



НАЗАРОВА АФЗУНА

ўқитувчи, ТДШУ

Бориқ Шафеийнинг анъанавий шаклда ёзилган шеърлари (шакл, мазмун ва бадийлик масалалари)

Аннотация. Мазкур мақола афгон дарийзабон шоири Бориқ Шафеий ижодига мансуб анъанавий шаклда ёзилган шеърларни таҳлил қилиш орқали, улардаги шакл, мазмун ва бадийлик масалаларини, шоирнинг ижодида ва шу давр адабиётда тутган ўрнини аниқлаб беради. Мақолада XX аср бошларида дарийзабон адабиётнинг ҳолати, лирикада газал, рубоий, қасида каби анъанавий жанрларнинг ўрни, шу давр дарийзабон шеърларида юз бераётган ўзгаришлар хусусида сўз боради. Шунингдек дастлаб мазмун ва шакл ўзгаришлари масаласи ойдинлаштирилади. Тадқиқот назарий тадқиқот методлари асосида ўрганилган. Бориқ Шафеий ижодида гарчанд мазмуний ўзгаришларга учраган ҳолда бўлса-да, шаклан анъанавийликка оид бўлган шеърлари мавжуд. Шоирнинг газалларида лирик қаҳрамоннинг севги объекти асосан ижтимоий-сиёсий мавзулар бўлиб хизмат қилади. Бу шеърларда анъанавий ошиқона руҳ энди ватан ва халқ ҳаёти, унинг тақдири билан боғлиқ масалаларга томон алмашилиб боради. Шеърлардаги бадий тасвир воситаларида ҳам ўзгаришлар юзага келган. Жумладан, шеърларда “шам”, “шуъла” ва “парвона” каби тасвирий воситалар анъанавий шеърларда келтирилгани каби маъно англатмаганини кўришимиз мумкин. Шунингдек “Ҳар қада” (“Ҳар қанча”) газали қофияланиш шаклига кўра илк мисра газалнинг сўнги мисрасида такрорланувчи газал турига мансуб. Мазмун анъанавий шеърлардаги мазмундан фарқлича. Газалда шоир замондан шикоятларини изҳор қилади. Бориқ Шафеий шеърларида бу образлар мавзу ва оҳангга мос равишда ўз маъно қамровини кенгайтирган. Шоир сўзни қайта кашф этган ҳолда уни янгилаган, аммо маъно қатламлари буткул йўқолиб кетмасдан, уларнинг қатлаб маънолар тадрижи сақланиб қолганини кўришимиз мумкин.

Таянч сўз ва иборалар: Бориқ Шафеий, анъанавийлик, новаторлик, газал, “Гуҳар-е найъаб”, “Ҳар қада”, “Ҳама ҳабанд”, бадий тасвир воситалари.

Аннотация. В статье анализируются стихотворения, написанные в традиционной форме творчества афганский поэт Барика Шафея, выявляются проблемы их формы, содержания и искусства, их место в творчестве поэта и в литературе этого периода. В статье рассматривается состояние литературы на языке дари в начале XX века, место традиционных жанров в лирической поэзии, таких как газель, рубаи и касида, а также изменения, произошедшие в поэзии на языке дари в то время. Также сначала уточняется вопросы содержания, а затем изменения форм. В основе исследования лежат теоретические метод исследования. В творчестве Барика Шафея, несмотря на изменение содержания, есть стихи традиционной формы. В стихах поэта предметом любви лирического героя выступает в основном социально-политическая тематика. В этих стихотворениях традиционный романтический дух теперь смещен в сторону заботы о Родине и жизни народа, его судьбе. Также произошли изменения в средствах художественного изображения в поэзии. В частности, мы можем видеть в стихотворениях, что такие изобразительные средства приемы, как «шам», «шуъла» и «парвона» не имеют того же значения, что в традиционных стихотворениях. Также, согласно рифмованной форме газел «Хар кадар» («Сколько бы ни»), относится к типу газели в котором первая строка повторяется в последней строке. Содержание



отличается от содержания традиционных стихов. В газели поэт с незапамятных времен излагает свои жалобы. В стихотворениях Барика Шафея эти образы расширили свой смысловой объем в соответствии с темой и тоном. Поэт обновил слово, изобретая его заново, но мы видим, что слои значений не исчезли полностью, но значения постепенно сохраняются в них.

Опорные слова и выражения: Барик Шафей, традиция, новаторство, газель, «Гуҳар-е нâйâб», «Хар қадар», «Ҳама хâбанд», художественные средства изображения.

