AHMAD TABIBIY VARSOQILARINING JANRIY VA POETIK XUSUSIYATLARI

Toshpo'latov Azizbek Ikromjon o'g'li
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Namangan davlat pedagogika instituti
E-mail: azizbektoshpulatov1907@gmail.com
ORCID: 0009-0000-6818-3999

Annotatsiya. *Ushbu maqolada XIX asr oxiri va XX asr boshlaridagi Xorazm adabiy muhitining taniqli namoyandasi Ahmad Tabibiyning "Munisu-l-ushshoq" devonidan o'rin olgan varsoqilarining janriy va badiiy-poetik xususiyatlari tadqiq etilgan. Tadqiqotda shoirning 2 ta she'ri (17 band, 68 misra) tahlilga tortilib, turkologiya va o'zbek adabiyotshunosligidagi varsoqi (varsağı) janri haqidagi nazariy qarashlar bilan qiyoslangan. Tahlillar natijasida Tabibiy varsoqilari an'anaviy 8 bo'g'inli qolipdan farqli o'laroq, 11 bo'g'inli barmoq vaznida (6+5 va 4+4+3 turoqlashuvida) yaratilgani ko'rsatilgan. Qofiyalanish tartibi (abab / cccb / dddb) janrning shakliy-tarixiy modeliga mos kelishi hamda matnda "murojaat-radif" ("dilbarim") va "natija-radif" ("aylamish") kabi o'ziga xos lirik modellar mavjudligi aniqlangan. Shuningdek, maqolada xalqona to'rtlik strukturasi va mumtoz devonchilik leksikasining sintezi yoritilib, mavjud nashrlardagi matniy-transliteratsion muammolar qo'lyozma manbalar asosida ko'rsatib berilgan.*

Kalit so'zlar: *Ahmad Tabibiy, varsoqi (varsağı), Xorazm adabiy muhiti, barmoq vazni, turoq, qofiya tizimi, murojaat-radif, natija-radif, poetika, matnshunoslik.*

ЖАНРОВЫЕ И ПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВАРСАГИ (ВАРСОКИ) АХМАДА ТАБИБИЙ

Аннотация. *В данной статье исследуются жанровые и поэтические особенности варсоки (варсаги) известного представителя Хорезмской литературной среды конца XIX – начала XX века Ахмада Табиби из его дивана «Мунису-ль-ушшок». На основе анализа 2 стихотворений (17 строф, 68 строк) автора проводится сопоставительный анализ с теоретическими концепциями жанра варсаги в тюркологии. В результате исследования установлено, что варсоки Табиби написаны 11-сложным силлабическим размером (бармак) с чередованием цезур 6+5 и 4+4+3, что расширяет традиционное представление о данном жанре как исключительно 8-сложной форме. Система рифмовки (abab / cccb / dddb) полностью соответствует исторической модели жанра, а также выявлены функциональные модели «редиф-обращение» («дилбарим») и «редиф-результат» («айламиш»). Кроме того, в статье освещается синтез народной строфики с*

классической поэтической лексикой и отмечаются текстологические проблемы современных изданий, требующие сверки с рукописными источниками.

Ключевые слова: *Ахмад Табиби, варсоки (варсаги), Хорезмская литературная среда, размер бармак, цезура (турок), система рифмовки, редиф-обращение, редиф-результат, поэтика, текстология.*

GENRE AND POETIC FEATURES OF AHMAD TABIBIY'S VARSAGI (VARSOQI) POEMS

Abstract. *This article explores the genre and poetic characteristics of the varsoqi (varsağı) poems by Ahmad Tabibiy, a prominent representative of the late 19th and early 20th-century Khwarezm literary environment, contained in his divan Munis al-Ushshaq. Based on the textual analysis of 2 poems comprising 17 stanzas and 68 lines, the study compares Tabibiy's output with theoretical definitions of the varsağı genre in Turkic literary studies. The findings reveal that Tabibiy's varsoqis are composed in an 11-syllable barmoq (syllabic) meter with alternating caesura patterns of 6+5 and 4+4+3, challenging the rigid view of varsağı as strictly an 8-syllable form. The rhyme scheme (abab / cccb / dddb) aligns with the historical structural model of the genre, while distinct functional repetition patterns–termed "addressing-radif" (dilbarim) and "result-radif" (aylamish) are identified. Furthermore, the paper highlights the synthesis of oral folk stanza structure with classical divan vocabulary and identifies textual-transliteration discrepancies in current printed editions requiring manuscript collation.*

Keywords: *Ahmad Tabibiy, varsoqi (varsağı), Khwarezm literary environment, barmoq meter, caesura (turoq), rhyme structure, address-radif, result-radif, poetics, textual criticism.*

KIRISH

XIX asr oxiri va XX asr boshlaridagi Xorazm adabiy muhitining serqirra namoyandasi Ahmad Tabibiy (1869–1911) mumtoz devonchilik an'anasini turkiy qo'shiq va xalqona nazm usullari bilan bir ijodiy nuqtada birlashtirgan shoirlardan biridir. U turkiy va forsiy tillarda besh devon tartib bergan bo'lib, "Tuhfatu-s-sulton", "Munisu-l-ushshoq" va "Hayratu-l-oshiqin" turkiy devonlarini tashkil etadi [2, 22–42-b.]. Sh. Amonov tadqiqotlariga ko'ra, "Munisu-l-ushshoq" shoirning ilk turkiy devoni hisoblanadi [9]. Tabibiy lirikasini faqat g'azal, musammat yoki ruboiy misolida baholash ijodiy merosdagi shakily, janriy rang-barangliklarni to'liq namoyon etmaydi. Varsoqi janridagi she'rlar shu nuqtayi nazardan alohida e'tiborga loyiq. Amonov tadqiqotlarida "Munisu-l-ushshoq" devonining qo'lyozma va toshbosma nusxalarida ikki varsoqi borligi qayd etilgan [2, 26, 31-b.; 3, 177-b.].

