SHERDOR

Central Asian Journal of Social Sciences and Humanities



Volume 1 | Issue 2 | 2026

ISSN 3093-9372

Tashkent - 2026

Sherdor: Central Asian Journal of Social Sciences and Humanities

Sherdor: Central Asian Journal of Social Sciences and Humanities (CAJSSH) is officially registered as an online mass media outlet by the Inspectorate for Control in the Sphere of Informatization and Telecommunications under the Ministry of Digital Technologies of the Republic of Uzbekistan, pursuant to Registration Certificate No. 1668282. The journal is published under the title "Sherdor: Central Asian Journal of Social Sciences and Humanities" and is authorized to publish scholarly content in Uzbek, English, and Russian.

Editor-in-Chief
Ismoyilov Ubaydulla

Scientific Editor
Abduganiev Ahrorjon

Honorary Editors

Acad. Ahmadali Askarov
National University of Uzbekistan for Pedagogy, Uzbekistan

Prof. Rustam Suleymanov
National University of Uzbekistan, Uzbekistan

Editorial Board:

Shohistahon Uljaeva (Prof. Dr.)
Feruza Shamukaramova (Prof. Dr.)
Nigora Egamberdieva (Prof. Dr.)
Azimkhoja Otakhojaev (Prof. Dr.)
Zhenishbek Duysheev (Prof. Dr.)
Malgorzata Anna Kot (Prof. Dr.)
Osman Karatay (Prof. Dr.)
Behzod Isabekov (Dr.)
Dilshod Tukhtasinov (Dr.)
Dilafruz Karimova (Dr.)

Technical Editor
Laziz Baxtiyorov

Publisher: sherdorjournal.org
E-mail: editor@sherdorjournal.org

Contents

Abbosbek Muminov **53**
Personal Suffering and National Memory in the Poetry of Iqbol Mirzo

Juraev Shohruh Bakhtiyorovich **62**
Semantic Transformation of Latin Loanwords in the Economic and Financial Domain in Uzbek Official Documents

Personal Suffering and National Memory in the Poetry of Iqbol Mirzo

Abbosbek Muminov
Leading Specialist at the Abdulla Avloniy National Institute of Pedagogical Excellence
Tashkent, Uzbekistan

DOI: https://doi.org/10.68358/4pdy6t55

Abstract. *This article examines the poetic representation of personal suffering and historical memory in the lyrical works of Iqbol Mirzo, focusing on their thematic, symbolic, and compositional interconnections. Drawing on the poet's collections published between 1993 and 2020, the study employs comparative-historical, structural-semantic, intertextual, and biographical approaches, supplemented by close textual analysis. Particular attention is paid to the conceptual opposition between the "whole-hearted person" and the "broken person," which serves as a framework for interpreting moral responsibility, individual identity, and social vulnerability. The analysis explores how recurring images and symbols, including the fist, sword, hoe, chain, rust, and personal names, transform individual emotional experiences into expressions of collective historical consciousness. The article also investigates the representation of historical trauma, colonial oppression, social conformity, and national identity through dramatic monologues, irony, satire, repetition, and circular composition. The findings indicate that historical memory emerged as a significant dimension of Iqbol Mirzo's poetry during the final years of the Soviet period and subsequently developed into a broader reflection on contemporary moral challenges and civic responsibility. The study concludes that the poet's distinctive contribution lies in his ability to convey complex historical and philosophical concerns through accessible lyrical forms, integrating personal experience with national memory.*

Keywords: *Iqbol Mirzo, Uzbek poetry, lyrical subject, personal suffering, historical memory, national identity, poetic symbolism, historical trauma, moral responsibility, structural-semantic analysis.*

Shaxsiy dard va millat xotirasi – Iqbol Mirzo lirikasi haqida

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Iqbol Mirzo lirikasida shaxsiy iztirob va tarixiy xotiraning badiiy ifodasi, ularning mavzuviy, ramziy hamda kompozitsion o'zaro bog'liqligi tadqiq etiladi. Shoirning 1993–2020-yillarda nashr etilgan she'riy to'plamlari asosida qiyosiy-tarixiy, struktural-semantik, intertekstual va biografik tahlil usullari qo'llanilib, she'riy matnlarning badiiy xususiyatlari o'rganiladi. Tadqiqotda "qalbi butun odam" va "singan odam" obrazlari o'rtasidagi konseptual qarama-qarshilikka alohida e'tibor qaratilib, ular orqali shaxsiy o'zlik, ma'naviy mas'uliyat va ijtimoiy muhit ta'sirining ifodalanishi ochib beriladi. Shuningdek, musht, qilich, ketmon, zanjir, zang va ism kabi takrorlanuvchi obraz hamda ramzlarning individual kechinmalarni jamoaviy tarixiy xotira darajasiga olib chiqishdagi badiiy vazifasi tahlil qilinadi. Tarixiy jarohatlar, mustamlakachilik, ijtimoiy murosasozlik va milliy o'zlik masalalarining ijroviy lirika, kinoya, satira, takror va halqa kompozitsiya vositasida yoritilishi ko'rib chiqiladi. Tadqiqot natijalari Iqbol Mirzo she'riyatida tarixiy xotira mavzusi sovet davrining so'nggi yillaridayoq shakllanganini va keyinchalik zamonaviy jamiyatning ma'naviy muammolari hamda fuqarolik mas'uliyati bilan uyg'unlashib rivojlanganini ko'rsatadi. Shoir ijodining o'ziga xosligi murakkab tarixiy-falsafiy mazmunni xalqona va ta'sirchan lirik shakllar orqali ifodalash, shaxsiy kechinmalarni milliy xotira bilan badiiy yaxlitlikda tasvirlashda namoyon bo'ladi.*

Kalit so'zlar: *Iqbol Mirzo, o'zbek she'riyati, lirik qahramon, shaxsiy iztirob, tarixiy xotira, milliy o'zlik, poetik ramz, tarixiy jarohat, ma'naviy mas'uliyat, struktural-semantik tahlil.*

Kirish. XX asrning 80-yillari oxiri va 90-yillarida o'zbek she'riyatida lirik "men"ning tabiati sezilarli o'zgardi. Y.Solijonov bu jarayonni sho'ro she'riyatiga xos "maddohlik, balandparvozlik, yuzakilik, quruq pand-nasihat"dan voz kechish ehtiyoji bilan bog'laydi[Solijonov, 2020: 20] va yangi davr lirikasida lirik men "avvalo, o'zining yuragiga razm solishga, ko'nglini taftish qilishga e'tibor qaratmoqda" deb yozadi[Solijonov, 2020: 16]. Biroq olim bu burilishning ildizlari chuqur ekanini ham ta'kidlaydi: 70-yillardayoq E.Vohidovning "O'zbegim", "Ruhlar isyoni", A.Oripovning "Hangoma", R.Parfining Turkiston haqidagi she'rlari og'ir sharoitda dunyoga kelib, adabiyotning "erk bongini" chalib turganidan darak bergan edi[Solijonov, 2020: 5]. Demak, yangi lirika bo'sh joyda emas, milliy she'riyatning ichki an'anasi zaminida shakllangan.