Abstract. The article analyzes the poems written in the traditional form of creativity of Barik Shafei, identifies the problems of their form, content and art, their place in the poet's work and in the literature of this period. The article examines the state of literature in the Dari language at the beginning of the twentieth century, the place of traditional genres in lyric poetry, such as gazelle, rubai and qasida, as well as the changes that took place in poetry in the Dari language at that time. Also, questions of content are clarified first, and then changes in forms. The research is based on theoretical research methods. In the work of Barik Shafei, despite the change in content, there are poems of the traditional form. In the poet's poems, the subject of love of the lyrical hero is mainly socio-political themes. In these poems, the traditional romantic spirit is now shifted towards caring for the Motherland and the life of the people, their fate. There have also been changes in the means of artistic depiction in poetry. In particular, we can see in poems that such pictorial means and techniques as "shham", "shu'la" and "parvona" do not have the same meaning as in traditional poems. Also, according to the rhymed form of the gazelle "Khar kadar" ("No matter how much"), it refers to the type of gazelle in which the first line is repeated in the last line. The content is different from that of traditional poetry. In the gazelle, the poet from time immemorial expounds his complaints. In the poems of Barik Shafei, these images expanded their semantic volume in accordance with the theme and tone. The poet has renewed the word by reinventing it, but we see that the layers of meaning have not completely disappeared, but the meanings are gradually preserved in them.

Keywords and expressions: Barik Shafei, tradition, innovation, ghazal, "Guhar-e nâyâb", "Khar kadar", "Hama xâband", artistic means of image.

Кириш. Тарихан мумтоз форс адабиёт билан бирлашиб кетган классик дарий адабиёти ҳам вақт ўтган сайин турли ўзгаришларга учраб борди. Шаклан анъанавийлик XX аср бошларида дарий адабиёти учун қадим-қадимдан давом этиб келаётган жанрларнинг амалда истеъфода этилиши эди. Жанрлар орасида “ғазал” жанри кенг тарқалган, ҳамда одат тусига кириб қолган шеър тури бўлган. Шу билан бир қаторда рубоий, маснавий, мусаддас каби шеърӣ жанрларда ҳам сермахсул ижод қилинган.

Ушбу тадқиқотимизнинг моҳияти шундан иборатки, замонавий афғон адабиёти вакили бўлмиш забардаст афғон шоири Борик Шафеийнинг ижодини ўрганиш, унинг “Šahr-e hamâsa” – “Жасорат шаҳри” тўпламига киритилган шеърларини таҳлил қилиш орқали ўша давр адабиёти билан яқиндан танишиш, ундаги ўзгариш ва ривожланиш масалаларини ёритишдан иборат. Шоирнинг ҳаёти ва ижоди, унинг илмий-амалий ишлари, ижодий мероси, хусусан, шеърӣ ярати, унинг таҳлилига оид масалалар республика миқёсида ҳам, халқаро миқёсда ҳам кам ўрганилган ишлардандир.



Мақсад ва вазифа. Замонавий афғон адабиётида ўзига хос услуб ва мазмунга эга бўлган Бориқ Шафеий анъанавий шаклда ёзилган шеърларининг мазмун ва ғоявий жиҳатлари, ҳамда поэтикасини очиб бериш асосий мақсадимиз ҳисобланади. Ушбу мақсаддан келиб чиққан ҳолда, тадқиқот ишимиз олдида қўйилган вазифалар қуйидагилардан иборат:

- Бориқ Шафеий шеърларида анъанавийлик ва новаторликнинг ифодаланишини аниқлаш;
- Бориқ Шафеий шеърларида мазмун масалаларини очиқлаш;
- Бориқ Шафеий шеърятининг бадиий-услубий хусусиятларини ўрганиб изоҳлаб бериш.

Усуллар. Мазкур мақолани таҳлил қилишда илмий билишнинг тарихийлик, мантикийлик методларига мурожаат қилинди, шу билан бирга эмпирик ва назарий тадқиқот методларидан, ҳамда чоғиштирма-қиёсий методидан кенг фойдаланилди. Тадқиқот жараёнида Бориқ Шафеийнинг “*Šaxre xamâsa*” – (“Жасорат шаҳри”) шеърий тўплами методологик манба бўлиб белгиланди.

Натижалар ва мулоҳаза. XX аср бошларида маърифатпарварлик адабиёти намоёндалари ижодида ҳали-ҳануз анъанавийлик мавжуд бўлган бўлса-да, уларнинг дастлаб шаклига, сўнгра эса мазмунига янгилик кириб кела бошлаганини кузатишимиз мумкин. Хусусан, Маҳмуд Тарзий илк бор “Шеър ва шоирлик вақти ўтди-кетди”, деб эълон қилганида, албатта, ўтмиш ва янги замон муқоясаси билан биргаликда ўрта аср анъаналари асосида яратилган адабиётнинг ҳам даври ўтганига шама қилгани аён¹. Шу тарзда Зиё Қоризода, Мустағний, Пажвок, Ҳаким Зиёи каби шоирлар шеърятда мазмуний ўзгаришларни юзага келтиришди. Уларнинг ижодида анъанавий ғазал жанрига мансуб бўлган шеърларни кўплаб учратишимиз мумкин. Аммо улар шаклан анъанавийликка ҳосдир.