Turli adabiy manba va tadqiqotlarda janr haqidagi nazariy tasniflarning bir xil emasligi varsoqilarni ham alohida tadqiqot obyektiga tortish kerakligiga ishora etadi. Turk adabiyotshunosligida varsağı odatda sakkiz bo‘g‘inli, uch yoki besh to‘rtlikdan iborat bo‘lib, „bre“, „hey“, „behey“ kabi undovlar bilan bog‘lanadi. Biroq ozarbayjon va turkman manbalarida o‘n bir bo‘g‘inli namunalarning ham mavjudligi bu qolipni yagona me’yor sifatida qabul qilishga imkon bermaydi [4, 51–53-b.; 6, 139–141-b.]. Tabibiy varsoqilari esa undovlardan ko‘ra oshiqona murojaatlarga va band yakunlaridagi takrorlarga tayanadi.

Tadqiqotda “Munisu-l-ushshoq” devonidagi ikki varsoqining shakliy va semantik tuzilishini tahlil qilish, natijalarni turkiy varsağı nazariyasi bilan qiyoslash hamda Tabibiy individual uslubining o‘ziga xos jihatlarini aniqlashdan iborat. Izlanishlar natijasida to‘rtliklar qanday qofiya va takror tizimida tashkil topgani, bu tizim turkiy she’riyatining qaysi shakllariga mos kelishi, o‘n bir bo‘g‘inli ritm va turoq tuzilishi, „dilbarim“ va „aylamish“ kabi takroriy birliklar badiiy mazmunga qanday ta’sir etishi tahlilga tortilgan.

ADABIYOTLAR TAHLILI VA METODLAR

Varsoqi haqida so‘z yuritishdan oldin istilohning ikki qatlamini farqlash lozim. Birinchisi muayyan xalq og‘zaki poetik an’anasiga berilgan tarixiy nom, ikkinchisi keyingi davr adabiyotshunosligida yaratilgan shakliy-janriy ta’rif. Turkiya adabiyotshunosligidagi varsağı va Tabibiy asarlarida qayd etilgan varsoqi atamalarining fonetik va grafik jihatdan yaqinligi ularni qiyoslashga asos bo‘ladi. Biroq mazkur yaqinlikning o‘zi ularning musiqiy, kompozitsion va semantik belgilari to‘la mos keladi, degan xulosa chiqarishga imkon bermaydi.

Hikmet Dizdaroğlu Fuad Köprülü ta’rifiga tayanib, varsağını varsaklarga xos kuy bilan aytiladigan xalq qo‘shig‘i sifatida tavsiflaydi. Uning qayd etishicha, varsağılar sakkiz va o‘n bir bo‘g‘inli qoliplarda aytiladi, ulardan sakkiz bo‘g‘inlisi ko‘proq uchraydi. Olim har ikki qolip uchun Karacaoğlan she’rlaridan bittadan namuna keltiradi [6, 139–141-b.]. Dizdaroğluning fikricha, varsağı tuzilishiga ko‘ra koshma va semoiyga yaqin, ammo mazmunan unda mardlik va qahramonlik ruhi ustun turadi [6, 139-b.]. Shuningdek, Dizdaroğlu varsağını qofiyalanish tartibiga ko‘ra koshmadan farqlamaydi va ularni bir-biridan ajratib turuvchi asosiy belgi kuy ekanini ta’kidlaydi [7, 160-b.]. Demak, bo‘g‘inlar sonining o‘zi she’rning varsoqiga mansubligini tasdiqlovchi yoki inkor etuvchi yagona mezon bo‘la olmaydi. Nurettin Albayrak esa xalq she’riyatida shakl va tur tushunchalarini farqlaydi. U nazm birligi, vazn, qofiya va hajmni tashqi tuzilish, ya’ni shakl belgilari deb, mavzu, kuy va vazifani tur ko‘rsatkichlari deb izohlaydi [5, 133–134-b.]. E’tiborli jihati shundaki, Albayrak tahlil yakunida varsağını koshma, semoiy va ma’ni

bilan birga shakl belgilari ustun bo‘lgan namunalar qatoriga kiritadi [5, 133-b.]. Mazkur farqlash Tabibiy matnlarini avval shakliy, so‘ngra g‘oyaviy-poetik jihatdan tadqiq etish uchun metodologik asos bo‘ladi.

