ISSN:3030-332X
Impact factor: 9,493
International journal of scientific researchers

O‘ZBEK XALQ QO‘SHIQLARIDA NORMATIV POETIK QONUNIYATLARNING NAMOYON BO‘LISH TAMOYILLARI

Bekmurodov Doston Jo‘rayevich
Guliston davlat universiteti
filologiya fakulteti
O‘zbek adabiyotshunosligi kafedrasi
2-bosqich magistranti
https://doi.org/10.5281/zenodo.23134017

Annotatsiya

Maqolada o‘zbek xalq qo‘shiqlarida avloddan avlodga o‘tib kelayotgan normativ poetik qonuniyatlar – ritm va vazn, strofika va kompozitsiya, parallelizm, takror va formula, an’anaviy ramz va sifatlash, janr-funksional me’yorlar – qanday tamoyillar asosida namoyon bo‘lishi tadqiq etiladi. Tadqiqot materiali sifatida M.Alaviya tuzgan «Oq olma, qizil olma» to‘plami olinib, undagi 6 200 dan ortiq misra raqamlashtirilgan matn asosida hijo miqdori, band hajmi va qofiyalanish tartibi bo‘yicha tahlil qilindi. Natijalar A.N.Veselovskiyning tarixiy poetika konsepsiyasi, Atoulloh Husayniyning «Badoyi’u-s-sanoyi’» asaridagi mumtoz badiiy san’atlar nazariyasi hamda o‘zbek folklorshunoslari (O.Safarov, A.Musaqulov, K.Imomov va boshq.) qarashlari bilan qiyoslandi. Lirik terma qo‘shiqlarda yetti hijoli misralar 68 foizni, to‘rtliklar esa ko‘p misrali bandlarning 59 foizini tashkil etishi, laparlarda o‘n bir hijoli tizim (56,1 %), mehnat qo‘shiqlarida yetti hijoli tizim (77,3 %) yetakchiligi aniqlandi. Tahlillar xalq qo‘shig‘idagi me’yor qat’iy qoida emas, balki variantlilik ichida barqaror qoladigan invariant model ekanini, u sinkretik ijro, kollektiv xotira va marosim funksiyasi orqali ta’minlanishini ko‘rsatdi. Shu asosda normativ qonuniyatlarning namoyon bo‘lishining olti tamoyili – ritmik-sinkretik, strofik-kompozitsion, parallelistik, formulaviy-takroriy, ramziy-semantik va janr-funksional tamoyillar asoslab berildi.

Kalit so‘zlar: xalq qo‘shig‘i, normativ poetika, an’anaviylik, variantlilik, psixologik parallelizm, formula, naqarot, barmoq vazni, to‘rtlik, ramz, badiiy san’at, sinkretizm.

Аннотация

В статье исследуются принципы проявления нормативных поэтических закономерностей в узбекских народных песнях: ритма и размера, строфики и композиции, параллелизма, повтора и формулы, традиционного символа и эпитета, жанрово-функциональных норм. Материалом послужил сборник «Оқ олма, қизил олма», составленный М.Алавия; по оцифрованному тексту (более 6 200 стихов) проанализированы слоговой объём стиха, размер строфы и схемы рифмовки. Полученные данные сопоставлены с исторической поэтикой А.Н.Веселовского, теорией художественных фигур в трактате Атауллаха Хусайни «Бадаи‘ ас-санаи‘» и концепциями узбекских фольклористов (О.Сафаров, А.Мусакулов, К.Имомов и др.). Установлено, что в лирических песнях семисложный стих составляет 68 %, а четверостишие – 59 % многострочных строф; в лапарах доминирует одиннадцатисложник (56,1 %), в трудовых песнях – семисложник (77,3 %). Показано, что норма в народной песне – не жёсткое правило, а инвариантная модель, сохраняющаяся внутри вариативности и обеспечиваемая синкретическим исполнением, коллективной памятью и обрядовой функцией. Обоснованы шесть принципов: ритмико-

синкретический, строфико-композиционный, параллелистический, формульно-повторный, символико-семантический и жанрово-функциональный.

Ключевые слова: народная песня, нормативная поэтика, традиционность, вариативность, психологический параллелизм, формула, рефрен, силлабический размер, четверостишие, символ, художественная фигура, синкретизм.

Abstract

The article examines the principles through which normative poetic regularities are realized in Uzbek folk songs: rhythm and metre, stanza and composition, parallelism, repetition and formula, traditional symbol and epithet, and genre-functional norms. The material is the collection “Oq olma, qizil olma” compiled by M. Alaviya; a digitized text of more than 6,200 lines was analysed for syllable count per line, stanza length and rhyme pattern. The findings are compared with A. N. Veselovsky’s historical poetics, the theory of rhetorical figures in Atoulloh Husayniy’s treatise “Badoyi’u-s-sanoyi’”, and the views of Uzbek folklorists (O. Safarov, A. Musaqulov, K. Imomov and others). Seven-syllable lines make up 68% of the lyrical songs and quatrains account for 59% of multi-line stanzas; the eleven-syllable line dominates the lapar songs (56.1%) and the seven-syllable line the work songs (77.3%). The study shows that the norm in a folk song is not a rigid rule but an invariant model preserved within variation and sustained by syncretic performance, collective memory and ritual function. Six principles are substantiated: rhythmic-syncretic, stanzaic-compositional, parallelistic, formulaic-repetitive, symbolic-semantic and genre-functional.

Keywords: folk song, normative poetics, traditionality, variability, psychological parallelism, formula, refrain, syllabic metre, quatrain, symbol, rhetorical figure, syncretism.

KIRISH

O‘zbek xalq qo‘shiqlari milliy so‘z san’atining eng qadimiy, eng ommaviy va hozirgacha jonli ijroda yashab kelayotgan qatlamidir. O.Safarov ularni «millatning poetik xotirasi, bilimlari qomusi, tuganmas ma’naviy boylig‘i» deb ta’riflaydi [6, 71-b.]. Qo‘shiq turkiy «qo‘shmoq» fe’li o‘zagidan yasalgan bo‘lib, «satrga satrni qo‘shib aytish va kuylash» ma’nosini anglatadi, xalq qo‘shig‘i esa «kuy bilan birga tug‘iladi va shu xususiyati bilan yozma adabiyotdagi she’riyatdan farq etadi» [6, 73-b.]. Ana shu sinkretik tabiat qo‘shiqning poetik qurilishini ham belgilaydi: unda so‘z, kuy, ritm va ijro vaziyati bir-biriga bo‘ysunadigan yaxlit tizim hosil qiladi.

Folklorshunoslikda an’anaviylik, kollektivlik, og‘zakilik va variantlilik xalq ijodining asosiy belgilari sifatida e’tirof etilgan [3, 8–11-b.; 6, 15-b.]. Biroq bu belgilar ko‘pincha umumiy tavsif darajasida qolib, ularning qo‘shiq matnida qanday aniq poetik me’yorlarga aylanishi, bu me’yorlar qaysi sathlarda va qanday mexanizmlar orqali amal qilishi yetarlicha tizimli o‘rganilmagan. Holbuki, A.Musaqulov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, professional xalq qo‘shiqchilari «qanchalik talantli, badihago‘y bo‘lmasinlar, an’ana qonuniyatlariga bo‘ysunganlar» [5, 18-b.]. Demak, xalq qo‘shig‘ida ijodkorni boshqaruvchi, ijrochi ham, tinglovchi ham anglab yetadigan, lekin hech qayerda yozib qo‘yilmagan qonuniyatlar tizimi mavjud. Biz bu tizimni shartli ravishda normativ poetika deb ataymiz.