Ana shu avlodning yorqin vakillaridan biri Iqbol Mirzodir. Y.Solijonov uni U.Azim, Sh.Rahmon, X.Davron, M.Yusuf, S.Sayyid singari shoirlar qatorida tilga olib, ularning ijodi "avvalo, o'z «men»i bilan ajralib turishini" ta'kidlaydi[Solijonov, 2020: 16]. U.Normatov Iqbol Mirzoni Muhammad Yusuf boshlab bergan xalqona lirika yo'lini "dadil davom ettirayotganlar" safida ko'radi va uning she'rlari bir qarashda "sho'x-shodon, o'ynoqi misralardangina yaralganday" tuyulsa-da, zamiriga razm solinsa, ularning qanotida

“shoirning qalb tug‘yonlari, armon to‘la alamli o‘y-mushohadalari” yashiringaniga e’tibor qaratadi[Normatov, 2007]. R.Qo‘chqor esa shoirning birorta she’rida “yolg‘on tuyg‘uni, zo‘rma-zo‘raki pafosni, zamonasozligu kimlargadir yoqishga ishtiyoqni” sezmaganini yozadi[Qo‘chqor, 2000: 2].

Bu kuzatishlar Iqbol Mirzo lirikasida qo‘shiq ohangi ostida jiddiy ijtimoiy-falsafiy qatlam borligini ko‘rsatadi. Ammo ular so‘zboshi va adabiy-tanqidiy maqola janrida aytilgan bo‘lib, bizga ma’lum manbalarda shoir she’riyatidagi fojiaviy ibtido va tarixiy xotiraning qaysi badiiy vositalar orqali yuzaga chiqishi, bu vositalarning she’rdan she’rga o‘tib qanday tizim hosil qilishi maxsus tahlil obyekti bo‘lmagan. Holbuki, Cho‘lpon adabiyotni “har bir millatning hisli ko‘ngul tarixining eng qorong‘u xonalarida” yetishgan va “fayzli til birla taqdir etula olmaydirg‘on bir gul” deb ta’riflagan edi[Cho‘lpon, 1914]. Bu ta’rifga ko‘ra, lirik she’rdagi shaxsiy iztirob ayni paytda millat ko‘ngli tarixining bir sahifasidir. Mazkur maqola Iqbol Mirzo lirikasini ana shu nuqtayi nazardan – shaxs fojiasi bilan tarixiy xotiraning poetik birligi sifatida o‘rganishga qaratilgan.

Maqsad va vazifa. Tadqiqotning maqsadi – Iqbol Mirzo lirikasida hayotiy fojia va tarixiy xotiraning ifoda tizimini, ya’ni ular qaysi obraz, ramz, kompozitsion va intonatsion vositalar orqali badiiy voqelikka aylanishini aniqlash. Shu maqsaddan kelib chiqib quyidagi vazifalar belgilandi: shoir lirik qahramonining konsepsiyasini, xususan, “qalbi butun odam” g‘oyasining mazmunini va uning antitezasini aniqlash; tarixiy xotira ifodalangan makon obrazlari va ramzlarni, ularning kompozitsion vazifasini ochish; ijroviy lirika shaklida yozilgan she’rlarda tarixiy voqelikning qanday baholanishini ko‘rsatish; bugungi kunning ma’naviy-ijtimoiy illatlari tasvirlangan she’rlarda satira va sarkazm usullarini tahlil qilish; sanasi ko‘rsatilgan matnlar asosida asosiy she’rlarning yaratilish xronologiyasini tiklab, mavzular tadrijini belgilash.

Usullar. Tadqiqot materiali sifatida shoirning to‘qqiz she’riy to‘plami olindi: “Yurakning shakli” (1993), “Ko‘ngil” (1993), “Meni eslaysanmi” (2000), “Tanlangan she’rlar” (2002), “Qo‘shiqlarim” (2004), “Seni bugun ko‘rmasam bo‘lmas” (2005), “Sizni kuylayman” (2007), “Agar jannat ko‘kda bo‘lsa...” (2010) va “Aytgil, do‘stim, nima qildik Vatan uchun?!” (2014). Bularga shoir asarlarining 2020-yilda nashr etilgan ikkinchi jildi – “Ko‘nglingda nima bor, bilmayman” qo‘shildi. Bu jildga 2001–2019-yillarda yozilgan she’rlar yaratilgan yili bilan kiritilgani uchun u “Aytgil, do‘stim...” to‘plamidagi sanasiz she’rlarning yilini aniqlashda tayanch manba bo‘ldi. Bir she’r bir necha to‘plamda takrorlangani uchun har bir iqtibos barcha nashrlar bilan solishtirildi, nashrlar orasidagi tafovutlar alohida qayd etildi. Masalan, “Dashtda” she’ri “Sizni kuylayman”da 1987-yil, “Tanlangan she’rlar”da esa 1988-yil bilan sanalangan; “Xudbin” she’rining sanasi ham ikki to‘plamda 1990 va 1992-yil deb turlicha ko‘rsatilgan[Mirzo, 2007: 56, 69; Mirzo, 2002: 7, 30]. “Aytgil, do‘stim...” (2014) to‘plamidan iqtiboslar bosma sahifalar bo‘yicha, qolgan to‘plamlardan esa ularning elektron nusxalari sahifalari bo‘yicha keltirildi; 2020-yilgi jild elektron nusxasi asosida o‘rganilgani sababli unga havolalarda sahifa ko‘rsatilmadi.