Yozma adabiyot vakillarining varsağıga murojaat qilishi masalasi ham alohida o‘rganilgan. İsrafil Babacan XVII asr divan shoiri Nuriyning “varsağı” sarlavhali she’rini tahlil qilib, shoir varsağını qat’iy shakliy yoki mavzuviy chegaralar doirasida emas, balki keng ma’nodagi uslub va ifoda xususiyati sifatida idrok etganini ko‘rsatadi [7, 158–166-b.]. Ushbu kuzatuv Tabibiy ijodiga xos xususiyatlarni tushunishda ham tipologik vazifa bajaradi.

Varsoqi istilohining kelib chiqishini varsak nomli turkiy urug‘ bilan bog‘lash ilmiy adabiyotlarda keng tarqalgan, biroq etimologik zanjirning aniq tafsilotlari hanuz bahsli. Oğuz bu nomning faqat Janubiy Anadoluga mansubligini shubha ostiga olib, Ozarbayjon manbalarida “varsak” deb atalgan ijodkorlar va turkman musiqasidagi kuy nomlarini birgalikda ko‘rib chiqadi [4, 52–53-b.]. Bunday yondashuv atamaning kelib chiqishi masalasini birgina toponim yoki etnonimga bog‘lab hal qilish o‘rniga, nomning turli tarixiy vazifalarini tahlil etishni taqozo qiladi. Biz uchun eng muhim jihat shundaki, Tabibiyning ikki she’ri “varsoqi” deb atalgani bu atamaning Xorazm yozma adabiyotiga ham kirib kelganini ko‘rsatuvchi matniy dalildir. Biroq bundan atamaning ko‘chish yo‘li, ustoz-shogird aloqasi yoki muayyan kuyning tarqalishi haqida asosli tarixiy xulosa chiqarib bo‘lmaydi.

Keyingi yillarda Tabibiy merosining manbashunoslik nuqtayi nazaridan o‘rganilishi sezilarli darajada kengaydi. Sh. Amonovning 2020-yilda e’lon qilingan maqolasida “Munisu-l-ushshoq”ning 3461-raqamli qo‘lyozmasi va 8949-raqamli toshbosma nusxasi tarkibidagi ikki varsoqi (tadqiqotchi yozuvida – “varsaqi”) qayd etilib, ularning dastlabki misralari keltirilgan [2, 26, 31-b.]. Tadqiqotchining 2023-yilda nashr etilgan monografiyasida esa 6226-raqamli qo‘lyozmaning 249a–249b varaqlarida to‘qqiz va sakkiz bandli ikki varsoqi joylashgani ko‘rsatilgan [3, 177-b.]. Bu ma’lumotlar mazkur she’rlarni yangi topilgan asar sifatida taqdim etishga asos yo‘qligidan dalolat beradi.

Ko‘rib chiqilgan nazariy qarashlar bir umumiy xulosaga olib keladi. Varsoqini faqat “mardonavor undovli sakkiz bo‘g‘inli to‘rtlik” deb belgilash ayrim tarixiy namunalarning murakkab tabiatini e’tibordan chetda qoldirishi mumkin. Shu bilan birga, har qanday o‘n bir bo‘g‘inli ishqiy she’rni varsoqi deb atash ham ilmiy jihatdan asoslanmagan. Janr nomi manba sarlavhasi, nusxalardagi joylashuv va poetik xususiyatlar majmui orqali tasdiqlangandagina tayanch dalilga aylanadi. Tabibiy

she'rlari borasida sarlavha va manba guvohligi mavjud, biroq ularning musiqiy ijro jihati hanuz ochiq masala bo'lib qolmoqda.

Asosiy manba Ahmad Tabibiyning "Tanlangan asarlar" kitobidagi "Varsoqilar" sarlavhali matndir [1, 190–192-b.]. Birinchi she'r "Bir ko'rsatib jilva birla jamoling" misrasi bilan boshlanib, to'qqiz to'rtlikdan (36 misra) iborat. Ikkinchisi "Rahm aylagil manga, ey mehribonim" misrasi bilan boshlanib, sakkiz to'rtlikni (32 misra) qamrab oladi. Shunday qilib, tadqiq qilinadigan hajm 2 she'r, 17 band va 68 misradan iborat. Har ikki matnning yakuniy bandida "Tabibiy" taxallusi keladi.

NATIJALAR VA MUHOKAMA

Nashrda ikkala she'r alohida sarlavhalarga ajratilmay, umumiy "Varsoqilar" nomi ostida berilgan. Birinchi she'rning to'qqiz, ikkinchisining sakkiz bandli ekani M. Ö. Oğuz tilga olgan odatiy uch-besh to'rtlik ko'rsatkichidan ko'proqdir, ammo olimning o'zi ham bunday ta'riflar kam sonli namunalarga tayanganini ta'kidlaydi [4, 51-b.]. Shuning uchun Tabibiy lirikasidagi varsoqining tarixiy ko'lami kengroq bo'lganini ko'rsatuvchi yozma dalil sifatida baholash ma'qul.

To'rtliklar izchil syujet zanjirini hosil qilmaydi. Har bir band lirik vaziyatning alohida ko'rinishini ochadi, umumiy tuyg'u esa takroriy yakun orqali bog'lanadi. Birinchi she'rning dastlabki bandi yor jamolining ko'rinishi va oshiqning hayratini, navbatdagi bandlar lab, siymo, ko'z, so'z va visol istagini tasvirlaydi. Keyinchalik adovat, hijron, g'am va raqib obrazi kuchayadi. Ikkinchi she'r esa rahm iltijosidan boshlanib, oshiqning azobga giriftorligini ketma-ket tasvirlanadi. Bu tuzilish mazmunning mantiqiy davomiyligi bilan bandlarning nisbiy mustaqilligini uyg'unlashtiradi.