«Normativ poetika» atamasi odatda mumtoz adabiyotdagi qoidalar majmuiga – aruz, qofiya va badiiy san’atlar nazariyasiga nisbatan qo‘llanadi. Atoulloh Husayniyning «Badoyi’u-s-sanoyi’» risolasi shunday poetikaning yorqin namunasi bo‘lib, unda har bir san’at ta’rif, shart va namuna bilan beriladi, hatto she’rning «lafzga taqalg‘uchi» va «ma’noga taqalg‘uchi» ayblari ham alohida sanab o‘tiladi [2, 258–268-b.]. Xalq qo‘shig‘ida esa me’yor yozma qoida shaklida emas, balki an’ana, takroriy ijro va jamoa estetik didi shaklida yashaydi. K.Imomov va hammualliflar buni folklorning «obyektiv

qonuniyati» deb ataydilar: xalqning o‘z estetik didi bor va folklor «hamisha shu xalqona estetik prinsipga amal qilib yashaydi» [3, 10-b.]. Shu nuqtai nazardan xalq qo‘shig‘idagi me’yorni mumtoz poetika me’yorlari bilan qiyoslash ikki tizimning umumiy ildizlarini ham, tub farqlarini ham ochishga imkon beradi.

Tadqiqotning maqsadi – o‘zbek xalq qo‘shiqlarida normativ poetik qonuniyatlarning namoyon bo‘lish tamoyillarini aniqlash va asoslashdan iborat. Bu maqsad quyidagi vazifalarni hal etishni taqozo qildi: 1) xalq qo‘shig‘ida «me’yor» tushunchasining nazariy mazmunini belgilash; 2) qo‘shiqlar to‘plami asosida ritm, vazn, strofika va qofiyalanishdagi barqaror modellarni miqdoriy jihatdan aniqlash; 3) parallelizm, takror, formula va ramzlarning me’yor hosil qiluvchi vazifasini tahlil qilish; 4) janr va funksiya me’yorlar tizimini qanday tabaqalashtirishini ko‘rsatish; 5) xalq qo‘shig‘i me’yorlarini mumtoz badiiy san’atlar nazariyasi bilan qiyoslash.

Tadqiqotning ilmiy savollari quyidagicha qo‘yildi: xalq qo‘shig‘idagi poetik me’yor qaysi sathlarda qayd etiladi? Variantlilik sharoitida me’yor qanday saqlanadi? Me’yor va janr o‘rtasida qanday bog‘liqlik bor? Xalq qo‘shig‘i me’yorlari mumtoz poetika qoidalari bilan qanday nisbatda turadi?

ADABIYOTLAR TAHLILI

Xalq qo‘shiqlari poetikasini o‘rganishda A.N.Veselovskiyning «Tarixiy poetika» asari nazariy asos vazifasini o‘taydi. Olim she’riyatning ilk shaklini so‘z, kuy va raqs (orxestika) birligidan iborat sinkretizmda ko‘radi va bu birlikda «руководящая роль выпадала на долю ритма, последовательно нормировавшего мелодию и развивавшийся при ней поэтический текст» (ya’ni yetakchi rol ritmga tegishli bo‘lib, u kuyni va kuy bilan birga rivojlangan she’riy matnni izchil me’yorlashtirib borgan) [7, c. 155], deb yozadi. Bu fikr xalq qo‘shig‘ida me’yorning ilk manbai ritm ekanini ko‘rsatadi. Veselovskiyning «Psixologik parallelizm va uning poetik uslubdagi shakllari» tadqiqotida ikki a’zoli parallelizmning umumiy turi shunday ta’riflanadi: «картинка природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего» [7, c. 107]. Olim, shuningdek, epik takrorlarni tahlil qilib, «повторение-формула», ya’ni muayyan vaziyatga yopishib qolgan doimiy formulalarni ajratadi [7, c. 76], epitet tarixini esa «история поэтического стиля в сокращенном издании» deb ataydi [7, c. 59].

O‘zbek folklorshunosligida qo‘shiqlarni to‘plash va o‘rganish uzoq tarixga ega. O.Safarov qayd etganidek, M.Alaviyaning «O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari» (1974) monografiyasi, K.Ochilovning mehnat qo‘shiqlari, Sh.Turdimovning lirik qo‘shiqlar, A.Musaqulovning terma janri va xalq qo‘shiqlarining tarixiy asoslari, D.O‘rayevaning qo‘shiqlardagi parallelizm va motam marosimi folklori, B.Sarimsoqovning «O‘zbek marosim folklori» (1986) kabi tadqiqotlari bu sohaning asosiy bosqichlarini tashkil etadi [6, 34-b.]. Bizning maqolamiz uchun ulardan bir nechtasi bevosita tayanch bo‘ldi.

K.Imomov, T.Mirzayev, B.Sarimsoqov va O.Safarovning «O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi» darsligida xalq ijodida «tasviriy ifoda vositalarining badiiy adabiyotdan farq qiluvchi o‘ziga xos butun bir sistemasi ishlangani» ta’kidlanib, uning belgilari sifatida «xalq qo‘shiqlaridagi ramziy obrazlar, doimiy sifatlashlar, an’anaviy formulalar, turg‘un iboralarning yashovchanligi», parallelizm, mubolag‘a va sajning faol qo‘llanishi ko‘rsatiladi [3, 8-b.]. Darslikda an’anaviylik asar matnining nisbiy barqarorligigina emas, balki uning «dastlabki ijrosiga xos xususiyatlarni, kuyi va shaklini, ifodaviy vositalari va qahramonlarini nisbatan o‘zgarmagan holda saqlab qolgani» sifatida talqin qilinadi [3, 10-b.]. Bu ta’rif bizning «me’yor» tushunchamiz uchun muhim: an’ana – shakl, ifoda vositasi va obrazning saqlanish mexanizmi.

O.Safarovning «O‘zbek xalq og‘zaki ijodi» darsligida qo‘shiqlarning kompozitsion qurilishi ikki sathda tasniflangan: to‘rtlik ichidagi tezis–antitezis–sintez munosabati va to‘rtliklarning zanjirli birikuvi [6, 74–75-b.]. Muallif parallelizmning kinoyali, jonlantirish asosidagi, psixologik va allegorik turlarini [6, 76–77-b.], qo‘shiqlardagi hijo miqdori, qofiyalanish, radif, alliteratsiya va naqarotni [6, 78–81-b.], shuningdek, lirik qo‘shiqlardagi an’anaviy ramzlar va tayyor misralarni [6, 100–104-b.] alohida tahlil qiladi. Darslikda T.Mirzayevning variantlilik haqidagi mulohazasi keltiriladi: variantlilik «folklor tabiati, uning estetikasi, yaratilishi va jonli og‘zaki ijroda yashash qonuniyatlari hamda funksiyasidan kelib chiqqan xususiyatdir» [6, 15-b.; 4, 71-b.].

A.Musaqulovning «O‘zbek xalq lirikasi» monografiyasi qo‘shiqlarning tarixiy-etnografik asoslarini, totemistik, shomonlik va magik tasavvurlarning poetik obrazga aylanish jarayonini tadqiq etadi. Olim xalq lirikasining ramzlar tizimi, maishiy turmushni poetiklashtirishi, tasvir vositalari, hatto lirik qahramonning dunyoqarashi ham an’anaviy xarakterga ega ekanini ta’kidlaydi [5, 19-b.] va qo‘shiqlarni janriy jihatdan marosim lirikasi, nomarosim lirika hamda bolalar folkloridagi lirik qo‘shiqlarga ajratadi [5, 51-b.]. Monografiyada Veselovskiy kashf etgan psixologik parallelizm qonuniyatining o‘zbek qo‘shiqlaridagi «poetik juftliklar» bilan bog‘liqligi ham ko‘rsatiladi [5, 40-b.].