Tahlilda bir necha usul uyg‘unlashtirildi. Qiyosiy-tarixiy usul she’rlarni yaratilgan davr bilan, xususan, E.Vohidovning 1988-yilgi publitsistikasi bilan qiyoslash imkonini berdi. Struktural-semantik usul orqali motiv va ramzlarning she’rdan she’rga ko‘chishi kuzatildi. Intertekstual tahlil Muhammad Yusuf satrlari va xalq yo‘qlov qo‘shiqlari bilan aloqalarni aniqlashga, biografik usul esa shoirning “Ko‘ngildagi gap” nomli avtobiografik e’tirofiga tayanishga xizmat qildi. Biografik usulning asosliligini E.Vohidovning “bolalik xotiralarimning ko‘pchiligi she’rlarga, dostonlarga ko‘chgan ekan” degan e’tirofi ham tasdiqlaydi[Vohidov, 1987: 6]. Ayni paytda D.Quronov ta’kidlaganidek, lirik qahramon shoirning aynan o‘zi emas, u “men”dan yaratilgan boshqa bir “men”dir; ular orasidagi munosabat “ajralmas qo‘shilmaslik” tarzida tushuniladi[Quronov, 2019: 271–272]. Shu bois biografik dalil she’rni izohlash uchun emas, uning tarixiy zaminini ko‘rsatish uchungina olindi. Matnni yaqindan o‘qish tamoyiliga tayanib, she’rlarning so‘z tanlovi, tovush tashkili, takror va naqarotlari, kompozitsiyasi tahlil qilindi. Nazariy asos sifatida Fitratning she’r va lirika haqidagi ta’riflari[Fitrat, 2009: 7–8, 78], Izzat Sultonning lirik qahramon talqini[Sulton, 2005: 174] hamda D.Quronovning lirik qahramon, lirik subyekt va lirikaning subyektiv tashkillanishi (avtopsixologik, ijroviy, personajli lirika) haqidagi qarashlari[Quronov, 2019: 270–273] olindi.

**Natijalar va mulohaza

1. “Qalbi butun odam” va “singan odam”: lirik qahramon konsepsiyasi**

D.Quronov lirik qahramonni “muayyan shoirning lirik ijodi ... bag‘ridan o‘sib chiquvchi” va “alohida bir shaxs (qalb)ni tasavvur ettira” oladigan obraz sifatida ta’riflaydi[Quronov, 2019: 271]. Izzat Sulton uni “shoir shaxsi bilan estetik idealning omixtasi” deb ataydi[Sulton, 2005: 174]. Iqbol Mirzo lirikasida ana shunday yaxlit shaxs qiyofasi bir she’rning sarlavhasida aniq

formulaga aylangan – “Qalbi butun odam” (1994):

*Qalbi butun odam bir kun anglar ekan:
Fazo to‘la ohang ekan, ranglar ekan.
...
Kaftlarimiz boshimizda qalqon emas,
Panohimiz qalbimizda, panohimiz.*[Mirzo, 2000: 18]

R.Qo‘chqor bu she’rni shoirlarning qalbi “darz ketgan”, “ko‘ngli o‘ksik”, “yuragi yarimta” bo‘lishi lozim degan “kitobiyroq qarashlar”ga kiritilgan tahrir sifatida baholagan va “faqat Qalbi butun ijodkorgina dunyoni bor murakkabligi bilan anglay oladi, anglata oladi” degan xulosaga kelgan[Qo‘chqor, 2000: 3]. Matn bu kuzatishni yana ham aniqlashtiradi: she’rda butunlik osoyishtalik emas, balki sezgirlik shartidir. Butun qalb “yolg‘on ohlar”ni ham ajrata oladi, “hatto ajal ham odamni tanlar ekan” degan fojiaviy haqiqatni ham anglaydi. Shuning uchun she’r “Qalbi butun odam yolg‘iz qolmasin, do‘st” iltijosi va “Qaramasang, toshoyna ham zanglar ekan” degan ogohlantirish bilan yakunlanadi[Mirzo, 2000: 18]. Butunlik doimiy e’tibor talab qiladigan holat: qaralmagan ko‘ngil, xuddi oyna kabi, zanglaydi. Quyida ko‘rilganidek, “zang” obrazi shoir lirikasining tarixiy qatlamida ham muhim vazifa bajaradi.

Butun qalbning bahosi – yolg‘izlik. “Yolg‘iz” (1995) she’rida lirik qahramon o‘zini tabiat hodisalari bilan qiyoslaydi: suv bug‘lanib qayta to‘kiladi, shamolni har elat o‘zicha ataydi, yulduz “mingta ism bilan yashaydi”, inson esa takrorlanmaydi: “Sen qaydan topasan boshqa Iqbolni, / Axir men bittaman, yagona, yolg‘iz”[Mirzo, 2000: 50]. Shoir o‘z ismini lirik matnga kiritadi va shu bilan yolg‘izlikni ijtimoiy yakkalanish emas, shaxsning takrorlanmasligi sifatida talqin qiladi. Ayni she’rda shoir lirikasining kalit tushunchasi ochiq aytiladi: “Nafasim – g‘animat, so‘zim – g‘animat, / Fojia – poyimdan uzilgan har iz”[Mirzo, 2000: 50]. Demak, hayotiy fojia faqat katta tarixiy voqealarda emas, har bir qaytarib bo‘lmaydigan lahzaning yo‘qotilishida ham ko‘rinadi.

Lirik qahramonning o‘ziga nisbatan kinoyali nigohi “Xudbin” she’rida yaqqol seziladi. She’r “Ehtimol, men o‘zim xayolparastman, / Balki sal xudparast, salgina nodon” degan iqror bilan boshlanadi. Uning o‘rtasida “Otam ham, onam ham begona go‘yo, / Faqat o‘zim yaxshi, bir o‘zim yaxshi” deyiladi, yakunida esa bu formula teskarisiga aylanadi: “Hamma bir g‘alati qadar ko‘zini, / Go‘yo hamma yaxshi, bir o‘zim yomon”[Mirzo, 2002: 29–30]. “Bir o‘zim yaxshi”dan “bir o‘zim yomon”gacha bo‘lgan bu o‘zgarish jamiyat nigohining shaxsga qanday tazyiq o‘tkazishini, “go‘yo” so‘zi esa bu bahoning yolg‘onligini ko‘rsatadi.