“Ғазал” жанрини келиб чиқишига назар ташлайдиган бўлсак, Дилмурод Қуруновнинг келтиришича, “ғазал” жанри дастлаб пайдо бўлганида мазмун ҳодисаси бўлган. Унинг мазмун ҳодисаси бўлганлиги сўзнинг луғавий маъноси билан изоҳланиши мумкин². Яъни, “ғазал” сўзининг лексик маъносидан келиб чиқсак, “аёлларга хушомад, муҳаббат” мазмунидаги шеърий асарлар ғазал дейилган. “Кейинча, ғазал ўз мазмунига мос энг мувофиқ шаклга эга бўлгач, у шакл ҳодисасига — турғун шеърий жанрга айланди”³.

Классик шеърятда композиция алоҳида истилоҳ сифатида қўлланилмаган бўлса-да, композиция тушунчаси мавжуд бўлган ва шоирлар унинг қатъий талаблари асосида қалам тебратганлар. Бу ўринда маснавий, рубоий, ғазал, мухаммас, мусаддас, қитъа каби классик шеърий шаклларнинг ўзига хос композициясини эсга олиш кифоя. Уларнинг ҳар қайсиси махсус

¹ Иномхўжаев Р. Маҳмуд Тарзий ва афғон маърифатпарварлик адабиёти. – Т., 2004. – Б. 123.

² Қурунов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Т., 2004. – Б. 59.

³ Қурунов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Т., 2004. – Б. 59..



йўсинда тартибланган, маълум бир “андаза”га эга бўлган¹. Чунончи, ғазал “андаза”сига кўра, жуфт мисралари кофияланувчи, илк байти матлаъ (*ар. бошланма, чиқиши*) деб аталадиган ва ундаги мисралар ўзаро а-а тарзида кофияланадиган, сўнгги байт мақтаъ (*ар. тугалланма, кесилиши*) деб аталувчи шеърдир. Унда одатда шоирнинг тахаллуси келтирилади. Аммо тахаллуссиз ғазаллар ҳам бўлиши мумкин. Ғазал беш байтдан ўн икки байтгача ёзилган (баъзи манбаларда уч-тўрт байтдан ўн тўққиз байтгача дейилган, аммо ҳажман 23 байтгача бўлган ғазаллар ҳам учрайди), шунингдек, ҳар байти нисбий мустақил, айти вақтда байтлар ўзаро мантиқан ва бадий жихатдан боғланган лирик жанр ҳисобланади. Адабий атама сифатида ғазаллар аруз вазида ишқ-муҳаббат ҳақида ёзилган, а-а, б-а, д-а, е-а,... тарзида кофияланган шеърни англатади².

Профессор М.Имомназаров Араблар “ғазал” деганда ишқий мавзудаги шеърларни назарда тутишини ва бу анъанавий қараш мумтоз дарий-форс адабиётшунослигида то XIII асргача сақланиб келганини таъкидлайди. Шунингдек, унга кўра, X - XI асрлар форс мумтоз шеърлятида ғазал жанри талабларига тўлиқ жавоб берадиган шеър учрамайди.³

Мумтоз дарий-форс адабиётида “ғазал” жанрини илк бор қўллаган Рўдакий (X аср) бўлган бўлса-да, унинг ғазаллари мукаммал даражада бўлмаган, яъни ғазалларида тахаллус келтирилмаган⁴. Профессор М.Имомназаров фақатгина XIV асрдан мақтада тахаллус келтирилиши оммавий тус олиб, умумий қоидага айлангани⁵ ва ўз доирасида мукаммал ва ҳақиқий ғазал талабларига жавоб берувчи ғазал Саъдий Шерозийда учрашини эътироф этаркан, унинг “ғазаллари бу жанрнинг мумтоз намунаси сифатида хосу авом орасида тўла-тўқис эътироф этилди ва катта шухрат қозонди”⁶ – дейди.

