 1981, 22-b.
- ⁴⁴ Jumayeva S.Ch. Hayvonlar haqidagi ertaklarning genetik asosi va spesifikasi. NDA. T., 1996; Usmonova Z. O'zbek ertak novellalarining o'ziga xos xususiyati va badiiyati. NDA. T., 1999.
- ⁴⁵ Gorkiy M. Adabiyot haqida. 1962, 319-b.
- ⁴⁶ Grekcha *anthropos* – inson, *morphe* – tur, shakl so'zlaridan olingan bo'lib: 1) odamga xos ruhiy xususiyatlarni narsalar, jonivorlar va tabiat hodisalariga

ko'chirish, ularni insonlashtirish; 2) xudolarni odam obrazida tasavvur qilishdan iborat qadimgi qarashlarni anglatadi.

⁴⁷ Grekcha *metamorphoses* so'zidan olingan bo'lib, bir shakldan ikkinchisiga o'tish, qiyofani o'zgartirish ma'nosini anglatadi.

⁴⁸ *Totem* urug' jamoalari sig'inadigan hayvon, o'simlik va tabiatdagi jonsiz narsalar.

⁴⁹ «Tilsim» arabcha so'z bo'lib jodu quvvatiga egaligi bois turli-tuman qiziq va ajoyib shakllarda mavhum xayollarning namoyon bo'lishi yoki yerga ko'milgan xazina ustida ko'rinadigan qo'rqinchli jimjimalar. «Jodu» forscha so'z bo'lib, sehr, arvochni anglatadi. Narsa va hodisalardagi g'ayritabiiy favqulodda kuch yoki xususiyatlar.

* Iltimosimizga muvofiq, 1990-yilda nashr etilgan «O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi» darsligidagi bu mavzu matnini tamoman qayta ko'rib, to'ldirib, yangidan yozib bergani uchun prof. T.Mirzayevga minnatdorchilik bildiramiz. Reja, mavzuni mustahkamlash uchun savollar, testlar va mustaqil o'qish uchun adabiyotlar ro'yxatini biz tuzdik. — O.S.

⁵⁰ Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947, ст. 303.

⁵¹ Жирминский В.М. Народный героический эпос. Л., ГИХЛ. 1962, ст.195.

⁵² Saidov M. O'zbek xalq dostonchiligida badiiy mahorat. T.: FAN, 1969, 21-b.

⁵³ Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947, ст. 23-58.

⁵⁴ O'sha asar, 29—31-b.

⁵⁵ O'sha asar, 35—37-b.

⁵⁶ Hodi Zarif. Fozil shoir — mashhur dostonchi // «Fozil shoir», O'zbek xalq ijodi bo'yicha tadqiqotlar, 3-kitob. T., 1973, 8-9-b.

⁵⁷ Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947, ст.48—51.

⁵⁸ O'sha asar, 44—48-b.

⁵⁹ Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947, ст..58-293.

⁶⁰ Saidov M.S. O'zbek xalq dostonchiligida badiiy mahorat masalalari. T., 1969, 32-b.

⁶¹ Sagimsoqov B. Xalq dostonlarining tasnifi va oraliq shakllar masalasi. — O'TA, 1981, № 3.

⁶² Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947, ст.378.

⁶³ O'sha asar, 379-b.

⁶⁴ *Qarang* — Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947, ст. 165—279; Камев Б.А Эпические сказания о Кёрогли у тюркозочных народов. М.: Наука. 1968; Saidov M. O'zbek dostonchiligida badiiy mahorat. T.: Fan, 1969, 70—144, 179— 259-b; Мурадов М. Жанровые и идейно-художественные особенности дастанов «Горогли». Автореферат докторской диссертации. Т., 1975.

⁶⁵ Жирминский В.М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. М., ГИХЛ. 1947, ст.180.

⁶⁶ Hodi Zarif. «Ravshan» dostoni haqida // «Ergash shoir va uning dostonchilikdagi oʻrnini». T.: Fan, 1971, 60—61-b.

⁶⁷ Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. T.: Oʻzdamnashr, 1955, 167—173-b.

* Iltimosimizga muvofiq, 1990-yilda nashr etilgan «Oʻzbek xalq ogʻzaki poetik ijodi» darsligidagi bu mavzu matnini tamoman qayta koʻrib, toʻldirib, yangidan yozib bergani uchun prof. T.Mirzayevga minnatdorchiilik bildiramiz. Reja, mavzuni mustahkamlash uchun savollar, testlar va mustaqil oʻqish uchun adabiyotlar roʻyxatini biz tuzdik. — O.S.

⁶⁸ Husainova Z. Oʻzbek topishmoqlari. T., 1966, 14- b.

⁶⁹ Oʻsha asar, 17- bet.

⁷⁰ Тайлор Е.Б.Первобитная культура. М., 1989, ст.78.

⁷¹ Oʻsha asar, 511- bet.