“Qalbi butun odam”ning antitezasi “Singan odam” (2001) she’rida yaratilgan:

*Singan odam, tuyg‘ulari tingan odam,
Singan odam, qismatiga ko‘ngan odam.
Siniq kulib, siniqqina ko‘rishadi,
Kun ko‘radi, yashamaydi singan odam.* [Mirzo, 2004: 48]

U.Normatov bu she’rda shoir qo‘shiq vositasida “epik asarga xos muayyan toifa kimsalarning ko‘rimli qiyofasi – portretini, jonli xarakterini” yarata olganini ta’kidlaydi[Normatov, 2007]. Bunga shuni qo‘shish mumkin: singan odam yovuz emas, u “singanlarni sindirmaydi”, birovning aybini ham “bildirmaydi”. Uning fojiasi qo‘rquvda: “Ko‘rilmagan katta xavfni ko‘rib qolgan, / Qochib borib o‘z ichiga kirib qolgan”[Mirzo, 2004: 48]. O‘z qobig‘iga kirib olishning bahonasi ham she’rda aytilgan: “Yuribmiz-da, deydi endi o‘g‘il-qiz deb”. Bu bahona, quyida ko‘rilganidek, “Bola-chaqa” she’rida tarixiy miqyosga ko‘tariladi. Shunday qilib, “qalbi butun” va “singan” odam qarama-qarshiligi Iqbol Mirzo lirikasidagi ijtimoiy tahlilning o‘lchoviga aylanadi: butunlik – sezgirlik va mas’uliyat, singanlik – qo‘rquv va o‘z ichiga qochish.

2. Yurakdan mushtga: metaforaning ijtimoiylashuvi

Shoirning 1993-yilgi to‘plamiga nom bergan “Yurakning shakli” sochma she’r shaklida yozilgan. Fitrat “sochim she’r” (mansur she’r)ni alohida tur sifatida ko‘rsatib, unda “vazn” va “qofiya” talab qilinmasa-da, “so‘zlarning hunarlicha (san’atkorona) bo‘lishi” shart ekanini, she’rning mohiyati esa “yurakimizda hosil bo‘lg‘an ... sezgilarni hunarlicha so‘zlar bilan boshqalarning yuragiga o‘tkarmak” ekanini ta’kidlagan edi[Fitrat, 2009: 7–8]. Iqbol Mirzoning sochmasida aynan yurakning o‘zi so‘roq ostiga olinadi: “Yurak o‘xsharmikin tugilgan mushtga... / Alam bilan mahkam tugilgan mushtga...”[Mirzo, 1993a: 7].

She’r savollar zanjiri tarzida qurilgan. Avval yurak mushtga o‘xshatiladi, so‘ng an’anaviy lirik timsollar sinab ko‘riladi: “qatma-qat”, “qonrang” atirgul, dardini ichiga sig‘dirolmay yorilayotgan anor. Anor obrazi ham mavhum emas, u aniq makonga bog‘lanadi: “Quvaning anoriga... / Dashnobod anoriga... / O‘zimizning anorga...”. Oxirida esa she’r yana boshlang‘ich o‘xshatishga qaytadi va eng muhim o‘zgarish grammatik shaklda ro‘y beradi: “Yo chindan ham mushtga o‘xsharmikin-a? Alam bilan mahkam / tugilgan mushtumga. / mushtimga... / Mushtimizga...”[Mirzo, 1993a: 7]. Umumiy “musht” egalik qo‘shimchalari orqali avval “mushtim”ga, so‘ng “mushtimiz”ga aylanadi – shaxsiy alam jamoaviy alamga o‘sadi. Mushtning dushmani ham aniq chizilgan: “chuvalchangdek

yuzsiz g‘animlar” va “kapalakmijoz ... ilashmaydigan do‘stnusxalar”. Ulardan “o‘ch ololmay”, musht “devordek ko‘krak qafasidan alamini” oladi, shundan so‘ng yurak urishini eslatuvchi “Gup-gup... gup-gup...” tovushlari keladi[Mirzo, 1993a: 7]. Demak, she’rdagi fojia tashqariga chiqolmagan, ko‘krak qafasiga qamalgan noroziligidadir. E.Vohidov 1987-yilda “Adabiyot, san’at – qalbning hunari, yurakning ishi”, “agar yozuvchi, shoir vijdon so‘zini aytolmasa fojea yuz beradi” deb yozgan edi[Vohidov, 1987: 41]. Iqbol Mirzo bu fojiani obraz tiliga ko‘chiradi: so‘zga aylanolmagan vijdon ko‘krak qafasida musht bo‘lib uradi.

Musht obrazi shu bir she’r bilan cheklanmaydi va shoir ijodida motivga aylanadi. Muhabbat she’ri “Entikardi”da lirik qahramonning qaynagan qoni “to‘lqin-to‘lqin tortib, gup-gup musht urar”[Mirzo, 2004: 14], “Daraxtlar” (2012) she’rida bo‘ronlarga chidagan daraxtlarning “yaproqlar musht bo‘lib tugildi qator”[Mirzo, 2014: 7; Mirzo, 2020], “O‘zbek” she’rida esa “Tog‘ni tolqon qildi bobomeros musht”[Mirzo, 2014: 97]. Shunday qilib, 1993-yilgi sochmada qafasga qamalgan alam ramzi bo‘lgan musht keyingi she’rlarda bardosh va ajdodlardan qolgan kuch ramziga aylanadi.

3. Tarixiy xotira: makon, ramz va kompozitsiya

Iqbol Mirzo lirikasida tarixiy xotira ko‘pincha makon orqali uyg‘onadi. Buning eng yorqin namunasi “Dashtda” she’ridir:

*Bu yerdan oh urib o‘tgan Go‘ro‘g‘li,
Bu yerdan ot surib o‘tgandir Namoz,
Bu yerga qismatning uchta zo‘r o‘g‘li
Piyoz ekyapmiz,
piyoz!*[Mirzo, 2002: 7]

She’r halqa kompozitsiyaga qurilgan: u “Bu yerdan ot surib o‘tgandir Namoz” misrasi bilan boshlanib, “Bu yerdan ot surib o‘tmaydi Namoz...” misrasi bilan yakunlanadi[Mirzo, 2002: 7]. Bir so‘zning bo‘lishli shakldan bo‘lishsiz shaklga o‘tishi epik o‘tmish bilan bugungi kun orasidagi jarlikni ochib beradi. Dostonlardagi Go‘ro‘g‘li va xalq xotirasidagi Namoz kezgan dashtda endi “qismatning uchta zo‘r o‘g‘li” – ertaklardagi uch og‘a-ini formulasi – piyoz ekadi. Grammatik nomuvofiqlik ham ma’noli: uchinchi shaxsdagi ega (“uchta zo‘r o‘g‘li”) birinchi shaxs ko‘plikdagi kesim (“ekyapmiz”) bilan bog‘lanadi, ya’ni lirik qahramon kuzatuvchi emas, o‘zi ham shu “o‘g‘illar”dan biri. “Piyoz ekkanimiz / ekkan” naqaroti kundalik tirikchilikning bir xilligini ritm darajasida takrorlaydi, “Rizqi ro‘z degani – / titilgan to‘rva. / Do‘konda falon pul paxta yog‘i... / Piyoz bo‘lsa, / qozonda sho‘rva” misralari esa qahramonlik makonining tirikchilik makoniga aylanganini ko‘rsatadi[Mirzo, 2002: 7].