Бориқ Шафеий ижодида ҳам гарчанд мазмуний ўзгаришларга учраган ҳолда бўлса-да, шаклан анъанавийликка оид бўлган шеърлари ҳам мавжуддир. Хусусан, унинг бир қатор “همه خوابند” – “Ҳама хâбанд” (“Ҳамма уйкуда”), “داغ اشق” – “Дағе эшқ” (“Ишқ доғи”), “هر قدر” – “Ҳар қадар” (“Ҳар қанча”), “آبله پا” – “Âбела-е пâ” (“Оёқ қаддоғи”), “جان هنر” – “Жâне ҳонар”, “گوهر ناياب” – “Гуҳар-е нâйâб” (“Ноёб гавҳар”) каби шеърлари шаклан анъанавий шеърлар туркумига мансубдир.

Доктор Ғулом Муҳаммад Лаълзод ўзининг “Афғонистон замонавий дарий шеърляти” номли китобида Бориқ Шафийнинг “گوهر ناياب” – “Гуҳар-е

¹ Ўз ССР ФА. Адабиёт назарияси. 2-жилдлик. 1-жилд. – Т., 1978. – Б. 292.

² Матчонов С., Сариев Ш. Адабиёт. – Т.: Шарқ, 2011. – Б. 43

³ Имомназаров. М.С. Мумтоз форс шеърляти бадииятшунослиги ва жанрлар типологияси. – Т., 2015. – Б. 71-72.

⁴ Адабий тур ва жанрлар. 3-жилдлик. 2-жилд. – Т., 1992. – Б. 193.

⁵ Имомназаров. М.С. Мумтоз форс шеърляти бадииятшунослиги ва жанрлар типологияси. – Т., 2015. – Б. 74.

⁶ Имомназаров М.С. Мумтоз форс шеърляти бадииятшунослиги ва жанрлар типологияси. – Т., 2015. – Б. 77.



найъб” (“Ноёб гавҳар”) шеъри ҳақида “бу ғазал агар анъанавийлик жиҳатидан олиб қарасак, ғазал камида 7 байтдан кам бўлмаслиги керак, байтларнинг сони нуктаи назаридан у ўз меъёрига етмаган. Аммо сўнгги вақтларда 5 байтлик ғазалларни ҳам кўп учратиш мумкин”¹ дейди:

هر دل بیتاب را تاب شراب ناب نیست
آتش است این در دل پیمانه آخر آب نیست
طاقة پروانه خواهد آرزوی آتشین
شعله در بر کشیدن کار هر بیتاب نیست...
... "بارق" اینجا دیده غواص کور افتاده است
ورنه اندر بحر شعرم گوهر نایاب نیست

Мазмуни:

*Ҳар безовта қалб соф майни кўтара олмас,
У оловдир қалбда сўнгги томчи бўлмаса
Оловли истаклар парвона чидамини талаб этади,
Шуълага қучоқ очмоқ ҳар қандай дили безовтаннинг иши эмас...
... “Бориқ” бу ерда гаввоснинг кўзлари кўрдир
Агар ундай бўлмаса, шеърларим денгизда гавҳар ноёб эмас*

Бориқ Шафеийнинг ғазал жанрида ёзилган ушбу “گوهر نایاب” – “Гуҳар-е найъб” (“Ноёб гавҳар”) шеъри шаклан анъанавийликка хос бўлса-да, мавзу, мазмун ва ғоя жиҳатидан замонавий адабиётга хосдир. Хусусан, анъанавий ғазалларда ишқ-муҳаббат, ёрнинг гўзаллиги, у билан муносабатлар тараннум этилган бўлса, Бориқ Шафеийнинг ғазалларида лирик қаҳрамоннинг севги объекти асосан ижтимоий-сиёсий мавзулар бўлиб хизмат қилади. Бу шеърларда анъанавий ошиқона руҳ энди ватан ва халқ ҳаёти, унинг тақдири билан боғлиқ хавотирли масалаларга томон алмашилиб боради.

Доктор Ғулом Муҳаммад Лаълзод ҳам шоирнинг юқорида келтирилган шеърини шаклан ғазал жанрига мансуб бўлса-да, аммо унинг ҳар бир мисрасида маънавий ва инқилобий фикрларни қуйлаган деб таъкидлайди. Бунга Бориқ Шафеийнинг шеърда “оташ, қайноқ орзулар, шуъла, мавж, туфон, гирдоб, сахроликсан, нола ва оламтоб қуёш” каби сўзларни танлагани далил қилиб кўрсатади². Ушбу шеър 1962-йил ёзилган. Бу вақтда афғон адабиёти ҳам ўзгаришларга юз тутган давр эди. Энди афғон шеърлятида янгиланиш нафаси уфуриб турар, айрим шоирлар анъанавий шаклни сақлаб қолган бўлса-да, шеър мазмунига ўзгартиришлар киритишган эди. Айни шу йиллар адабиётига “инқилобий адабиёт даври” номини берсак хато бўлмайди. Бориқ Шафеий ҳам шундай ижодкорлар сафида турган инқилобий адабиёт шоири эди.