Bandlarning o'zaro mazmuniy munosabati ularning hajmi bilan ifodalanadi. Birinchi she'rning dastlabki uch to'rtligi husn, sezgi va orzuga, keyingi to'rtligi yorning kelmasligidan tug'ilgan alam va iltijoga, so'nggi ikki bandi esa tasavvurdagi visol va dardli izlanishga yo'naladi. Ikkinchi she'rda birinchi to'rtlik tezis vazifasini bajaradi: yorning hajri oshiq holatini xarob qilgan. Keyingi bandlar shu natijani turli motivlar orqali ochib beradi; so'nggi ikki band qismat va sarsonlik doirasidagi umumlashmaga olib keladi. Demak, hajmning kattaligi tasodifiy cho'zilish emas, bir emotsional markazni turli semantik rakurslardan yoritish usuli bilan bog'liq. Bu kuzatuv turli qo'lyozmalarda bandlar soni doim bir xil bo'lgan degan xulosani anglatmaydi.

Birinchi varsoqining boshlang'ich to'rtligi o'n bir bo'g'inli ravon nutq bilan ajralib turadi. Masalan, "Bir ko'rsatib jilva birla jamoling" va "Qilding mani asru hayron dilbarim" misralari 11 bo'g'indan tashkil topadi [1, 190-b.]. Ikkinchi she'rning "Rahm aylagil manga, ey mehribonim" va "Kim, hajring holimni xarob aylamish" misralari ham o'n bir bo'g'inlidir [1, 191-b.]. Demak, sakkiz bo'g'inli qolipni mutlaq me'yor deb olgan

ta'rif bilan bu matnlarni tushuntirib bo'lmaydi. Biroq o'n bir bo'g'inlilik turkiy varsağı tarixida begona hodisa emas. Dizdaroğlu Karacaoğlan ijodidan o'n bir bo'g'inli varsağı namunasini keltiradi [6, 140–141-b.].

Bo'g'in sanog'idan kam bo'lmagan ahamiyat turoq tuzilishiga ham tegishli. Ikki she'rda o'n bir bo'g'inli barmoqning ikki asosiy turoq modeli almashinib keladi. Birinchisi 6+5 tuzilish: "Rahm aylagil manga, / ey mehribonim", "Kim, hajring holimni / xarob aylamish", "Shakkardin mazoli / shirin dudoqing", "Pariga, malakka / o'xshar siyoqing" [1, 190–191-b.]. Ikkinchisi 4+4+3 tuzilish "Bir ko'rsatib / jilva birla / jamoling", "Qilding mani / asru hayron / dilbarim" [1, 190-b.]. Bir she'r ichida turoqlarning almashinuvi turkiy xalq she'riyatida, jumladan, o'n bir bo'g'inli koshma va varsağıda keng tarqalgan hodisa bo'lib, ritmik bir xillikni yumshatadi. Ikkinchi she'rda 6+5 modeli nisbatan barqaror, birinchisida esa 4+4+3 modeli ham faol. Bu farq "dilbarim" va "aylamish" yakunlarining bo'g'in tarkibi bilan ham bog'liq. Uch bo'g'inli "dilbarim" 4+4+3 modelining oxirgi turog'ini to'liq egallaydi.

Shunga qaramay, barcha misralar bir xil mexanik sanoqqa bo'ysunadi deyish shoshma-shosharlik bo'lardi. Birinchi she'r oxiridagi "Istab seni tinmay ko'- bako'" satri nashrdagi shaklida to'qqiz bo'g'inni tashkil etadi. "Ko'- bako'" yozuvi forscha ku-ba-ku ("ko'chama-ko'cha") birikmasining "ko'y-bako'y [?]" shaklidagi buzilgan transliteratsiyasi bo'lishi ehtimoli bor, biroq bu o'qish ham bo'g'in kamomadini to'ldirmaydi. Ikkinchi she'rdagi "Bilmamon, nechuk hamul sho'xi suxandon" misrasi esa 12 bo'g'inli. Agar birinchi so'z Xorazm shevasiga xos "bilmon" shaklida o'qilsa, misra 11 bo'g'inga keladi [1, 191-b.]. Asosiy natija shuki, matnlarda o'n bir bo'g'inli intonatsiya ustuvor, biroq ularning qat'iy metrik tavsifi qo'lyozmalar bilan solishtirilgach berilishi lozim.