She’rning sanasi (1987–1988) uning ijtimoiy zaminini aniqlashtiradi. Shoir avtobiografiyasida “Bolaligim paxtaning qora mehnatida kechgan. Bugun o‘ylasam, naqadar shafqatsiz, adolatsiz kunlar bo‘lgan ekan” deb yozadi[Mirzo, 2007: 2]. Xuddi shu yillarda E.Vohidov paxtakor mehnati haqida ochiq gapirgan edi: “Nomi oldi-sotdi bo‘lsa ham, aslida prodrazverstka zamonidagi kabi paxta undirib olinadi”, “Dala qahramoni bo‘lgan paxtakorning bir kunlik ish haqiga Toshkent bozorida ikki dona olma beradi”[Vohidov, 1992: 180]. Shunday qilib, “Dashtda”dagi “paxta yog‘i” tasodifiy maishiy detal emas, u davrning eng og‘riqli ijtimoiy muammosiga ishora qiladi.

Xuddi shu mavzu “Qilich” she’rida ramz darajasiga ko‘tariladi. Temirchi otaning ustaxonasida bola “Ota, qilich yasab bering...” deb yolvoradi, ota esa eshitmaydi: sandon ustida faqat ketmon yasaladi. Bolaning tilida bu so‘z bo‘g‘inlarga ajraladi: “ket-monnnn, ket-monnn...”, so‘ng u “Ketaman, – ahd qilar bola, – Qo‘qonga ketaman, / Qilich yasaydigan ustaga...” deydi[Mirzo, 1993a: 6]. “Ketmon” so‘zining birinchi bo‘g‘ini bolaning “ketaman” degan qaroriga ulanadi: tovush o‘yini syujetdagi burilishni tayyorlaydi. Keyin temirchining ustaxonasiga grotesk qiyofali kimsa kirib keladi: “Bir maxluq kirib keladi: / Qo‘llari panshaxa, kallasi paqir”. U “– Ertaga yuzta ketmon yasa, / Ertaga yuz paqir olasan!” deb buyuradi[Mirzo, 1993a: 6]. Bu maxluqda majburiy mehnat tizimining grotesk qiyofasini ko‘rish mumkin: u dehqonchilik asboblaridan yasalgandek, kallasi ham, inson mehnatiga to‘laydigan haqi ham “paqir”. She’r bolaning yarim tunda uyg‘onib ko‘rgan manzarasi bilan tugaydi: “Ko‘rar o‘rik shoxlari aro / Zanglagan va siniq qilichni...”[Mirzo, 1993a: 6].

Qilich obrazi shoirning boshqa she’rlarida ham uchraydi. U.Normatov Iqbol Mirzoning “istiqlol arafasida bitilib, metafora asosiga qurilgan” “Tutlar” she’rini tahlil qilib, uning yakunida lirik qahramon tushiga “har bir novdasi / Qilichga aylangan darg‘azab tutlar” kirishini keltiradi va bu she’rning tagma’nosi “mehnatkash dehqonning o‘sha kezlardagi ahvol-ruhiyati, ayanchli qismati” ekanini ta’kidlaydi[Normatov, 2007]. “Tutlar”da qilich daraxt novdalaridan g‘azab ramzi bo‘lib unib chiqsa, “Qilich”da u o‘rik shoxlari orasida zanglagan va singan holda topiladi. Bir obrazning ikki holati – qo‘zg‘algan g‘azab va zanglagan meros – shoirning tarixiy xotiraga munosabatidagi ikki qutbni belgilaydi. “Botirlar” (2012) she’ridagi “Katta bobom qalam yo‘ngan qilichda, / Nayza bilan qo‘shiq yozgan shoirlar” misralarida esa qilich va qalam yana birlashadi[Mirzo, 2014: 32; Mirzo, 2020].

Zang obrazi ham shu tizimning bir halqasidir.

“Qalbi butun odam”da qaralmagan ko‘ngil oynadek “zanglar” edi. “Tepalik” she’rida tepaliklar ko‘ksida “zanglarga chulg‘angan ajdodlar xoki” yotadi, shoir esa yangi avlodga “Ota tepalikka qayting bir da’fa, / Unutmang, shundadir hayot va mamot!” deb murojaat qiladi va “Yuraktepalarda gulxan yoqingiz!” deb chaqiradi[Mirzo, 2014: 5–6]. Shoir lirikasida zang unutish va e’tiborsizlik ramzi, gulxan esa xotiraning hushyorligi ramzi sifatida keladi.

Tarixiy xotiraning yana bir shakli – ijroviy lirika. D.Quronovning ta’rifiga ko‘ra, bunday she’rlarda “shoir o‘zga shaxs ruhiyatiga kiradi, go‘yo uning rolini o‘ynaydi”, kechinma egasiga esa odatda “sarlavhasi, sarlavha ostidagi izohi” ishora qiladi; 60-yillardan boshlab o‘zbek she’riyatida bunday she’rlarning qahramonlari tarixiy shaxslar bo‘lib, shoirlar jamiyatning holatini “ajdodlar ko‘zi bilan ko‘rish, baholashga” intilgan[Quronov, 2019: 272–273]. Iqbol Mirzoning “Vereshchagin” she’ri shu shaklda yozilgan, ammo unda tarix ajdodlar emas, bosqinchi nigohi orqali ko‘rsatiladi. She’r sarlavhasidagi nom izohda “XIX asr rus rassomi” deb ko‘rsatilgan[Mirzo, 1993a: 31]. V.V.Vereshchagin Turkistonni bosib olish yurishlarida rus qo‘shini bilan birga bo‘lgan rassom edi, she’r esa uning tilidan aytilgan monolog sifatida qurilgan:

*Mo‘yqalamning qili –
turkiyning sochi...
tunni chizdim
sart ko‘ziga botirib,
Qirmiz gullar soldim
Qirg‘iz xunin sochib,
Musavvirga ranglar kerak,
olg‘a,
botirim!*[Mirzo, 1993a: 31]