Mumtoz poetika nuqtai nazaridan Atoulloh Husayniyning «Badoyi’u-s-sanoyi’» asari (A.Rustamov tarjimasi) badiiy san’atlarni lafziy, ma’naviy hamda lafziy-ma’naviy guruhlarga ajratib, har birining ta’rifi va shartlarini beradi [2, 35, 122, 225-b.]. Garchi risola yozma she’riyatga bag‘ishlangan bo‘lsa-da, unda ta’riflangan tarse’, tajnis, takrir, tashbeh, mubolag‘a kabi san’atlar xalq qo‘shig‘ida ham o‘ziga xos shaklda uchraydi. Bu esa xalq qo‘shig‘i va mumtoz she’riyat me’yorlarini qiyosiy o‘rganishga zamin yaratadi.

Adabiyotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, xalq qo‘shiqlarining alohida poetik unsurlari (parallelizm, ramz, vazn, kompozitsiya) yaxshi o‘rganilgan, biroq ularni me’yor hosil qiluvchi yagona tizim sifatida ko‘rib chiqish, me’yorning amal qilish tamoyillarini miqdoriy dalillar bilan asoslash hali ham dolzarb vazifa bo‘lib qolmoqda.

MATERIAL VA METODLAR

Tadqiqotning asosiy materiali – O‘zbekiston Fanlar akademiyasi Til va adabiyot instituti folklor fondidan saralab olingan, M.Alaviya tuzgan «Oq olma, qizil olma» (O‘zbek xalq qo‘shiqlari) to‘plami [1]. Tuzuvchining so‘zboshida qayd etilishicha, to‘plamga kirgan qo‘shiqlar respublikaning barcha viloyat va tumanlaridan yozib olingan bo‘lib, mavzular bo‘yicha guruhlangan. To‘plam terma (lirik) qo‘shiqlar, Xorazm qo‘shiqlari, laparlar, yor-yorlar, o‘lanlar, bayt-g‘azallar, mehnat qo‘shiqlari, allalar, yig‘i-yo‘qlovlar va baxshi sozlari bo‘limlaridan tashkil topgan. Qiyosiy material sifatida O.Safarov [6] va A.Musaqulov [5] asarlarida keltirilgan qo‘shiq namunalaridan ham foydalanildi.

Tadqiqotda quyidagi metodlar qo‘llandi:

– tarixiy-qiyosiy metod – Veselovskiy konsepsiyasi asosida qo‘shiq poetikasining sinkretik ildizlarini aniqlash uchun;

– struktural-tipologik metod – band, misra, kompozitsiya va parallelizm modellarini tasniflash uchun;

– miqdoriy (statistik) tahlil – to‘plamning raqamlashtirilgan matni asosida misralardagi hijo miqdori, band hajmi va to‘rtliklarda qofiyalanish tartibini hisoblash uchun;

– qiyosiy-poetik metod – xalq qo‘shig‘i me’yorlarini «Badoyi’u-s-sanoyi’»dagi badiiy san’atlar ta’riflari bilan solishtirish uchun;

– germenevtik-etnografik talqin – ramz va obrazlarning an’anaviy ma’nosini A.Musaqulov kuzatishlari asosida ochish uchun.

Miqdoriy tahlil quyidagi tartibda bajarildi. To‘plamning skanerlangan nusxasi optik belgi tanish (OCR) yo‘li bilan matnga aylantirildi. Har bir bo‘lim alohida ajratilib, she’riy misralar nasriy so‘zboshi va sarlavhalardan tozalandi. Hijo miqdori o‘zbek tilida har bir unli bitta bo‘g‘in hosil qilishiga asoslanib, misradagi unlilarni sanash orqali aniqlandi. Bo‘sh satr bilan ajralgan misralar guruhi band deb olindi. To‘rtliklarda qofiyalanish misra oxiridagi so‘zlarning so‘nggi ikki harfi mosligi yoki so‘zning aynan takrori (radif) bo‘yicha belgilandi. Hammasi bo‘lib 6 226 misra va 2 247 band tahlil qilindi.

Usulning cheklovlari ham hisobga olindi. Birinchidan, OCR natijasida ayrim satrlarda harf xatolari bor; ikkinchidan, ikki ustunli sahifalarda ba’zan ikki misra bitta satrga qo‘shilib ketgan (bu, ayniqsa, laparlar bo‘limida 15 hijoli «satrlar» paydo bo‘lishiga sabab bo‘lgan); uchinchidan, ijroda hijo cho‘zilishi yoki yutilishi yozma matnda aks etmaydi. O.Safarov ko‘rsatganidek, «yorning» so‘zi «cho‘zilib aytilish evaziga bir yarim hijo diapazoniga tenglashtiriladi» va olti hijoli satr ijroda yetti hijoga ko‘tariladi [6, 79-b.]. Shu sababli raqamlar tendensiyani ko‘rsatuvchi taxminiy ko‘rsatkichlar sifatida talqin qilindi va har bir xulosa namunalarni bevosita matniy tahlil qilish bilan tekshirildi.

NATIJALAR

1. Ritm va vazn me’yori

Miqdoriy tahlil xalq qo‘shig‘ining har bir janri o‘zining yetakchi hijo tizimiga ega ekanini ko‘rsatdi (1-jadval).

1-jadval

«Oq olma, qizil olma» to‘plamida misralarning hijo miqdori bo‘yicha taqsimlanishi

Bo‘lim	Misralar soni	Yetakchi o‘lchov	2-o‘rindagi o‘lchov	3-o‘rindagi o‘lchov
Terma (lirik) qo‘shiqlar	3 420	7 hijo – 68,0 %	8 hijo – 20,2 %	6 hijo – 4,1 %
Xorazm qo‘shiqlari	569	11 hijo – 66,8 %	8 hijo – 10,2 %	10 hijo – 7,7 %
Laparlar va yor-yorlar	1 407	11 hijo – 56,1 %	12 hijo – 10,1 %	15 hijo* – 9,5 %
Bayt-g‘azallar	112	11 hijo – 27,7 %	15 hijo – 16,1 %	13 hijo – 11,6 %
Mehnat qo‘shiqlari	255	7 hijo – 77,3 %	8 hijo – 12,2 %	6 hijo – 4,3 %
Allalar	90	8 hijo – 40,0 %	7 hijo – 25,6 %	6 hijo – 24,4 %
Yig‘i-yo‘qlovlar	373	8 hijo – 38,9 %	7 hijo – 34,6 %	9 hijo – 10,7 %
Jami	6 226			

Izoh: hisob muallif tomonidan to‘plamning raqamlashtirilgan matni asosida bajarilgan. * 15 hijoli «satrlar» asosan ikki ustunli sahifalarda ikki misraning bitta satrga qo‘shilib ketishi natijasidir.

Terma (lirik) qo‘shiqlarning 68 foizi yetti hijoli, 20,2 foizi sakkiz hijoli misralardan iborat, ya’ni lirik qo‘shiqlarning qariyb 90 foizi 7–8 hijoli tor diapazonda yaratilgan. Mehnat qo‘shiqlarida yetti hijoli misra ulushi yanada yuqori – 77,3 foiz. Laparlar va yor-yorlarda hamda Xorazm qo‘shiqlarida esa o‘n bir hijoli tizim (56,1 va 66,8 foiz) yetakchi. Allalar va yig‘i-yo‘qlovlarda 6–9 hijolar oralig‘ida nisbatan teng taqsimot kuzatiladi, bu ularning naqarot va undovlar bilan erkin kengayadigan, resitativga yaqin ijro tabiati bilan izohlanadi. Bayt-g‘azallar bo‘limida hijo miqdorining 11 dan 15 gacha tarqoqligi bu namunalarning aruzga yaqin, kitobiy she’riyat ta’sirida shakllanganini ko‘rsatadi.