¹ غلام محمد لعلزاد. شعر معاصر دری در افغانستان. – دهلی، 1998. ص 282

² غلام محمد لعلزاد. شعر معاصر دری در افغانستان. – دهلی، 1998. ص 282

"به هر حال منظور در این جا نوعیت شعر شاعر است که با وجود این حقیقت که در ظاهر غزل مینماید، اما از هر مصرع آن رنگ اراده درونی و انقلابی شاعر می تراود، انتخاب کلماتی چون "آتش، آرزوی آتشین، شعله، موج، توفان، گرداب، صحرای هستی، فریاد و خورشید عالمتاب" گواه بر این ادعا است."



Шаклга эътибор берадиган бўлсак, ушбу ғазал олти байтдан иборат, қофияланиш тартиби анъанавий ғазал каби а-а, б-а, в-а, г-а, ...тарзида ва мактаъда шоирнинг тахаллуси келтирилган. Матлаъда ва ҳар жуфт мисрада **نیست** – нêст сўзи радиф сифатида қўлланилган.

Бадий тасвир воситаларида ҳам ўзгаришлар юзага келган. Жумладан, юқорида келтирилган шеърда “шам”, “шуъла” ва “парвона” анъанавий шеърларда келтирилгани каби “ошиқ” ва “маъшуқ” образини эмас, балки янгича мазмунни очиб берган. Бу ерда “шуъла” – ёрқин келажак ва унга бўлган йўлни ёритиб турувчи нур. “Парвона” қуйишини билса-да шам билан ўйнашади, шамга ошиқ, унинг қўйида кул бўлишга рози бўладиган сабри бор. Мазмуний ўзгаришларга учраган янги давр адабиётида “парвона” “сабр-тоқат” рамзи сифатида қийинчиликларни енгиб ўтишга, баланд орзулар қилишга ўзида куч топа олишни ифодалайди. Шоир бу шеърда инсонларни ўз қобилигига ўралган ҳолда, ўз атрофида айланиб қолмай, дунё сахнасида чиқишга ундайди. Жўшқин ҳаётда ҳаракатда бўлишни талаб этади. Шоир сўнгги тўрт мисрада ўз гапларини оловга қиёслайди, унинг атрофидаги ҳаёт эса совуқ. Мактаъда шоир “гаввос” ва “гавҳар” образлари мисолида яна мазмуний янгиликни юзага чиқаради. Яъники, маълумки, “гаввос” денгиз тубидан гавҳар терувчилардир, Бориқ Шафеий шеърлятида “гаввос”лар жамиятдаги қалб кўзлари юмиқ инсонлардир, агар улар кўр бўлмаганларида шоирнинг қуйиниб айтаётган, дилдан чиққан, халқ фойдаси учун хизмат қилувчи гапларини кўнгилларига жо айлаб, уларни амалий ҳаётга жорий қилган бўлардилар. Чунки Шоирнинг шеърларида ифодалаган мазмун, унинг сўзлари гаввослар денгиз тубидан катта қийинчиликлар билан олиб чиқадиган “ноёб гавҳар” эмас, бу шеърларни, унинг туб моҳиятини қалб кўзи очик инсонлар тезда илғаши мумкин.

Мисралар анъанавий ғазалчилик услубининг элементларини сақлаб қолган шеърлар сирасига кирувчи шоирнинг “شهر حماسه” – “*Šaxre ḥamâsa*” (“*Жасорат шаҳри*”) шеърий китобидан олинган “هر قدر” – “*Ҳар қадар*” (“*Ҳар қанча*”)¹ ғазалида радиф сифатида **نرسيد** – “*нарасид*” сўзи келган. Аммо матлаъда такрорланган радифларнинг бутун ғазал давомида эмас, балки фақат жуфт мисраларда қўлланилиб келганини кўришимиз мумкин. Ғазалнинг қофияланишига келадиган бўлсак, у жанр талабига мувофиқ а-а, б-а, в-а, ... тарзида қофияланган:

هر قدر ناله کشيدم بجایی نرسيد
درد ما كهنه شد، اما به دوايی نرسيد
چه فغانها كه کشيديم، کسی گوش نکرد
به هماهنگی ما نیز صدایی نرسيد
ما كه از قافله ماندیم مگر وقت رحيل
خواب بودیم و يا بانگ درايی نرسيد

بارق شفیعی. شهر حماسه. - کابل، تعلیم و تربیه، 1358 هجری قمری، 21 ص.