Qofiya tizimi esa bo'g'in va turoqqa nisbatan aniqroq qonuniyatga bo'ysunadi. Birinchi she'rning dastlabki bandida 1- va 3-misralar "jamoling, xayoling" shaklida qofiyalanadi, 2- va 4-misralar esa "-on + dilbarim" bilan yakunlanadi. Keyingi bandlarda dastlabki uch satr o'zaro qofiyalanib, to'rtinchi satr birinchi banddagi qaytuvchi qatorga ulanadi: "dudoqing, dudoqing, siyoqing", "yuzungni, ko'zungni, so'zungni", "tutsang, unutsang, yorutsang" [1, 190-b.]. Shunday qilib, she'rning qofiya tartibi abab / cccb / dddb ... ko'rinishiga ega. Bu turkiy xalq she'riyatida koshmaga xos tartib bo'lib, Dizdaroğlu varsağını ham qofiya jihatidan koshmadan farqlamaydi [7, 160-b.]. Demak, Tabibiy varsoqilari qofiyalanish bo'yicha varsağının tarixiy-shakliy modeliga to'liq mos keladi va bu janr nomini shakl jihatdan qo'llab-quvvatlovchi muhim dalildir. Birinchi qatordagi "dudoqing" so'zining bir band ichida ikki marta qofiya o'rnida takrorlanishi

(ayniy qofiya) mumtoz poetika me'yorlaridan chetlanish bo'lib, xalq she'riyatida uchrab tursa-da, ko'chirish xatosi ehtimolini ham istisno etmaydi.

Ikkinchi she'rda ham xuddi shu tartib kuzatiladi. Dastlabki bandda 2- va 4-misralar "xarob aylamish, purob aylamish" tarzida tutashsa, keyingi bandlarning uch dastlabki satri "g'oyat, nihoyat, hikoyat", "faqir, taqdir, tadbir", "sargardon, afg'on, giryon" kabi o'z ichki qofiya doirasini yaratadi [1, 191–192-b.]. To'rtinchi satrlarda esa "kitob", "azob", "betob", "hisob", "iztirob", "tob", "itob" kabi -ob bilan tugovchi so'zlardan so'ng "aylamish" qaytadi. Natijada to'rtliklarning ichki yangilanishi va oxirgi satrning bir xil kesimga bog'lanishi bir vaqtda yuz beradi.

Qofiya bilan radifni farqlash matn ichidagi takrorlar vazifasini aniqroq ko'rsatadi. Birinchi varsoqida band yakunidagi "dilbarim" qaytuvchi undalma bo'lib, undan oldingi -on bilan tugovchi so'zlar qofiya qatorini hosil qiladi. Ikkinchi varsoqida "aylamish"dan oldingi -ob qatori nisbatan qat'iy saqlanadi. Bunda bir necha vosita bir paytda ishlaydi: so'zning fonetik oxiri xotirada qoladi, takrorlangan shakl esa har bandning hissiy xulosasini mustahkamlaydi. "Kitob aylamish" bilan "betob aylamish" o'rtasidagi bog'liqlik faqat tovushga asoslanmaydi: birinchi ifoda dardning oshkora bo'lishini, ikkinchisi uning oshiq tanasiga ko'rsatgan ta'sirini bildiradi. Shu ma'noda tovush va ma'no bir-biriga qarshi qo'yilmaydi, balki bir band qurilishi ichida bir-birini kuchaytiradi. Ta'kidlash joizki, bu yerda "radif" atamasi keng ma'noda, ya'ni qofiyadan keyin takrorlanib, bandlarni o'zaro bog'lovchi birlik ma'nosida qo'llanmoqda.

Ikki varsoqining eng samarali qiyosiy belgisi band yakunidagi takrorning grammatik tabiatidir. Birinchi she'rda "dilbarim" undalmasi banddan bandga ko'chadigan lirik murojaatdir. U poetik nutqning adresatini doimiy saqlaydi: falak, taqdir yoki raqibga oid shikoyatlar paydo bo'lganda ham suhbatning asosiy yo'nalishi sevikli yorga qaratilgan bo'ladi. "Jon tutg'ondek tanda makon dilbarim" va "O'lturgusi mani hijron dilbarim" satrlarida bir xil so'z turlicha ma'no muhitida takrorlanadi [1, 190-b.]. Birinchi o'rinda yorning qalbdagi o'rni, ikkinchisida uning yo'qligidan tug'ilgan ruhiy halokat ifodalanadi. Takror o'zgarmaydi, unga bog'langan semantika esa har gal yangilanadi. Undalmadan oldin keladigan "hayron", "makon", "inson", "armon", "raxshon", "hijron", "giryon", "ehson", "mehmon", "fig'on" kabi -on uyg'unligi (birinchi bandning 2- va 4-misralari hamda keyingi sakkiz bandning 4-misralari) eshitish ritmini mustahkamlaydi [1, 190–191-b.]. Ularning ma'noviy vazifasi bir xil emas: "makon" ichki yaqinlikni, "hijron" ayriliqni, "ehson" kutilayotgan marhamatni, "fig'on" esa dardning nolaga aylanishini ifodalaydi. Shu ma'noda ohangdoshlik oddiy takrorni hissiy bosqichlar orasidagi ko'prikka aylantiradi. Bu bog'lanish saqlangan kuy haqida bevosita

dalil bermasa-da, matnning qo‘shiq sifatida aytilishga moyil intonatsion imkoniyatini ko‘rsatadi.