Bu natijalar O.Safarovning «xalq qo‘shiqlarining aksariyati 7, 8, 9, 11 hijoli» degan kuzatishini [6, 78-b.] miqdoriy jihatdan tasdiqlaydi va aniqlashtiradi: barmoqning hamma o‘lchovlari ham teng qo‘llanmaydi, balki har bir janr o‘z «ritmik qolipi»ni tanlaydi. A.Musaqulovning «an’anaviy xarakterga ega bo‘lganligi uchun xalq lirikasida vazn ko‘rinishlari yozma adabiyotdagidek ko‘p emas» degan

xulosasi [5, 25-b.] ham shu bilan izohlanadi. Yetti hijoli misraning odatiy turoqlanishi (4+3) to‘rtlikning qisqa, yodda oson saqlanadigan ritmik birligini hosil qiladi:

Havoni tuman bosdi,
Oyni ko‘rgali bo‘lmas.
Ko‘nglimni gumon bosdi,
Yorni ko‘rgali bo‘lmas [1, 34-b.].

Misraning ichki ritmik bo‘linishi – turoqlanish ham me’yorlashgan. O.Safarov mayda qo‘shiqlari barmoqning 7, 8 va ba’zan 10 hijoli tizimida yaratilib, «ko‘pincha 4–3, 3–4–3, 2–2–3, 4–4 kabi shakllarda turoqlangan» bo‘lishini qayd etadi [6, 92-b.]. Keltirilgan to‘rtlikda ham har bir misra 4+3 turoqqa bo‘linadi («Havoni tuman / bosdi», «Ko‘nglimni gumon / bosdi»), turoq chegarasi esa sintaktik bo‘lak chegarasiga to‘g‘ri keladi. Natijada ritm, sintaksis va ma’no bir-birini takrorlaydi va qo‘shiq tinglovchi xotirasida yaxlit «ritmik-ma’noviy qolip» sifatida saqlanadi.

Ritmik me’yorning ijro bilan bog‘liqligini ham alohida ta’kidlash zarur. Yozma matnda olti yoki to‘qqiz hijoli bo‘lib ko‘ringan misralar ijroda unlining cho‘zilishi, undov yoki yordamchi bo‘g‘in qo‘shilishi hisobiga yetakchi o‘lchovga tenglashtiriladi. O.Safarov keltirgan «Tong shamoli yorning / Yuzlaridan o‘tgan silab» to‘rtligida birinchi misra olti hijoli bo‘lsa-da, kuylanganda yetti hijoli o‘lchovga ko‘tariladi [6, 79-b.]. Demak, xalq qo‘shig‘ida hijo me’yori so‘z darajasida emas, kuy-matn birligi darajasida amal qiladi. Bu esa Veselovskiy ta’kidlagan sinkretizm hodisasining hozirgacha saqlanib kelayotgan izidir.

2. Strofik-kompozitsion me’yor

Ko‘p misrali bandlar orasida to‘rtlik yetakchi o‘rinda turadi: terma (lirik) qo‘shiqlarda u 881 ta ko‘p misrali bandning 519 tasini (58,9 foiz), barcha bo‘limlarda esa umumiy hisobda 1 581 ta ko‘p misrali bandning qariyb yarmini (50,3 foiz) tashkil etadi. Qolgan ikki va uch satrli bo‘laklarning bir qismi laparlardagi baytlar bo‘lsa, bir qismi OCR jarayonida bandlarning noto‘g‘ri ajralishi natijasidir; shuning uchun to‘rtlikning haqiqiy ulushi bundan ham yuqori bo‘lishi ehtimoli bor. Lirik qo‘shiqning asosiy birligi – to‘rtlik ekani O.Safarov tomonidan ham ta’kidlangan: inson kechinmalari «tugal holatda ko‘pincha to‘rtlik va muayyan holatlarda ikkilik, uchlik, beshlik, oltilik shakllarida» ifodalanadi [6, 73-b.].

To‘rtlikning ichki qurilishi ham me’yorlashgan. O.Safarov barcha to‘rtliklarning «tezis (T), tezis (T) – antitezis (A) va sintez – xulosa (S)ning o‘zaro almashinuvi negizida qurilishi an’anaviy» ekanini ko‘rsatib, to‘rt kompozitsion tipni ajratadi: T+T+S+S, T+T+A+S, T+S+T+S va T+T+T+S [6, 74–75-b.]. To‘plam materiali bu modellarning barchasini tasdiqlaydi. Masalan, quyidagi to‘rtlik T+S+T+S modelida qurilgan:

Boqqa kirmoq osondir,
Uzum pishganda keling.
Yorni suymoq osondir,
Mayli bo‘lganda keling [1, 32-b.].

Birinchi va uchinchi misralar o‘zaro parallel tezislarni («boqqa kirmoq» – «yorni suymoq»), ikkinchi va to‘rtinchi misralar esa ularga mos shartlarni ifodalaydi. Natijada to‘rtlik ikki teng yarim bandga bo‘linadi va har biri o‘z ichida savol-javob yoki sabab-natija munosabatini hosil qiladi.

To‘rtliklarda qofiyalanish tartibi bo‘yicha olingan natijalar 2-jadvalda keltirilgan.

2-jadval

To‘rtliklarda qofiyalanish tartibining taqsimlanishi

Bo‘lim	To‘rtliklar soni	1-model	2-model	3-model	4-model
Terma (lirik) qo‘shiqlar	519	aaba – 41,0 %	abcb – 27,0 %	abab – 12,7 %	aaaa – 7,1 %
Xorazm qo‘shiqlari	62	aaab – 25,8 %	aaba – 19,4 %	aaaa – 19,4 %	aabb – 16,1 %
Laparlar va yor-yorlar	146	aaba – 38,4 %	aaaa – 24,7 %	aabb – 17,8 %	aaab – 4,8 %
Mehnat qo‘shiqlari	31	aaba – 45,2 %	aaaa – 16,1 %	abcb – 9,7 %	aabb – 9,7 %
Yig‘i-yo‘qlovlar	26	aaba – 30,8 %	abcb – 19,2 %	aaaa – 15,4 %	abab – 7,7 %

Izoh: allalar va bayt-g‘azallar bo‘limlarida to‘rtliklar soni kam (8 va 13 ta) bo‘lgani uchun jadvalga kiritilmadi. Qofiya so‘z oxiridagi ikki harf mosligi yoki radif bo‘yicha avtomatik aniqlangan.

Lirik terma qo‘shiqlarda eng ko‘p tarqalgan tartib – aaba (41 foiz). Agar ikkinchi va to‘rtinchi misralar qofiyalanadigan abcb modelini ham qo‘shsak (u ko‘p hollarda birinchi misrasi to‘liqsiz qofiyalangan aaba modelining varianti hisoblanadi), lirik to‘rtliklarning 68 foizida qofiya band oxirini – xulosa misrasini ta’kidlaydi. Laparlar va yor-yorlarda esa aaaa (24,7 foiz) va aabb (17,8 foiz) modellarining ulushi ortadi. Bu holat raqs va jamoa ijrosiga mo‘ljallangan qo‘shiqlarda har bir misraning ritmik va tovush jihatdan «yopilishi»ga bo‘lgan ehtiyoj bilan bog‘liq. Xorazm qo‘shiqlarida aaab modelining yetakchiligi (25,8 foiz) esa ularning dostonchilik va bayt an’anasiga yaqinligini ko‘rsatadi.

To‘rtliklarning birikuvida ham me’yor bor. O.Safarov «zanjirli kompozitsion sath»ning ikki tipini – naqarot takrori asosidagi va savol-javob asosidagi tiplarni ajratadi [6, 75-b.]. To‘plamdagi yor-yorlar ikkinchi tipning yorqin namunasidir: yigit va qiz yoki ikki tomon kelin-kuyov haqida bahslashib, har bir band oldingisiga javob tarzida quriladi:

Yuqoridan kelaman yolg‘iz o‘zim, yor-yor,
Qo‘limda ko‘k qarchig‘ay, sariq yuzim, yor-yor.
O‘lan aytib o‘ltirgan, bo‘tako‘zim, yor-yor,
Bari qizdan yaxshisan, yolg‘iz o‘zing, yor-yor [1, 153-b.].