Мазмуни:

*Ҳар қанча нола қилдим ҳеч бир жойга етмади
Дардимиз эскирди, аммо даво топмади
Қанча нола чекдик, ҳам ҳеч ким қулоқ осмади
Биз билан яқдил ҳеч бир садо чиқмади
Биз карвондан ортда қолдик, жўнаш пайтида
Уйқуда эдик ёки карвон қўнғироғи овози бизга етиб келмади.*

Ғазалдаги анъанавийликка хос яна бир хусусият шуки, матлаънинг 1-мисраси мактаънинг охириги мисрасида такрорланган. Шоирнинг ушбу шеъри ҳам мазмуний ўзгаришларга юз тутган. Ғазалда шоир замондан шикоятларини изҳор қилади. “Дардимиз кўп аммо давоси йўқ, ғамларнинг бу азиятидан қанча нола қилсак-да, ҳеч ким эшитмади”, деркан шоир, дардмандлардан ҳам арзини баён қилади. Яъни ҳамма ҳаракатда бўладиган бир вақтда биз ухлаб қолдикми, тақдир бизни устимиздан ўз ҳукмини ўкигунча биз фақат кўз ёш тўкиб, жигар қонимизни ичишдан бўлак бошқа ҳеч нарса етмади деб куюнади.

Шоир шу ўринда анъанавий “карвон” ва “қўнғироқ” образларидан фойдаланган. Мумтоз адабиётда карвон “йўл” маъносида қўлланган, яъни “ҳаёт йўли”. Карвон номаълум бир жойдан юриб, қайсидир бошқа жойга кетади. Ҳаёт ҳам қаердан бошланиб, қаерда тугаши номаълум. Шоир бу ўринда ҳаёт ўтиб кетмоқда деб, “карвон” тимсолига яна бир янги маъно берганки, бу “ривожланиш”, “ҳаракатланиш вақти” мазмунидадир.

“Қўнғироқ” образи эса “огоҳлантириш”, “белги” маъносида ишлатилиб, қадимдан карвонни йўлга чиқиши ва дам олиш учун тўхтаганда чалинган ва ҳаракатланиш, ҳамда тўхташга ишора қилган. Бориқ Шафеий ҳам “қўнғироқ” образининг анъанавий тимсолидан унумли фойдаланган ҳолда ҳамма ҳаракатда бўлиб, юксак чўққиларни забт этаётган бир вақтда биз ухлаб қолиб қўнғироқ овозини эшитмадикмикан ёки қўнғироқ чалинмадими деб оғриқли савол беради. “Қўнғироқ” бу ерда “уйғотиш” маъносида қўлланилган.

Шоир қайсидир ўринларда таъсирчанликни – ҳаяжонни, қаламга олинаётган масала ё воқеа-ҳодисага ўз муносабатини кучайтириш мақсадида жавоби равшан бўлган савол беради ва ўз-ўзидан жавобини ҳам бериб кўяди. “Карвон” ва “қўнғироқ” образлари келтирилган байти бунинг ёрқин тимсоли ҳисобланади.

Маълумки, бадиий адабиёт тараққиётида ғоялар, типлар ва бадиий тасвир воситалари ўртасидаги анъанавийлик фарқланади. “Ғоявий анъанавийлик ўтмишдаги фикрлар ва қарашларнинг янги шароитга мослашган, ўзгартирилган, чуқурлаштирилган ҳамда тўлдирилган ҳолда янгича ифодаланишидир”¹. Қайсидир маънода Афғонистоннинг бу даврдаги “апрель воқеалари” ўз даврида анъанага кирди дейишимиз мумкин. Қадимдан афғон халқининг хориж

¹ Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. – Т., 2008. – Б.219



мустамлакачилик ҳаракатларига қарши олиб борган озодлик курашлари 20-асрга келиб сиёсий тузумга қарши бўлган норозилик ҳаракатларга айланиб кетди ва халқни кўтарилишга ундади. Шу туфайли ғазалларда ифодаланган анъанавий ёрга муҳаббат ёки озодлик курашлари акс этган шеърлар ўрнини 20-асрнинг иккинчи ярмида инқилобий шеърлар эгаллади ва шу давр учун анъана тусини олди. Бориқ Шафеийнинг шеърларидаги мазмун ҳам анъанавийликдан чиқиб халқ ҳаётидан келиб чиққан ҳолда давр талаби, кўтарилган масалаларнинг долзарблиги нуқтайи назаридан инқилобий тус олди.