Ikkinchi varsoqida “aylamish” grammatik jihatdan fe’l-kesimdir. Uning takrori muayyan shaxsga murojaatdan ko‘ra kechinmaning yuz bergan natijasini qayta-qayta tasdiqlaydi: “Ko‘zumni doimo purob aylamish”, “Dahr ahliga ul nav’ kitob aylamish”, “G‘am furqati mani betob aylamish” [1, 191-b.]. Har safar sabab yoki ta’sir etuvchi omil o‘zgaradi, lekin oqibatning bayon shakli saqlanadi. “-mish” shaklidagi natijaviy ma’no oshiqning hozirgi holatini o‘tmishda yuz bergan ishqiy ta’sirlar oqibati sifatida ko‘rsatadi. Birinchi she’rda ochiq iltijo va yaqinlashish istagi ustuvor bo‘lsa, ikkinchisida badiiy hukm, shikoyat va ruhiy holatni qayd etish intonatsiyasi kuchayadi. Bu qiyosdan “murojaat-radif” va “natija-radif” kabi ikki shartli funksional modelni ajratish mumkin. Bu atamalar janrning tarixiy nomlari emas, balki shu ikki she’r tuzilishini tushuntirish uchun taklif etilayotgan tahliliy belgilardir. Ularning ilmiy foydasi shundaki, radif she’r shaklining ikkilamchi bezagi sifatida emas, lirik subyekt bilan voqelik o‘rtasidagi munosabatni boshqaruvchi birlik sifatida ko‘rinadi. Oğuz Ozarbayjon varsağılarining ayrim turlarida butun misra takrorlanishini qayd etadi [4, 52-b.]; Tabibiy matnlarida esa butun misra aynan qaytmaydi, uning oxiridagi so‘z yoki kesim turg‘unlashadi. O‘xshashlikni inkor etmagan holda bu muhim farqni ham hisobga olish zarur.

Shakliy va takrorga oid xususiyatlar she’rlarning obrazlar tizimida ham o‘z aksini topadi. Birinchi varsoqining poetik manzarasi yorning tashqi go‘zalligidan boshlanadi. “Shakkardin mazoli [mazoqi?] shirin dudoqing” va “Olma kibi rangin erur dudoqing” satrlarida ta’m va rang bilan bog‘liq tasvirlar uyg‘unlashgan [1, 190-b.]. Nashrdagi “mazoli” shakli ma’no bermaydi; matndagi ta’m obrazi va arabcha mazoq (“ta’m”) so‘zi uni “mazoqi” deb o‘qishga asos beradi. Shakar shirinlik, olma rang va tiriklik ramzi, “pari” va “malak” esa insoniy go‘zallikning ideallashtirilgan o‘lchoviga aylanadi. Bular mumtoz ishq lirikasida an’anaviy obrazlar bo‘lsa-da, Tabibiy ularni sodda o‘xshatish sintaksisi yordamida bir to‘rtlik ichida jamlaydi. Natijada murakkab majoziy tuzilma emas, tez anglashiladigan va esda qoladigan qo‘shiqsimon obrazlar silsilasi yuzaga keladi.

Biroq ideallashtirish keyingi bandlarda zid tuyg‘ular bilan keskinlashadi. “Qatl etgusi nozi jod-u [jodu?] ko‘zingni” iborasi yor nigohini hayotga tahdid soluvchi kuch darajasiga ko‘taradi; “Ya’ni qaro bo‘lg‘on shomim yorutsang” misrasi esa aynan yorning qutqaruvchi nur bo‘lishini istaydi [1, 190-b.]. Nashrdagi “jod-u” yozuvi “jodu” (sehr, sehrgar) so‘zining bog‘lovchili birikma tarzida noto‘g‘ri bo‘linishi bo‘lishi ehtimoli katta; “nozi jodu ko‘zing”, “sehrgar ko‘zingning nozi” ma’nosi mumtoz lirikadagi an’anaviy “jodu ko‘z” obraziga mos keladi. Shu tariqa yor bir vaqtning o‘zida oshiqni iztirobga

soluvchi va uni baxtga yetkazishi mumkin bo‘lgan obrazdir. Qorong‘ilik-yorug‘lik tazodi lirik ziddiyatni soddalashtirmasdan, bir paytda umid va xavotirni uyg‘otadi. She’rda voqea o‘zgarishidan ko‘ra ruhiy vaziyatning turli qirralari ketma-ket ochiladi.

Ishq azobining ichki mazmuni “Gardun manga aylab sitam fizolig‘ [?]” misrasi bilan kosmik miqyosga olib chiqiladi [1, 190-b.]. “Gardun” oshiqning shaxsiy alamini tashqi, umumiy va qisman taqdiriy kuchga bog‘laydi; misra oxiridagi so‘zning o‘qilishi esa nusxalar bilan aniqlashtirilishi lozim. Ortidan “hijron”, “ranj-u ano”, “g‘am kunji”, “qon yutmoq” birliklari kelishi tuyg‘uning jismoniy va ruhiy qatlamlarini yaqinlashtiradi. “Vasling umid aylab doim Xudodin” satrida orzu va najotning ilohiy manbaga qaratilishi lirik nutqni oddiy shikoyatdan iltijo darajasiga ko‘taradi [1, 190-b.]. Bu yerda diniy ishora tasavvufiy talqinning qat’iy dalili emas; u oshiqona iltijo poetikasini kuchaytiruvchi unsur sifatida o‘qiladi. Yakuniy ikki band hissiy taranglikni yanada oshiradi: labning shirinligini totish, kutilmagan mehmon bo‘lib kelish va uyg‘onish haqidagi orzular bir-biriga ulanadi; so‘ng raqib tilga olinib, oshiqning izlanishi “ko‘- bako‘” shaklida ifodalanadi [1, 191-b.]. Bu yozuvning matniy noaniqligi hisobga olinsa ham, banddagi umumiy ma’no, ya’ni yor izidan tinmay yurish va fig‘on chekish, ravshan. Shu yo‘sinda she’r boshidagi hayrat yakunda faol izlanish, raqib bilan tortishuv va uzluksiz nola holatiga aylanadi. Lirik dramatizm tashqi syujetdan ko‘ra istakning takror-takror qaytishi hisobiga yuzaga keladi.