Savol-javob kompozitsiyasining ham o‘z qat’iy qoidalari bor. O.Safarov «Soy bo‘yida turgan yigit», «Sen soy chumchug‘i bo‘lsang» kabi aytishuvlarni tahlil qilib, ularda yigit va qizning hozirjavobligi sinalishini va «shu vajdan aytishuvning har bir bandi, albatta, savol bilan yakunlanishi»ni ta’kidlaydi [6, 104-b.]. Bundan tashqari, javob bandi savol bandidagi poetik obrazni «mahv etish» mantiqiga bo‘ysunadi. Yuqoridagi yor-yorda ham har bir javob oldingi bandning obrazini (masalan, «qiz bolaning barisi bir» degan da’voni) rad etish yoki aniqlashtirish orqali quriladi. Demak, aytishuv janrida me’yor nafaqat band ichida, balki bandlararo munosabatda ham amal qiladi.

3. Parallelizm me’yori

To‘plamdagi lirik to‘rtliklarning aksariyati parallelizm asosida qurilgan. Veselovskiy ta’riflagan ikki a’zoli formula – tabiat manzarasi va inson hayotidan olingan manzaraning yonma-yon qo‘yilishi – o‘zbek qo‘shig‘ida asosan to‘rtlikning ikki yarmi o‘rtasida taqsimlanadi. Yuqorida keltirilgan «Havoni tuman bosdi...» to‘rtligida tabiat hodisasi (tuman oyni to‘sishi) va ruhiy holat (gumon yorni ko‘rishga to‘sqinlik qilishi) to‘liq sintaktik muvoziylikda beriladi: «havoni – ko‘nglimni», «tuman – gumon», «oyni – yorni»

juftliklari bir xil grammatik o‘rinni egallaydi, ikkinchi va to‘rtinchi misralar esa deyarli aynan takrorlanadi. Bu yerda Veselovskiy aytgan «созвучия», ya’ni ikki parallel a’zoni bog‘lovchi tovush va ma’no uyg‘unligi qofiya («bosdi – bosdi», «tuman – gumon») orqali ham ta’minlanadi.

Parallelizmning boshqa bir namunasi:

Sarg‘ayib turgan daraxtning
Soyaboni bormikin.
Termilib turgan yigitning
Mehriboni bormikin [1, 201-b.].

Bu to‘rtlikda «sarg‘ayib turgan daraxt» va «termilib turgan yigit» o‘rtasidagi o‘xshashlik «turgan» fe’lshakli, sifatdosh qurilmasi va radif («bormikin») orqali shakllanadi. Tabiat a’zosi inson holatining ramzi sifatida keladi, biroq ular o‘rtasida «kabi», «-day» singari qiyos vositasi yo‘q – bu aynan Veselovskiy ta’riflagan, qiyos (o‘xshatish)dan farq qiladigan psixologik parallelizmdir.

O.Safarov o‘zbek qo‘shiqlaridagi parallelizmning to‘rt turini ajratadi: kinoyali, jonlantirish asosidagi, psixologik va allegorik [6, 76–77-b.]. Uning psixologik parallelizmga keltirgan namunasi – «Tokchadagi qaychini / Zang bosibdi, yor-yor, / Kelin oyim oyisini / G‘am bosibdi, yor-yor» – da «zang bosgan qaychi» va «g‘am bosgan yurak» qiyoslanadi [6, 77-b.]. A.Musaqulov ham «xalq qo‘shiqlariga xos parallelizmlar qonuniyatiga ko‘ra» tabiat obrazi inson holatining analogiga aylanishini ta’kidlaydi [5, 168-b.]. Demak, parallelizm o‘zbek qo‘shig‘ida tasodifiy usul emas, balki to‘rtlikning ma’noviy arxitekturasini belgilovchi me’yordir: birinchi yarim band «tabiiy» yoki «predmetli» tezisni, ikkinchi yarim band esa uning «insoniy» talqinini beradi.

Mumtoz poetika nuqtai nazaridan sintaktik parallelizm «Badoyi’u-s-sanoyi’»dagi tarse’ san’atiga yaqin turadi. Husayniy ta’rificha, tarse’ shundan iboratki, «ikki bo‘lak kalomning, xoh nazm bo‘lsun, xoh nasr, har bo‘lagidag‘i har bir lafz ikkinchi bo‘lagidag‘i anga muqobil lafz bila vaznda teng bo‘lg‘ay va oxirg‘i harfta muvofiq yoki yaqin bo‘lg‘ay» [2, 35-b.]. «Havoni tuman bosdi / Ko‘nglimni gumon bosdi» misralarida aynan shu holat kuzatiladi. Ammo farq ham muhim: mumtoz she’riyatda tarse’ shoir mahoratini ko‘rsatuvchi «ziynat» bo‘lsa, xalq qo‘shig‘ida parallelizm ma’no hosil qilishning birlamchi, majburiy yo‘lidir.

4. Takror va formula me’yori

Takror xalq qo‘shig‘ining eng barqaror me’yorlaridan biri. To‘plam bo‘yicha «yor-yor» naqaroti 95 marta, «alla» 76 marta, yo‘qlovlardagi «onam» murojaati 61 marta, «bolam» 41 marta, mehnat qo‘shiqlaridagi «mayda» 26 marta uchraydi. Bu naqarotlar janrni darhol tanitadigan belgi vazifasini o‘taydi: «yor-yor» – to‘y, «alla» – beshik boshi, «mayda» – xirmon yanchish, «onam», «vay bolam» – motam vaziyatini ifodalaydi. Mehnat qo‘shig‘idan namuna:

Mayda qilsang tuzday qil,
Sochini yuvgan qizday qil.
Mayda jonivor mayda,
Somoni senga foyda [1, 194-b.].

Alla namunasida esa har bir mazmunli misradan keyin naqarot keladi va bu takror qo‘shiqning ritmik asosini tashkil etadi:

Alla deb chiqsam cho‘llara,
Alla, qo‘zim, alla.
Solig‘lar solib ellara,
Alla, bolam, alla [1, 200-b.].

Takrorning yana bir shakli – radif va misra boshidagi anafora. Quyidagi to‘rtlikda «o‘tib ketdi» radifi va «Yor u yon – Yor bu yon» anaforasi bir vaqtda ishlaydi:

Yor u yon o‘tib ketdi,
Yor bu yon o‘tib ketdi.
Yorimning aytgan so‘zi,
Jonimdan o‘tib ketdi [1, 10-b.].

Bu yerda radif ikki xil ma’noda qo‘llangan: dastlabki ikki misrada «o‘tib ketdi» harakatni, to‘rtinchi misrada esa ruhiy jarohatni bildiradi. Bunday ma’no tovlanishi takrorning «quruq» emasligini ko‘rsatadi.

Formula me’yori misra boshlarida, ayniqsa, yaqqol ko‘rinadi. To‘plamda «Qizil...» (asosan «Qizil gul...») bilan boshlanuvchi misralar 33, «Olma...» bilan boshlanuvchilar 20 dan ortiq, «Boqqa...» 13, «Daryoning...» 12, «Eshigingdan...» 11 marta uchraydi. Bular O.Safarov «o‘xshash va tayyor misralar» deb atagan formulalardir; olimning fikricha, «bunday an’anaviy tayyor misralar qo‘shiqning tez yaratilishi, yodlab olinishi va tez tarqalishiga» olib keladi [6, 104-b.]. Masalan, «Daryoning ul yuzida ko‘rdim seni, / Muhabbat ishqim bilan suydim seni» [1, 152-b.] misralari turli qo‘shiqlarda kirish formulasi bo‘lib keladi. Laparlarda esa butun bir band misra oxiridagi formula atrofida quriladi:

Tegirmonga bug‘doy soldim, kam ekanin bilmadim,
Shu kishiga lapar soldim, gung ekanin bilmadim [1, 145-b.].