“Шеър вазни, қофиялаш ва банд усуллари, ҳамда бошқа назм унсурлари тараққиётидаги анъанавийлик тасвирий воситалар соҳасидаги анъанавийликка киради”¹. Адабий анъанавийликда даврлароша тасвирий воситалар, жим-жимадор бадий талқинлар, услубий бўёқдорлик ва эмоционаллик авлоддан-авлодга ўтиб келади. Сарой адабиётидан ўсиб чиққан дарий адабиётининг бу давр шеърлятида вазн масаласи ҳам ўзгаришларга учради. Аммо ғазал жанри учун анъанавий аруз вазни истеъфода этилган шеърлар ҳам мавжуд эдики, халқ бу каби шеърларни аввалдан севиб мутолаа қилар эди.

Бориқ Шафеий ҳам ворисийлик тамойилидан воз кечмаган ҳолда ғазал жанридаги шеърларини анъанавий аруз вазнида ёзди. Хусусан, унинг биз аввалги бобда зикр этган “**همه خوابند**” – “*Ҳама хабанд*” (“*Ҳамма уйқуда*”) сарлавҳали шеъри ғазал ёзилган:

از قافله مانديم كه ياران همه خوابند

v-/vv-/v-/v--

رفتند حریفان و عزیزان همه خوابند

v--/vv--/vv--/vv--

Мазмуни:

Карвондан ортда қолдик, дўстлар ҳамма уйқудалар

Рақиблар кетдилар, қадрдонлар ҳамма уйқудалар

Ғазал тақтеъсидан кўриниб турибдики, ғазал арузнинг ражаз баҳрида ёзилган. саккиз рукни, ғайри солим. Юқоридаги ғазалдан фарқли ўлароқ, ушбу ғазалда радиф икки сўздан иборат: – **همه خوابند**. Аммо қофияланиш тартиби ва тури айнан бир хил, яъни а-а, б-а, д-а,... тартибидаги муқайяд қофия.

Шоир юқорида келтирилган байтида “*дўстлар*” ва “*рақиблар*” сўзлари тазод – қаршилантириш санъатини юзага келтирган ҳолда мазмуннинг кучайтирган. Бу ўринда ҳам шоир “карвон” образидан фойдаланиб, ҳаёт ўтиб кетмоқда, биз тараққиётдан ортда қолдик, дўстлар эса хануз ухламоқда. Ҳатто рақиблар ҳам бу қолоқлик чоҳида қолишни истамай кетдилар, аммо ўз одамларимиз қимирлашни хоҳламай, қотиб қолганлар деб қуяниб гапиради.

بهر دل بیمار شدم در پی تیمار

از بخت بدم، جمله طبیبان همه خوابند

¹ Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. – Т., 2008. – Б.220



Мазмуни:

Бемор дилим учун даво сўрогида бўлдим

Бахтсизлигимдан, барча табиблар уйқудалар

Шеър байтларида бир-бирига боғлиқ ва бир-бирига яқин тушунчаларни англаувчи сўзларни қўллаш санъати таносуб (ар. “боғланиш”, “муносабат”) дейилади. Шоир бирор ҳодисани тасвирлар экан, маъно жихатдан унга яқин сўзларни ишлатади ва бу унинг ёркинроқ, ишончлироқ тасвирланишига ёрдам беради¹. Бориқ Шафейи шу ўринда байтда “бемор” ва “табиб” сўзларининг келтириш орқали таносуб санъатини юзага чиқарган. Шоир ғазалда “ғамларим кўпайиб мени дардмандман этди, аммо уни даволовчи, дардимга малҳам қўювчи “табиблар” уйқудалар” деб, “юзага келаётган оғир вазиятларни бартараф этадиган шахслар бизни аҳволимизга бефарқлар, гўёки ухлаётгандай ҳеч бир иш қилмаяптилар” деб ҳасбу ҳол этади.

Шоир шеърларининг мазмуний янгиликка йўғрилгани ҳақида яна эътироф этарканмиз, анъанавий адабиётда “бемор” ва “табиб” сўзлари “ошиқ” ва “маъшук” образларини истиоралаш орқали намоён бўлар эди. Бориқ Шафейининг мазмуний новаторликка юз бурган шеърларида эса “бемор” мазлум халқ, “табиб” эса уларнинг қийинчиликларини бартараф этувчи, оғир турмушидан қутқарувчи нажоткорлардир. Бу каби ўхшатишларни келтириш билан шоир шеърда истиора санъатини қўлламоқда. “Истиора” арабча сўз бўлиб, “*бирон нарсани омонатга (вақтинча) олмоқ*” деган маънони ифодалайди. Бу санъат сўз маънолар кўчишининг бир тури бўлиб, у нарс ва ҳодисалар ўртасидаги ўхшашликка асосланади.

Умумий 9 байтдан иборат ушбу ғазалнинг мақтаъсида шоир таҳаллуси келтирилган.