Bu misralarda san’at ashyosi mustamlaka qilingan xalqlar tanasidan olinadi: mo‘yqalam qili – turkiyning sochi, tunning rangi – “sart ko‘zi”, qirmiz gullar – qirg‘iz qoni. Xalqlarning nomlari – “turkiy”, “sart”, “qirg‘iz” – bu monologda o‘zlik belgisi emas, bo‘yoq manbaining nomiga aylanadi. Monologning eng dahshatli nuqtasi “Shafqat qilma, / yashashga behuquq go‘dak / Hozirdanoq tayyor bizni tishlashga...” misralaridir: bosqin mantiqi go‘dakda ham dushman ko‘radi. Rasmlarning maqsadi esa kinoya bilan ochiladi: “Rossiyaga rangin suvratlar kerak, / Hech bo‘lmasa, / xonimlar ko‘nglin xushlashga”[Mirzo, 1993a: 31]. Ikki marta takrorlangan “Musavvirga ranglar kerak, / olg‘a, / botirim!” naqaroti she’rni halqa shaklida yopadi va bosqinchining o‘z so‘zlari bilan o‘zini fosh etishini ta’minlaydi. Shu tariqa ijroviy lirika qoralovchi ritorikadan ko‘ra kuchliroq vositaga aylanadi.

“Bola-chaqa” (2008) she’rida tarixiy xotira bir bahonaning asrlar osha takrorlanishi orqali beriladi. She’r afsonaviy cho‘pon Shiroqning qahramonligi bilan boshlanadi: “«Men ketdim!» – dedi Shiroq, / Bu so‘nggi qaror edi. / Sen ham borarding, biroq / Bola-chaqang bor edi”. Keyingi bandlarda Er To‘nga va “Toshkand darvozasi” tilga olinadi: “Bola-chaqa deb sotding / Yovga Yurt og‘asini. / Ichkaridan qulatding / Toshkand darvozasini”[Mirzo, 2014: 11; Mirzo, 2020]. She’rdagi “sen” – har davrda “bola-chaqa”ni xiyonat va qo‘rqoqlikka bahona qilgan odamning umumlashma obrazi. Bugungi kunda u “Do‘ppi tor kelgan zahot / Bola-chaqam bor, deysan” deb o‘zini oqlaydi. She’rning so‘nggi bandi esa kutilmagan burilish yasaydi:

*Quritardim zotingni,
O‘tirmasdim she’r so‘ylab.
Aytolmayman otingni
Bola-chaqamni o‘ylab...*[Mirzo, 2014: 11]

Satira avtoironiyaga aylanadi: lirik qahramon o‘zi qoralagan bahonaning domiga o‘zi ham tushganini tan oladi. Ayblov fojiaga shu tarzda o‘tadi, chunki illat tashqarida emas, har bir kishining ichida. Shoirning o‘zi avtobiografik e’tirofida “Agar shoir o‘z asarlariga o‘xshamasa, chinakam fojea, aslida, shu...” deb yozgan edi[Mirzo, 2007: 2]. “Bola-chaqa”ning so‘nggi bandi so‘z bilan amal o‘rtasidagi ana shu jarlikni lirik qahramonning ochiq iqrori sifatida ko‘rsatadi.

Bu mavzuning ildizlari ustoz shoir E.Vohidov ijodiga borib taqaladi. Vohidov 1988-yilda “Aytish kerak bo‘lgan gaplar juda ko‘p. Lekin hamon ko‘nglimizda andisha, yuragimizda hadik bor” deb yozgan, madhiyalar yozgan bir shoir do‘sti esa unga “zamon nozik, aytadigan gapingni ehtiyot bo‘lib gapir” degan edi[Vohidov, 1992: 180]. Publitsistikada boshqa birovning tilidan keltirilgan “zamon nozik” formulasi Vohidovning she’riy satrlarida lirik qahramonning o‘z iqroriga aylanadi:

*...Men ismimni aytmayman zinhor,
Zamon nozik, bola-chaqam bor.*[Vohidov, 2016]

Ikki shoirning satrlari bir xil qurilgan: qo‘rqoqlikni fosh etayotgan so‘z oxirida so‘zlovchining o‘ziga qaytadi, kinoya avtoironiyaga aylanadi, sukutning bahonasi esa ikkala matnda ham bitta – “bola-chaqa”. Farq ham ma’noli: Vohidovning lirik qahramoni o‘z ismini yashiradi, Iqbol Mirzoning qahramoni esa ayblanuvchining “otini” aytolmaydi. Vohidov satrlarining yozilgan vaqti bizga ma’lum manbalarda ko‘rsatilmagan, shu bois bu yerda bevosita ta’sir haqida emas, hamohanglik va an’ana davomiyligi haqida gapirish to‘g‘riroq. Bu davomiylikning biografik asoslari bor. Iqbol Mirzo beshinchi sinfda o‘qiyotganida

S.Yeseninning “Zamin darg‘asi” kitobini “Ustoz Erkin Vohidov tarjimalarida” yod olganini eslaydi[Mirzo, 2007: 1–2]. “Ustoz Erkin Vohid saboqlari” (2017) nomli ikki baytlik she’rida esa “Ne uchun bulbul ko‘rinmas, mayna ko‘p, o‘rtoqlar?” degan savolga ustozi bergan javobni keltiradi: “Sen buning boisini, bor, maynavozlardan so‘ra!”[Mirzo, 2020]. Bulbul va mayna zidlovi chin shoir bilan taqlidchi-maddoh orasidagi farqni, “maynavozlar” esa ana shunday ovozlarni rag‘batlantiradigan muhitni anglatadi. Shogird bu saboqni o‘z lirikasida ham takrorlaydi: “O‘zbek o‘g‘li” (2006) she’rida “Mahmadana maynalarga gap berma” deb o‘git beradi[Mirzo, 2014: 72; Mirzo, 2020]. Ustoz vafotidan keyin yozilgan “Qanday zo‘r ustozim bor edi” (2018) she’rida shogirdlik e’tirofi ochiq aytiladi: “Qanday zo‘r ustozim bor edi, do‘stlar, / Kibru havo, g‘iybat begona edi. / Durga aylanardi u tutgan so‘zlar, / Erkin Vohid edi – yagona edi”[Mirzo, 2020]. Shunday qilib, “Bola-chaqa” Vohidov publitsistikasida qo‘yilgan tashxisni va uning she’riy iqrorini yangi davr materialida davom ettiradi: ustoz kinoya bilan aytgan gap shogird she’rida Shiroqdan Toshkand darvozasigacha cho‘zilgan xiyonat va qo‘rqoqlik xronikasiga aylanadi.