Xuddi shu sahifada «Muzni teshdim, suvni ichdim, loy ekanin bilmadim» misrasi ham uchraydi. Demak, «... ekanin bilmadim» formulasi yangi mazmunni sig‘dira oladigan tayyor sintaktik qolip vazifasini bajaradi. Bu Veselovskiy ta’riflagan «повторение-формула» hodisasining lirik ko‘rinishidir [7, c. 76].

Mumtoz poetika takrorga ikki xil munosabatda bo‘ladi. «Badoyi’u-s-sanoyi’»da takrir san’ati «ma’noning takriri, ya’ni ani muqarraru muhaqqaq qilmoq yanglig‘ nukta uchun lafzni takrorlamak» deb ta’riflanadi va uning vazifalari orasida ta’kid, ta’zim hamda «takrorlangan nimaning zikridin rohatlanmog‘u lazzatlanmoq» (isti’zob) ko‘rsatiladi [2, 172-b.]. Ayni paytda risolaning xotimasida «takror» she’r ayblari qatorida ham sanaladi: «Takror ulturkim, bir lafzni foydasiz takror qilurlar» [2, 260-b.]. Xalq qo‘shig‘idagi naqarot va radif ana shu ikki qutb o‘rtasida turadi: yozma matn sifatida «ortiqcha» ko‘ringan takror ijroda ritmik, marosimiy va emotsional vazifani bajaradi, ya’ni Husayniy aytgan isti’zob – takrordan lazzatlanish tamoyiliga mos keladi.

5. Ramziy-semantik me’yor

Xalq qo‘shig‘ida obraz va sifatlashlar ham erkin tanlanmaydi. A.Musaqulov bu borada g‘oyat muhim kuzatishni keltiradi: «xalq lirikasida qizil sifatlashi hech qachon erlarga nisbatan qo‘llanmaydi. Agar qo‘llangan bo‘lsa, u xalq qo‘shig‘i emas, yoki an’ana buzilgan, sun’iy o‘zgartirilgan qo‘shiqdir» [5, 19-b.]. Bu – xalq qo‘shig‘ida me’yorning «taqiq» shaklida ham mavjudligini ko‘rsatuvchi yorqin dalil. Mumtoz poetikadagi «ayblar» tizimi kabi xalq qo‘shig‘ida ham an’anaga zid unsur darhol «yot» deb sezildi.

Ramzlar tizimi ham an’anaviy ma’nolar bilan mustahkamlangan. O.Safarov olma, tol, behi, shaftoli, bodom, qizil va oq gul, g‘oz, o‘rdak, kaptar, ot kabi obrazlarni «keng tarqalgan ramziy obrazlar» qatoriga kiritadi va olmaning farzand, visol va vafodorlik ramzi ekanini, «shaftoli» esa unga zid «qalbaki sevgi» ma’nosini anglatishini ko‘rsatadi [6, 101–102-b.]. Mashuqani oyga, quyoshga, gulga, ko‘zini yulduzga, qaddini sarvga o‘xshatish ham «an’ana tusiga kirgan» [6, 103-b.]. To‘plamda «olma» so‘zi 150 dan ortiq, «gul» (shu jumladan «gulzor», «guli» kabi shakllari) 160 dan ortiq satrda qayd etilgani bu ramzlarning chastotasi ham me’yor darajasida ekanini ko‘rsatadi.

A.Musaqulov ramzning etnografik asosini quyidagi yor-yor misolida ochadi:

Chimildig‘ing chip-chinor,
Bo‘ying chinor, yor-yor.
Bo‘yingga ko‘z tegmasin,
Olay tumor, yor-yor [5, 24-b.].

Olimning izohicha, chimildiq – kelin-kuyovni magik himoya qilish uchun yasalgan ritual buyum, chinor – uzoq umr va go‘zallik ramzi, tumor esa ko‘z magiyasiga qarshi vosita; bu tasavvurlardan bexabar kishi qo‘shiqni «umuman tushunmaydi» [5, 24–25-b.]. A.Musaqulov boshqa bir misolda etnografik odatning ramziy me’yorga aylanishini ko‘rsatadi: «Toqqa chiqdim tarasha, / Qoralar zulfim yarashar. / Bizga kelgan sovchilar / Ot ustidan qarashar» to‘rtligida sovchilarning otda kelishi tasvirlanadi; olimning izohicha, o‘tmishda «otsiz sovchi qiz bola uchun ham, yigit tomon uchun ham nomus hisoblangan», «Qizlik uyga qirq ot bog‘lanar» maqoli ham shu odat bilan bog‘liq [5, 24-b.]. Ko‘rinadiki, qo‘shiqdagi «ot» obrazi ham xalq odati, ham qadimiy ot kulti bilan bog‘langan, ya’ni ramz ortida ijtimoiy me’yor turadi. Shunday qilib, ramziy me’yor qo‘shiqning ichki «lug‘ati»ni tashkil etadi va uning ma’nosi faqat an’ana tashuvchisiga to‘liq ochiladi. Veselovskiy ham xuddi shu xususiyatni ta’kidlab, ramzni sun’iy allegoriyadan ajratib turuvchi narsa «элемент предания», ya’ni an’ana unsuri ekanini yozadi [7, c. 138].

«Badoyi’u-s-sanoyi’»da tashbeh «vasfda bir nimani bir nimag‘a o‘xshatmoqtin iborat» deb ta’riflanib, uning yetti turi sanaladi [2, 212-b.]. Xalq qo‘shig‘idagi o‘xshatishlar mumtoz tashbehdan murakkablik jihatidan sodda bo‘lsa-da, ular ham qat’iy an’anaviy juftliklarga (yuz – oy, qad – tol chiviq, ko‘z – yulduz, lab – shakar) tayanadi. Masalan, to‘plamdagi «Tol chiviqday to‘lg‘anib / Turgan bo‘yingdan o‘rgilay» [1, 32-b.] misralaridagi «tol chiviq» o‘xshatishi ko‘plab qo‘shiqlarda takrorlanadigan barqaror obrazdir.

6. Fonik (tovush) me’yor va mubolag‘a

Xalq qo‘shig‘ida tovush qurilishi ham tasodifiy emas. O.Safarov radif va alliteratsiyani qo‘shiqlardagi «g‘oyat faol» tasviriy vositalar qatorida ko‘rsatadi va alliteratsiya qo‘shiqda «musiqiy tovlanishni kuchaytirishi»ni quyidagi to‘rtlik misolida izohlaydi [6, 79–80-b.]:

Qoshingni qarosiga qotgil mani,
Oshiqning bozoriga sotkil mani.
Oshiqning bozoriga men o‘tmasam,
Kiprigingdan o‘q yasab otqil mani.

Bu yerda «q» va «sh» undoshlari, «o» unlisining takrori, «qotgil – sotkil – otqil» qofiyalari va «mani» radifi birgalikda yaxlit tovush tizimini hosil qiladi. Xalq qo‘shig‘ida qofiya, radif va alliteratsiya alohida-alohida «bezak» emas, balki bir-birini to‘ldiruvchi fonik me’yordir: misra oxiridagi tovush uyg‘unligi band chegarasini belgilasa, misra ichidagi alliteratsiya turoqlarni bir-biriga bog‘laydi. Yuqorida tahlil qilingan «Havoni tuman bosdi» to‘rtligida ham «tuman – gumon» so‘zlari qofiya bilan bir qatorda ichki tovush mosligini yuzaga keltiradi.