Ikkinchi varsoqida esa yor go‘zalligining batafsil tashqi tasviridan ko‘ra uning ta’siri ustunroq. Dastlabki banddagi “Rahm aylagil manga, ey mehribonim” iltijosi darhol “hajring holimni xarob aylamish” hukmiga ulanadi [1, 191-b.]. Ikkinchi banddagi “Dahr ahliga ul nav’ kitob aylamish” satri ayniqsa diqqatga sazovor: oshiq dardi shaxsiy kechinma doirasidan chiqib, boshqalarga aytiladigan “hikoyat” va “kitob”ga aylangandek tasvirlanadi. Bunda “kitob”ni muayyan yozilgan asar haqidagi xabar emas, iztirobning oshkoralashuvini ifodalovchi mubolag‘ali metafora sifatida izohlash asosliroq. “Bir bo‘sa va’dasin manga aylabon / Tushda naki oni ato aylabon” satrlarida va’da va tush o‘rtasidagi paradoks lirik vaziyatni aniqroq ko‘rsatadi [1, 191-b.]. Yorning va’dasi haqiqatda emas, tushda “bajariladi”; natijada oshiqning umidi ham kinoyali tus oladi. Aynan shu nuqtada “aylamish” takrori ta’sirchan: yorning har bir lutfi yoki jafosi oshiq ongida allaqachon ro‘y bergan, oqibati muqarrar hodisadek yangraydi. Bu birinchi she’rdagi hali amalga oshmagan “bo‘lsang”, “qilg‘il” singari istak shakllaridan mazmunan farqlanadi.

Ikkinchi matndagi yaqin-uzoq, va’da-jafo, shirinlik-azob kabi qarama-qarshiliklar hissiyotning beqarorligini ifodalaydi. Yor avval “mehribonim” deb ataladi, ammo shu murojaatdan keyin u sababchi bo‘lgan “xarob” holat ta’riflanadi; so‘ng “lutf ila

ehson"ning ag'yorga nasib bo'lishi oshiqning alohida ranjiga aylanadi [1, 191-b.]. Bu tafovut faktlarning oddiy sanalishi emas, lirik subyektning tengsiz munosabat haqidagi bahosidir. "Ko'zi yodi ko'zum aylabon purnam" satrida yor ko'zi va oshiq ko'zi ikki xil holatga ajraladi: biri xotirada saqlangan go'zallik, ikkinchisi yoshga to'lgan azob a'zosi. Shuning uchun ko'z tasviri ham tashqi portret, ham ichki ruhiyatni ko'rsatuvchi vazifani bir vaqtda bajaradi. Ikkinchi she'r yakunidagi "Qutulmoq qaydakim, azalda taqdir" gapi oshiqning shaxsiy irodasi bilan azaliy qismat o'rtasidagi ziddiyatni keskinlashtiradi [1, 192-b.]. Oxirgi to'rtlikdagi "Olam ichra tun-kun bo'lub sargardon" va "Tabibiydek, bo'lub albatta giryon" iboralari iztirobni makon, vaqt va shaxsiy nomlash doirasida umumlashtiradi. Birinchi she'rdagi faol yetishish orzusi bu yerda taqdir oldidagi ojizlik bilan almashadi; shu bilan birga, ikki asar o'rtasida keskin chegara tortib bo'lmaydi. Ikkalasida ham ishq shikoyat va umid uyg'unligida namoyon bo'ladi, farq esa bu uyg'unlikning ritorik og'irlik markazida ko'rinadi.