Millat tarixiga yaxlit nigoh “O‘zbek” (2004) she’rida beriladi. Unda Edil va Enasoy, Nuh to‘foni, Alp Tegin hikmati, Temur nomi bir radif – “-laring, o‘zbek” atrofida jamlanadi. Xotira bu yerda iftixor bilan birga og‘riqli tan olish hamdir: “Har bir bosqinchini qo‘noq bilgan el”, “Ismingni ayirib kechdi asrlar, / Xonlikni beklikka bo‘lgan ne sirlar?”, “Bo‘yningdan ketgan yo‘q hali dor izi”[Mirzo, 2014: 96]. Mehmondo‘stlik ham tarixiy zaiflik sabablaridan biri sifatida ko‘rsatiladi. Shu bilan birga she’r “Zanjir uzgan qulni to‘xtatib bo‘lmas” va “Sen borsan – Temurning ulug‘ vorisi” misralari orqali uyg‘onish g‘oyasiga, so‘nggi bandlarda esa “To‘ylarga ulansin to‘ylaring, o‘zbek!” degan xalqona olqishga keladi[Mirzo, 2014: 96–97]. Qo‘shiq shakli tarixiy jarohatni yashirmaydi, balki uni umidga ulab, o‘quvchini iztirobdan ruhiy poklanishga olib boradi.

“Zanjir” obrazining teskari talqini “Begona” (1990–1999) dostonida uchraydi. Dostonning ikkinchi parchasida tarixdagi bosqinchilar birma-bir sanaladi – “Maqduniy dengizdan hatlab o‘tadi, / Qalbingga sinch solib qaraydi Chingiz, / Oppoq qo‘lqopini sidirar Bonapart, / Qo‘l siltar Hitler” – va shoir “Qo‘rqoqligin odamohunlik atagan, / Tuban maqollarni to‘qigan odam”ga achchiq kinoya bilan “Zanjiringni uzma!” deb murojaat qiladi[Mirzo, 2000: 95]. “O‘zbek”da zanjir uzish millatning uyg‘onishi bo‘lsa, “Begona”da zanjirga ko‘nikkan odam fojiasi kinoya orqali ochiladi. Sakkizinchi parchada esa olamni boshqaruvchi kuch Iblis qiyofasida keladi: u hushtak chaladi, odamlar va hatto “sersoqol olim” uning hushtagiga o‘ynaydi, siyosiy voqealar ham shu hushtak ritmida kechadi: “Hushtak chaldi Iblis lab cho‘chchaytirib. / Iroqda go‘daklar ochlikdan bitdi”[Mirzo, 2000: 100]. Parcha “Isrofil sur chalgunga qadar / Sen hushtak qulisan” degan hukm bilan tugaydi[Mirzo, 2000: 100]. To‘plamga dostondan to‘qqiz parcha kiritilgan bo‘lib[Mirzo, 2000: 94–101], birinchi parchadagi “Kimman deysan o‘zingga o‘zing ... Qaydan keldim? / Qayga borurman?” savollari doston qahramonining begonalashgan ongini ochib beradi[Mirzo, 2000: 94]. U.Normatov keltirgan “Nahot, yashash uchun tug‘ilgan bo‘lsang, / ... / Nahot, o‘lim uchun yaratilgansan?” degan savollar ham shu dostonning yettinchi parchasidandir[Normatov, 2007; Mirzo, 2000: 99].

Tarixiy xotira ba’zan bir avlodning shaxsiy taqdiri orqali ham ifodalanadi. “Sobiq askar” (1990) she’rida harbiy xizmatni Sibirda o‘tagan yigit o‘n sakkiz yoshli qizning muhabbatiga javob berolmaydi. Har bir band “o‘n sakkiz yoshim” so‘zlari bilan tugaydi: “Sibirlarda qolgan o‘n sakkiz yoshim”, “Sibirlarga ketar o‘n sakkiz yoshim”, “Juvonmarg bo‘lganin o‘n sakkiz yoshim”[Mirzo, 2014: 59]. Birinchi bandda “yosh” so‘zining ikki ma’nosi – ko‘z yoshi va umr yoshi – qofiyada to‘qnashadi: “Ko‘zimda oynadek yaxladi yoshim” va “Sibirlarda qolgan o‘n sakkiz yoshim”[Mirzo, 2014: 59]. Bu tajnis muzlagan ko‘z yoshi bilan Sibirda qolgan yoshlikni bitta so‘zga jamlaydi. Qahramon bilan qiz o‘rtasidagi masofa yosh hisobi orqali o‘lchanadi: qiz “o‘n sakkizga kirgan mitti quyosh”, yigit esa “Men, axir, yigirma uchdan ham oshdim!” deydi. She’r “Sibirda muzlaydi ismingni aytib / O‘n sakkiz... o‘n sakkiz... o‘n sakkiz yoshim...” misralari bilan tugaydi[Mirzo, 2014: 59]. Uch karra takror yo‘qotilgan yoshlikni aks-sado kabi so‘ndirib boradi. She’rning 1993-yilgi ikki to‘plamda ham bosilgani[Mirzo, 1993a: 35; Mirzo, 1993b: 9] uning mustaqillikning ilk yillaridayoq o‘quvchiga yetib borganini ko‘rsatadi. “O‘zbek chiroqlari” she’ridagi “Qandahor yo‘lida – Ajaldovonda / Qizil iblis to‘kkan qirmiz qonim bor” misralari esa Afg‘on urushida halok bo‘lgan yurtdoshlar xotirasini shu qatorga qo‘shadi[Mirzo, 2014: 56; Mirzo, 2020]. Bu she’r 2010-yilda yozilgan bo‘lsa-da, unda sovet davri jarohati hamon yangi og‘riq sifatida eslanadi. “Qizil iblis” obrazi “Begona” dostonidagi hushtak chaluvchi Iblis bilan ham hamohang.

4. Bugungi kun fojiasi: ma’naviy maydalashuv va so‘z mas’uliyati

2000–2010-yillarda yozilgan she’rlarda shoirning tanqidiy nigohi bugungi odamning

ma’naviy holatiga qaratiladi. “Kichkina odam” (2004) she’rida qahramon dastlabki uch bandda o‘zini “biz kichik odammiz”, “bizlar faqir kishi” deb ataydi, holbuki “Katta sandig‘ida katta sarmoya, / Nafsi o‘ta sog‘lom, iymoni mayib”. She’r paronimik zidlov bilan yakunlanadi: “Sen kichkina emas, / mayda odamsan!”[Mirzo, 2014: 24; Mirzo, 2020]. “Kichik” so‘zi kamtarlik niqobi, “mayda” so‘zi esa ma’naviy tubanlik tashxisidir. Ikki ma’nodosh so‘z orasidagi ma’no farqi she’rning butun g‘oyasini ko‘tarib turadi.