Mubolag‘a ham xalq qo‘shig‘ida ma’lum me’yorga bo‘ysunadi. «Badoyi’u-s-sanoyi’»da mubolag‘a uch darajaga ajratiladi: da’vo «aqlu odatga muvofiq» bo‘lsa – tablig‘, «aqlg‘a sig‘sayu odattin tashqari» bo‘lsa – ig‘roq; har ikkisi «maqbul» mubolag‘a hisoblanadi [2, 152-b.]. Xalq qo‘shiqlaridagi mubolag‘alar asosan ana shu maqbul doirada qoladi. Masalan, yo‘qlovdagi «Aytsam alamim oshadi, / O‘pkam qozonday toshadi» [1, 206-b.] misralarida ruhiy holat odatdan tashqari, lekin tasavvurga sig‘adigan darajada bo‘rttiriladi. O.Safarov mayda qo‘shiqlarining boshqa mehnat qo‘shiqlaridan farqli ravishda «go‘zal tashbehlarga, nozik istiora va ramzlarga, epitet hamda mubolag‘alarga boyligi»ni ta’kidlaydi [6, 92-b.]. Bu holat mubolag‘aning ham janrga bog‘liq me’yor ekanini ko‘rsatadi: mehnat

jarayonining o‘zini kuzatuvchi qo‘shiqlarda u kam, mehnat bilan bog‘liq lirik kechinmalarni ifodalovchi qo‘shiqlarda esa faolroq qo‘llanadi.

7. Janr-funksional me’yor

Janr xalq qo‘shig‘ida me’yorlarning butun majmuini tabaqalashtiruvchi omildir. A.Musaqulov har bir janrning «yetakchi lirik qahramonlari mavjud»ligini ko‘rsatadi: «yor-yorlardagi kelin-kuyov, allalardagi ona-bola, mehnat qo‘shiqlaridagi mehnatkash, bolalar qo‘shiqlaridagi bolalar, lirik qo‘shiqlardagi oshiq-ma’shuq va er-xotin obrazlari» [5, 19-b.]. Bizning miqdoriy natijalarimiz janrning nafaqat obraz, balki ritm va strofika darajasida ham me’yor belgilashini ko‘rsatdi (1- va 2-jadvallar).

Mehnat qo‘shiqlari uchun me’yor mehnat harakati ritmidan kelib chiqadi. O.Safarov ularning «ritmik qurilishi sodda, poetik tili va qofiya tizimi oddiy» bo‘lishini, ularda «murakkab poetik obrazlar, ko‘chimlar uchramasligi»ni ta’kidlaydi [6, 84-b.]; mayda qo‘shiqlari barmoqning 7, 8 va ba’zan 10 hijoli shakllarida turoqlanib, har bir misra yoki ikki misradan so‘ng «mayda-yo mayday» birikmasi takrorlanadi [6, 92-b.]. Bizning hisobimizda mehnat qo‘shiqlarida yetti hijoli misralar ulushining eng yuqori (77,3 foiz) bo‘lishi ham shu bilan izohlanadi.

Yig‘i-yo‘qlovlarda esa me’yor marhumga murojaat va uni sifatlash formulasi asosida quriladi. Har bir misra oxirida «onam» murojaati takrorlanib, ritmik va emotsional tayanch vazifasini o‘taydi:

Tut yog‘ochday mevali, onam,
Qayrag‘ochday soyali, onam,
Mevasidan yeganim, onam,
Soyasida yotganim, onam [1, 204-b.].

Bu yerda ham parallelizm ishlaydi: ona daraxtga qiyoslanadi, lekin qiyosning har ikki a’zosi («meva» va «soya») ikkinchi yarim bandda farzand hayotiga ko‘chiriladi. Yo‘qlovning boshqa bir namunasidagi «Onam bor edi egiz bog‘day, / Otam bor edi egiz tog‘day» [1, 208-b.] misralari esa ota-onani tog‘ va bog‘ ramzi orqali ifodalashning barqaror formulaga aylanganini ko‘rsatadi.

Natijalarni umumlashtirib, xalq qo‘shiqlaridagi normativ qonuniyatlarning sathlar bo‘yicha tizimini 3-jadvalda keltiramiz.

3-jadval

O‘zbek xalq qo‘shiqlarida normativ poetik qonuniyatlarning sathlar bo‘yicha tizimi

Sath (tamoyil)	Me’yor (invariant)	Namoyon bo‘lish shakli	Misol / manba
Ritmik-sinkretik	Janrga xos hijo tizimi; kuy va harakat ritmiga bo‘ysunish	7 hijo (lirik, mehnat), 11 hijo (lapar, Xorazm); ijroda hijo cho‘zilishi	1-jadval; [6, 78–79-b.]
Strofik-kompozitsion	To‘rtlik – asosiy birlik; tezis–antitezis–sintez	T+T+S+S va boshqa modellar; aaba qofiya; zanjirli kompozitsiya	2-jadval; [6, 74–75-b.]
Parallelistik	Tabiat manzarasi ↔ inson holati	Sintaktik muvoziylik, qofiya va radif orqali bog‘lanish	«Havoni tuman bosdi...» [1, 34-b.]
Formulaviy-takroriy	Naqarot, radif, tayyor misra	«yor-yor», «alla», «mayda», «... ekanin bilmadim»	[1, 145, 194, 200-b.]

Sath (tamoyil)	Me’yor (invariant)	Namoyon bo‘lish shakli	Misol / manba
Ramziy-semantik	An’anaviy ramzlar, sifatlashlar va ularning taqiqlari	olma, gul, chinor, tol chiviq; «qizil» sifatlashi erkakka qo‘llanmaydi	[5, 19, 24-b.; 6, 101–103-b.]
Janr-funksional	Janrga xos qahramon, murojaat va ijro vaziyati	kelin-kuyov, ona-bola, mehnatkash; «onam», «bolam» murojaati	[5, 19-b.; 1, 204-b.]

MUHOKAMA

Olingan natijalar xalq qo‘shig‘idagi me’yorni qanday tushunish kerakligi haqida bir necha nazariy xulosa chiqarishga imkon beradi.

Birinchidan, xalq qo‘shig‘idagi me’yor invariant model sifatida amal qiladi. Variantlilik folklorning «jonli yashash tarzi» bo‘lib [6, 15-b.], u bir qarashda me’yorga zid hodisadek ko‘rinadi. Biroq bizning tahlilimiz variantlar aynan me’yor doirasida yuzaga kelishini ko‘rsatdi: «... ekanin bilmadim», «Daryoning ul yuzida...», «Qizil gul...» kabi formulalar o‘zgarmaydi, ularga yangi mazmun «quyiladi». K.Imomov va hammualliflarning an’anaviylikni shakl, kuy, ifoda vositalari va qahramonlarning «nisbatan o‘zgarmagan holda» saqlanishi deb ta’riflashi [3, 10-b.] ham shuni anglatadi. Demak, me’yor va variant bir-birini inkor etmaydi: me’yor – til, variant – nutq kabi o‘zaro nisbatda turadi.

Ikkinchidan, xalq qo‘shig‘ida me’yor tashuvchisi – sinkretik ijro. Veselovskiyning ritm kuy va matnni «me’yorlashtirgan» degan fikri [7, c. 155] bizning miqdoriy natijalarimiz bilan tasdiqlanadi: mehnat qo‘shig‘ida harakat ritmi, laparda raqs, allada beshik tebratish ritmi hijo miqdori va band qurilishini belgilaydi. A.Musaqulov ham ritmni og‘zaki lirikaning «eng dastlabki, eng tabiiy, eng tarixiy va eng doimiy asosi» deb biladi [5, 18-b.]. Shu sababli matndagi ritmik «nuqsonlar» (masalan, olti hijoli misra) ijroda kuy orqali tuzatiladi va me’yor yozma matnda emas, ijroda to‘liq namoyon bo‘ladi.