بارق نكنى هيچ تمنای ترقی
تا خلق ستمدیة افغان همه خوابند

Мазмуни:

Бориқ ҳеч ривожланишдан умидвор бўлма,

Ҳали эзилган афғон халқининг барчаси ухламоқда

Мазмун жихатдан ғазалда биз тараққиётдан ортда қолган, зулм булоғидан сув ичишга мажбур бўлган, аммо бунга қарши бош кўтармаётган халқнинг ҳолига ачиниб қараётган шоирнинг оҳ-у дардини кўришимиз мумкин.

Хулоса. Насрий асарларда бўлгани каби лирикада ҳам ўзига хос образлар тизими мавжуд. Зеро, Гегел таъбири билан айтганда, “санъат-образлар орқали фикрлашдир”. Шундай экан, образ ўзи нима, деган савол туғилади. Профессор Л.И.Тимофеевнинг таъбирича “образ – тўқима ёрдами билан яратилган ва эстетик қиймат касб этган инсон ҳаётининг умумлашма ва айни чоғда, аниқ манзарасидир”². Албатта, образ фақат инсон орқали эмас, пред-

¹ Матчонов С., Сариев Ш. Адабиёт. – Т.: Шапқ, 2011. – Б. 83.

² http://aks.uz/index.php?option=com_content&view=article&id=3693:anaza17&catid=1:2adab&Itemid



метлар орқали ҳам ифодаланилади. Бориқ Шафейи шеърятда кўп қўлланувчи турларидан бири поэтик образлардир. Поэтик матн таркибидаги ҳар бир сўз муайян бадий маънога эга. Адабиётдаги бошқа жанрларга нисбатан сўзнинг поэтик маъно касб этиши шеърый асарда тўлақонли амалга ошади. Айни пайтда, бутун шеърятга тегишли анъанавий поэтик сўзлар гуруҳини ажратиб кўрсатиш мумкин. Аммо ҳар қандай анъанавийлик ҳар бир ёзувчи, шоир ижодида алоҳидалик, шахсийлик кўринишига эга бўлади. Айни вақтда у ёки бу ижодкорнинг асарларида маълум бир поэтик образни нисбатан фаол қўллаши ойдинлашади. Тилдаги ҳар бир сўзнинг чекланмаган даражада поэтик имконияти мавжуд. Фақат бу яширин имкониятни ижодкор таланти, маҳорати юзага чиқаради. Турли авлодга мансуб шоирлар шеърятини ўзаро таққосланса, ҳар бир даврга хос фаол поэтик сўз, образли ифодаларни учратамиз. Бориқ Шафейи шеърларида бу хил поэтик образлар анча. Уларнинг аксарияти шоир ижодида анъанавийлик касб этган. Мисол учун ишчи, меқнаткаш, янги дунё, ривожланиш, карвон, кўнғироқ, дард, табиб, тақдир, куёш, булут, куз, кўз ёши, каби образларни келтириш мумкин. Санаб ўтилган образларнинг аксарияти янги давр шеърятини мумтоз адабиётда қўлланилган маъносига қараганда янги мазмун касб этган. Бориқ Шафейи шеърларида бу образлар мавзу ва оҳангга мос равишда ўз маъно қамровини кенгайтирган. Шоир сўзни қайта кашф этган ҳолда уни янгилаган. Албатта анъанавий образ замиридаги маънолар қатламлари буткул йўқолиб кетмайди, уларнинг қатида маънолар тадрижи сақланиб қолади.

ЗИЯМУХАМЕДОВ ЖАСУР

кандидат филологических наук, доцент, ТГУВ

Вклад Пу Сунлина в развитии жанра «бицзи»

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы развития и становления китайской средневековой новеллы, вопросы возникновения и становления жанра бицзи и роль анекдота в этом процессе. А также анализируется творческая работа писателя (циклизация и выбор анекдотов для последующей литературной обработки), превращение устного текста в письменную литературу. На этом жанре можно усмотреть попытку усилить характеристику персонажа посредством увеличения количества случаев в единичном контексте, придать этой характеристике большую полноту и завершенность. Фольклорная характеристика персонажа, не предполагавшая никакой индивидуализации, свободно допускала контаминацию персонажей различных анекдотов в один образ. В циклизации анекдотов можно усмотреть попытку авторов сборников новелл усилить характеристику персонажа посредством увеличения количества ситуаций, в одном контексте дать короткую справку о персонаже, придать характеристике персонажа большую полноту и завершенность, чего, конечно, не может быть в устном экспромте. Новеллы Пу Сунлина отличаются заинтересованностью автора сюжетной линией персонажа. Особенно, когда это связано с их характерами, и тем, как герои ведут себя в определенных ситуациях.