⁷² Husainova Z. Topishmoqlar // Oʻzbek folklori ocherklari. Uch tomlik, birinchi tom. T., 1988, 100—101-b.

⁷³ Aristotel. Poetika. Toshkent, 1980, 45- bet.

⁷⁴ Husainova Z. Oʻzbek topishmoqlari, 35-37- b.

⁷⁵ Umar Xayyom. 100 ruboiy. Dushanbe: «Irfon», 1984, s.38.

⁷⁶ Umar Xayyom. Ruboiylar. T., 1981, 13-b.

⁷⁷ Pahiavon Mahmud. Ruboiylar. T.: GʻASN, 1979, 71-b.

⁷⁸ M.Qodirov. Xalq qoʻgʻirchoq teatri. T.: GʻASN, 1972.

⁷⁹ Husain voiz Koshifiy. Futuvvatnomayi sultoniy yoxud javonmardlik tariqati. Fors-tojik tilidan N.Komilov tarjimasini. T.: «Meros», 1994, 92-b.

⁸⁰ Gorkiy M. Adabiyot haqida. T.: Oʻzadabiynashr, 1962, 99-100-b.

⁸¹ Husain voiz Koshifiy. Koʻrsatilgan asar, 92-93-b.

⁸² Abu Ali ibn Sino. Tib Qonunlari. I kitob, ikkinchi nashri, T.: «Fan», 1983, 304-b.

⁸³ Vetuxov A. Narodnoe koloʻbelnie pesni. M., 1982, s.132.

⁸⁴ Oʻsha asar, 131-b.

⁸⁵ Melnikov M.N. Russkiy detskiy folklor Sibiri. Novosibirsk, 1970, s. 28.

⁸⁶ Dobryakov G. O koloʻbelnix pesnyax. — «Vestnik vospitaniya». M., 1914, s. 145-146.

⁸⁷ Alaviya M. Oʻzbek xalq marosim qoʻshiqlari. T.: «Fan», 1974, 132-b.

⁸⁸ Vetuxov A. Oʻsha asar, 133-b.

⁸⁹ Otingdan

⁹⁰ Belanchaging

⁹¹ Toridan, tukidan

⁹² Eskisiga.

⁹³ Melnikov M.N. Oʻsha asar, 86-b.

⁹⁴ Safarov O. Oʻzbek bolalar poetik folklori. T.: «Oʻqituvchi», 1985, 224-237-b.

⁹⁵ Safarov O. Oʻzbek bolalar poetik folklori, 144—174-b.

⁹⁶ Yanush Korchak. Bolani Qanday sevmoq kerak? T.: «Oʻqituvchi», 1969, 49-b. (Ruschadan S.Najmiddinova tarjimasini).

⁹⁷ Melnikov M.A. Oʻsha asar, 133-b.

MUNDARIJA

Muallifdan	3
1-mavzu: Xalq og‘zaki ijodi va uning o‘ziga xos xususiyatlari, tarixiy taraqqiyoti va o‘rganilish tarixi	5
2-mavzu: O‘zbek xalq lirikasi	71
3-mavzu: O‘zbek marosim folklori	123
4-mavzu: O‘zbek xalq og‘zaki nasri	173
5-mavzu: Doston	228
6-mavzu: O‘zbek xalq paremikasi	281
7-mavzu: O‘zbek xalq og‘zaki dramasi	304
8-mavzu: O‘zbek bolalar folklori	331
Изоҳлар	362

OXUNJON SAFAROV

O‘ZBEK XALQ OG‘ZAKI IJODI

*O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi
tomonidan universitetlar va pedagogika institutlari uchun
darslik sifatida tavsiya etilgan*

«Musiqa» nashriyoti,
Toshkent — 2010

Muharrir *H. Yusupova*
Texnik muharrir *B. Ashurov*
Musahhih *M. Toshpo‘latov*
Komputerda sahifalovchi *Baxtiyor Ashurov*

Bosishga 2010-y. 29.10.da ruxsat etildi. Bichimi 60x84 1/16. Tayms
garniturasu. Ofset bosma. Shartli b.t. 23,0. Nashr tobog‘i 22,5.
Jami 500 nusxa. Buyurtma № 68. Bahosi shartnoma asosida.

«Musiqa nashriyoti». Toshkent. B.Zokirov ko‘chasi, 1.

«Noshir» O‘zbekiston-Germaniya qo‘shma korxonasining bosmaxonasida chop etildi.
Toshkent sh., Langar ko‘chasi 78.

82.3(50‘)

S34

Safarov, Oxunjon.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodi: pedagogika oliy o‘quv yurtlari uchun darslik / O.Safarov; mas‘ul muharrir T.Mirzayev; O‘zR oliy o‘rtamaxsus ta‘lim vazirligi, Buxoro Davlat universiteti. – T.: Musiqa, 2010. 368 b.

BBK 82.3 (50‘)ya73