Uchinchidan, xalq qo‘shig‘i va mumtoz poetika me’yorlari o‘rtasida ham o‘xshashlik, ham tub farq mavjud. O‘xshashlik shundaki, «Badoyi’u-s-sanoyi’»da ta’riflangan ko‘plab san’atlarning – tarse’, tajnis, takrir, tashbeh, mubolag‘aning – sodda shakllari xalq qo‘shig‘ida uchraydi. O.Safarov keltirgan «Ro‘molim bor oyguli, / O‘rtasi choydish guli, / Akasi bergan puli, / Ukasiga choy puli» to‘rtligida «puli» so‘zining ikki ma’noda qo‘llanishi omonimik qofiya – tajnisni yuzaga keltiradi [6, 79-b.]; Husayniy tajnisni «ikki yoki andin ortiq lafzning ... bir-birig‘a o‘xshamog‘i» deb ta’riflaydi [2, 38-b.]. Farq esa me’yorning manbaida: mumtoz poetikada me’yor ilmiy risolada kodlashtirilgan, uni bilish shoir mahoratining sharti; xalq qo‘shig‘ida me’yor jamoa xotirasida yashaydi va ijro orqali o‘rganiladi. Husayniy barcha go‘zalliklarning asosi «nutq ul tarzda ado etilgaykim, ma’noni anglashg‘a, aning latofati, tarkibi va sog‘lomlig‘ig‘a hech bir xalal yetmagay» degan talab ekanini yozadi [2, 35-b.]. Xalq qo‘shig‘ida ham ana shu tamoyil – shaklning ma’noga xizmat qilishi – amal qiladi, biroq u risola emas, kollektiv estetik did orqali ta’minlanadi.

To‘rtinchidan, xalq qo‘shig‘ida me’yor ijobiy (nima qilish kerak) va salbiy (nima qilish mumkin emas) shakllarda mavjud. «Qizil» sifatlashining erkaklarga nisbatan qo‘llanmasligi [5, 19-b.] kabi taqiqlar mumtoz poetikadagi «ayblar» bobining [2, 258–268-b.] folklordagi muqobilidir. Bu holat xalq qo‘shig‘ini «erkin» ijod deb qarashning yetarli emasligini ko‘rsatadi: ijodkor erkinligi an’ana belgilagan chegaralar ichida amal qiladi. A.Musaqulov keltirgan V.E.Gusev fikriga ko‘ra, «jamoaviylik shaxsiy ijodkorlik imkoniyatini inkor qilmaydi, aksincha, uni zaruriy dastlabki shart sifatida qamrab oladi» [5, 18-b.].

Beshinchidan, me’yorning tarixiy qatlamlari mavjud. A.Musaqulov qo‘shiq poetikasining shakllanishini «magik-mifologik tafakkur, marosimlar, mifologik-poetik tafakkur – poetik tafakkur»

bosqichlari sifatida ko‘rsatadi [5, 22-b.]. Bizning kuzatishlarimizga ko‘ra, me’yorning eng qadimiy qatlami – naqarot va undov (marosimiy-magik so‘z), keyingisi – psixologik parallelizm va ramz (mifologik-poetik tafakkur), eng so‘nggisi esa bayt-g‘azallardagi aruzga yaqin shakllar va murakkab tashbehlar (yozma adabiyot ta’siri) dir. 1-jadvaldagi bayt-g‘azallar bo‘limida hijo miqdorining tarqoqligi aynan shu kech qatlamning folklor me’yorlaridan uzoqlashganini ko‘rsatadi.

Oltinchidan, normativ qonuniyatlar xalq qo‘shig‘ining bugungi hayotida ham unumli amal qilmoqda. O.Safarov keyingi yillarda istiqlol davri kishilarining orzu-o‘ylarini ifodalovchi yangi qo‘shiqlar paydo bo‘layotganini va «ularning an’anaviy xalq qo‘shiqlari ruhida yaratilganligi jozibadorligini ta’minlovchi omil» bo‘layotganini qayd etadi [6, 82-b.]. Shoirlar ham xalq qo‘shiqlaridan ijodiy ta’sirlanib, ularning shakli va ohangini stilizatsiya qilgan holda she’rlar yozmoqda, natijada adabiy alla, she’riy topishmoq, baxshiyona kabi badiiy-kompozitsion folklorizmlar yuzaga kelmoqda [6, 83-b.]. Demak, yangi mazmun an’anaviy me’yorlar – barmoqning 7–8 hijoli o‘lchovi, to‘rtlik, parallelizm, naqarot – orqali ifodalanganda, u tinglovchi tomonidan «xalqona» deb qabul qilinadi. Bu me’yorning nafaqat saqlovchi, balki yangi matn hosil qiluvchi (generativ) vazifasini ham bajarishini ko‘rsatadi.

Yettinchidan, xalq qo‘shig‘i me’yorlari tarixan mumtoz poetika e’tiboridan chetda qolmagan. O.Safarovning ko‘rsatishicha, Alisher Navoiy «Mezon ul-avzon»da «qo‘shiq» istilohini keng ma’noda «poeziya» ma’nosida qo‘llash bilan birga, uni tor ma’noda janr sifatida ham ta’riflab, uning vazni va usulini ko‘rsatgan; Bobur ham «Risolai aruz»da bu fikrni davom ettirgan, shundan e’tiboran qo‘shiqning ichki janrlarini farqlash «tamoyilga aylana borgan» [6, 73-b.]. Bundan tashqari, ayrim lirik qo‘shiqlar aruzning «ramali musammani maxzuf» bahriga to‘g‘ri kelishi ham qayd etilgan [6, 105-b.]. Bu dalillar mumtoz va folklor poetikasi o‘rtasida ikki tomonlama aloqa bo‘lganini ko‘rsatadi: mumtoz poetika xalq qo‘shig‘ini o‘z tasnifiga kiritgan, xalq qo‘shig‘i esa o‘z navbatida aruzga xos ayrim o‘lchovlarni o‘zlashtirgan. Biroq xalq qo‘shig‘ining asosiy me’yoriy tayanchi baribir barmoq vazni va to‘rtlik bo‘lib qolgan; bu bizning 1-jadvaldagi natijalarimizda ham aniq ko‘rinadi.

XULOSA

O‘tkazilgan tadqiqot asosida quyidagi xulosalarga kelindi.

1. O‘zbek xalq qo‘shiqlarida yozma qoida shaklida qayd etilmagan, lekin ijrochi va tinglovchi tomonidan anglanadigan normativ poetik qonuniyatlar tizimi mavjud. Bu tizim an’ana, sinkretik ijro va jamoa estetik didi orqali avloddan avlodga o‘tadi.

2. Normativ qonuniyatlar olti tamoyil asosida namoyon bo‘ladi: ritmik-sinkretik (har bir janrning yetakchi hijo tizimi: lirik va mehnat qo‘shiqlarida 7 hijo, lapar va Xorazm qo‘shiqlarida 11 hijo); strofik-kompozitsion (to‘rtlikning asosiy birlik ekani va uning T–A–S modellari); parallelistik (tabiat va inson hayoti manzaralarining sintaktik muvoziy qo‘yilishi); formulaviy-takroriy (naqarot, radif, tayyor misralar); ramziy-semantik (an’anaviy ramzlar va sifatlashlar, ularning taqiqlari) hamda janr-funksional (janrga xos qahramon, naqarot va ritm) tamoyillar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Alaviya M. (tuzuvchi). Oq olma, qizil olma: O‘zbek xalq qo‘shiqlari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. – (O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik).
2. Atoulloh Husayniy. Badoyi’u-s-sanoyi’ (Aruz vazni va badiiy vositalar haqida) / Forsiydan A.Rustamov tarjimasi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1981. – 400 b.

3. Imomov K., Mirzayev T., Sarimsoqov B., Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi: Universitetlar va pedagogika institutlarining filologiya fakultetlari studentlari uchun darslik. – Toshkent: O‘qituvchi, 1990. – 304 b.
4. Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repertuari. – Toshkent: Fan, 1979.
5. Musaqulov A. O‘zbek xalq lirikasi. – Toshkent: Fan, 2010.
6. Rakhmonkulovich, M. M. (2021). Folklore traditions in the epos of sayyadi “Tohir and Zuhra”. ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal, 11(10), 548-556.
7. Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi: Darslik / Mas’ul muharrir T.Mirzayev. – Toshkent: Musiqa, 2010. – 368 b.
8. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Сост., коммент. В.В. Мочаловой; вступ. ст. И.К. Горского. – Москва: Высшая школа, 1989.