Yuqoridagi shakliy va obrazli xususiyatlar Tabibiy varsoqilarida ikki uslubiy qatlam o'zaro kesishganini ko'rsatadi. Bir tomondan, to'rtliklarga bo'lingan izchil sintaksis, har band oxiridagi takror, "ey mehribonim", "dilbarim", "rahm aylagil" singari bevosita murojaatlar xalq qo'shig'i nutqiga yaqin. Ikkinchi tomondan, "gardun", "ag'yor", "hijron", "vasl", "la'l", "zulf", "suxandon", "jabr-u jafo" kabi leksika mumtoz fors-tojik va turkiy lirikaning an'anaviy poetik zaxirasiga mansub. Bu qatlamlar bir-birini siqib chiqarmaydi: xalqona band usuli mumtoz obrazlarni tinglovchiga yaqinlashtirsa, obrazlarning ko'p asrlik semantikasi sodda qo'shiq shaklini ma'no jihatidan zichlashtiradi. Shoirning "Pariga, malakka o'xshar siyoqing" kabi to'g'ridan-to'g'ri o'xshatishi bilan "Ko'zi yodi ko'zum aylabon purnam" kabi murakkabroq leksik takrori yonma-yon keladi [1, 190–191-b.]. Oxirgi satrda "ko'zi" va "ko'zum" o'zakdosh so'zlarining takrori yorni eslash bilan ko'z yoshini sabab-oqibat bog'lanishida birlashtiradi. "Qoshi xayolida qadim [qaddim?] bo'lmish g'am" satrida esa yor qoshining egik shakli oshiq qomatining egilishi bilan semantik munosabatga kirishadi [1, 191-b.]. Bu talqin nashrdagi "qadim" ("qadimgi") shaklini "qaddim" ("qomatim") deb o'qishni taqozo etadi va tahlil aynan shu o'qishga tayanadi; "qadim bo'lmish g'am" deb o'qilganda ham misra mazmunli bo'lgani uchun bu o'rin qo'lyozma bilan tekshirilishi zarur. Bu misollar badiiy mahorat faqat yuksak tashbeh yoki murakkab tasavvurga bog'liq emasligini, so'zlar orasidagi takroriy va mazmuniy munosabatlar ham jiddiy poetik vazifa bajarishini ko'rsatadi.

Shu sababli "varsoqi" nomini bu qatlamlardan faqat biriga tenglashtirish xato bo'lardi. She'rlar faqat mumtoz majozlardan tashkil topmagan, ayni paytda anonim xalq qo'shiqlari sintaksisi bilan ham cheklanmaydi. Aksincha, yozma devon tarkibiga kirgan

mualliflik lirikasi sifatida ularda xalqona to‘rtlik texnikasi shoirning rang-barang badiiy lug‘ati bilan qayta ishlangan. Bu jihatdan Tabibiy holati Babacan tahlil qilgan divan shoiri Nuriyning varsağısiga tipologik jihatdan yaqin: har ikkisida xalq she’riyati atamasi yozma adabiyot muhitida yangicha mazmun kasb etgan [7, 158–166-b.]. Ushbu kuzatuv varsoqini mumtoz va og‘zaki an’analar o‘zaro ta’sirining muayyan maydoni sifatida o‘qishga yordam beradi; ammo bundan Tabibiy she’rlari aynan biror hudud kuyiga moslab aytilgan degan tarixiy xulosa kelib chiqmaydi.

XULOSA

Ahmad Tabibiy lirikasidan o‘rin olgan varsoqilar o‘n bir bo‘g‘inli barmoq vaznida yozilgan bo‘lib, 6+5 va 4+4+3 turoqlarining almashinuvi sakkiz bo‘g‘in va uch-besh bandni yagona me’yor deb biluvchi ta’riflarning torligini ko‘rsatadi, biroq janrni bir qolipga solish zarurligini anglatmaydi. Abab / cccb / dddb tarzidagi qofiyalanish koshma va varsağıga xos shakllarga mos kelib, varsoqi nomining shakliy asosi sifatida eng ishonchli dalil bo‘ladi. Matnlar “murojaat-radif” (“dilbarim”) va “natija-radif” (“aylamish”) modellari asosida tuzilgan; xalqona to‘rtlik va takror tizimi mumtoz ishq lirikasining obraz-leksik qatlami bilan uyg‘unlashadi, ishqiy intizorlik, hijron va kechinma mavzusi esa varsoqi nomiga zid emas. 1968-yilgi nashrdagi shubhali shakllar sababli qat’iy metrik va leksik tavsif qo‘lyozmalar bilan kollatsiyadan so‘ng berilishi lozim. Maqola varsoqini tarixiy nom va yozma poetik tuzilma darajasida asoslaydi, ehtimoliy ijro-kuy qatlami esa keyingi maxsus tadqiqot vazifasi bo‘lib qoladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Ahmad Tabibiy. Tanlangan asarlar / Nashrga tayyorlovchi Sh.Amonov. – Toshkent: Bookmany print, 2025. – B. 190–192.

2. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy ijodi va uning “Munisu-l-ushshoq” devoni nusxalari // Oltin bitiglar – Golden Scripts. – Toshkent, 2020. – № 1. – B. 22–42.

3. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo‘lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany Print, 2023. – 258 b.

4. Oğuz M.Ö. Türkiye, Azerbaycan ve Türkmenistan Kaynaklarından Hareketle Halk Şiirinde Varsağı ve Bir Tarif Denemesi // Millî Folklor. – 1995. – C. 4. – № 26. – S. 51–54.

5. Albayrak N. Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu // Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. – 2009. – C. 2. – № 3–4. – S. 133–186.

6. Dizdaroğlu H. Türk Saz Şiirinde İlk Örnekler // II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. II. Cilt: Halk Edebiyatı. – Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1982. – (Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları; 38). – S. 115–144.

7. Babacan İ. Divan Şairi Varsağıyı Farklı Anlarsa // Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. – 2014. – C. 12. – № 1. – S. 158–166.

8. Oğuz M.Ö. Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

9. Amonov Sh. Ahmad Tabibiy devonlari qo'lyozmalari genealogiyasi // Oltin bitiglar – Golden Scripts. – Toshkent, 2024. – № 3. – B. 4–23.