Xuddi shunday usul “Toshotar” (2012) she’rida ham qo‘llanadi: “Muqbil toshotarlar o‘rniga bugun / Muxbir toshotarlar chiqib turibdi”[Mirzo, 2014: 8; Mirzo, 2020]. She’rdagi Muqbil toshotar “tosh otardi yovga”, “Kim ko‘rgan yigitning chekinganini?”, “muxbir toshotar” esa “Otini, zotini yashirar”, “Ko‘ring, internetga bekinganini!”[Mirzo, 2014: 8]. Tovushdosh ikki so‘z (Muqbil – muxbir) ikki davrni va ikki axloqni qarama-qarshi qo‘yadi. Yashirin nom ostida tuhmat toshini otish shoir uchun yangi zamonning ma’naviy fojiasidir.

“Qo‘qon shamoli” (2002) she’rida esa tabiat hodisasi ijtimoiy sinov ramziga aylanadi. Uch kunlik bo‘ronda “Nam tortgan devorlar qulaydi guppa, / O‘qildizi kalta daraxtlar qular”, shoir esa shamolni ulug‘laydi: “Buyuk imtihon bu! Buyuk sinov bu! / Borni bor, yo‘qni yo‘q qilib berguvchi. / ... / Kimning kimligini bilib berguvchi!”[Mirzo, 2007: 29–30]. She’r oxirida shoir poytaxtdagi “Qurtlagan yuraklar to‘p-to‘p, / Ildizsiz og‘ochlar”ni ko‘rib, “Toshkentda kutaman, Qo‘qon shamoli!” deydi[Mirzo, 2007: 30]. Ildizsizlik bu yerda xotirasizlikning ramzidir: shamol ildizi chuqur daraxtni emas, ildizsizini qulatadi.

5. Vatan, mas’uliyat va ijodkor qismati

R.Qo‘chqor 2000-yilda Iqbol Mirzo “Vatan” so‘zini ishlatmay, “bu mo‘tabar makon haqida yozishi”, “«Ozodlik» deya hayqirmay, uning naqadar laziz ne’mat ekanini muxlisiga anglatishi mumkin”ligini qayd etgan edi[Qo‘chqor, 2000: 2]. Shoirning o‘zi esa keyinroq bu mavzudagi ichki o‘zgarishini shunday izohlaydi: “Bir paytlar vatan mavzuida yozsang, kimdandir nimadir ta’ma qilayotgandek tuyularding. U kunlar ham o‘tdi. Tushundimki, shoir millat taqdiri uchun eng mas’ul shaxs ekan”[Mirzo, 2007: 2]. Bu o‘zgarish 2004-yilda yozilgan “Aytgil, do‘stim” she’rida yaqqol ko‘rinadi[Mirzo, 2007: 137–138]: unda vatanparvarlik madh emas, so‘roq shaklida beriladi. Har bandni yakunlovchi “Aytgil, do‘stim, nima qildik Vatan uchun?!” naqaroti o‘quvchiga yo‘naltirilgan vijdon so‘rog‘iga aylanadi. Bu so‘roq aniq amaliy talablar bilan to‘ldiriladi: “Saratonda yaproq bo‘lgin dehqonlarga, / Suyangani tayoq bo‘lgin cho‘ponlarga”[Mirzo, 2014: 3]. She’rdagi “Axir Vatan bitta, sen ham bittadirsan” misrasi “Yolg‘iz”dagi “Axir men bittaman, yagona, yolg‘iz” misrasiga hamohang. Shaxsning takrorlanmasligi haqidagi falsafiy fikr bu yerda fuqarolik burchiga aylanadi: yagona inson yagona Vatan oldida javobgar.

“Agar jannat ko‘kda bo‘lsa...” naqaroti bilan mashhur bo‘lgan qo‘shiq ham ana shu mas’uliyat ruhida yozilgan. Unda tashqaridan aql o‘rgatishga urinadigan “olisdagi mahmadana”ga qarata “Menga qanday yashamoqni o‘rgatmagin sen!” deyiladi, tarixiy xotira esa o‘lchov sifatida keltiriladi: “Hayfdir senga Naqshbanddan qolgan salla, hey, / Ey xudoni tanimagan chalamulla, hey”[Mirzo, 2010: 2]. Qo‘shiq 2005-yilda yozilgan va shu yilgi to‘plamga kiritilgan[Mirzo, 2007: 124; Mirzo, 2005: 3]. E’tiborli jihati shundaki, 2005 va 2010-yilgi nashrlarda olti banddan iborat bo‘lgan bu qo‘shiq 2020-yilgi jildda to‘rt band va naqarot holida berilgan: Naqshband sallasi tilga olingan band ham, “Loqaydligu nodonlikka o‘t qo‘yadirman” misrasi bor band ham unga kiritilmagan[Mirzo, 2020]. Bu tafovut shoir matnlarining nashrdan nashrga o‘tishdagi tahririni alohida o‘rganish zarurligini ko‘rsatadi.

Shoir ijodida ijodkor qismati ham fojiaviy ohangda yoritiladi. “Muhammad Yusuf” (2001) marsiyasida “Muhammad Yusuf yo‘q, Muhammad Yusuf” naqaroti har bandda takrorlanadi. Ismning takrori xalq yo‘qlov an’anasini eslatadi, birinchi bandda esa marhum shoir milliy xotiradagi fojiaviy qismatlar qatoriga qo‘yiladi: “Bobur yo‘q, Cho‘lpon yo‘q, Majnun yo‘q, / Muhammad Yusuf yo‘q, Muhammad Yusuf”[Mirzo, 2004: 13]. Bu qatorda Bobur – vatandan judolik, Cho‘lpon – qatag‘on, Majnun esa ishq qurboni timsoli sifatida keladi. She’rda Muhammad Yusufning o‘z satri – “Nega yig‘lamaysan, ahli Turkiston?” – ham keltiriladi[Mirzo, 2004: 13], marhum shoirning ovozi marsiya ichida yana yangraydi. “Tirikka mehr yo‘q, marhumga qahr” misrasi esa ijtimoiy noshukurlik fojiasini qisqa formulaga sig‘diradi. Muhammad Yusuf o‘tqazgan eman daraxti haqidagi izoh bilan boshlanuvchi “Bulbul” (2012) she’rida bu xotira yana uyg‘onadi, yuqorida ko‘rilgan bulbul ramzi esa chin shoir qismatiga ishora qiladi: “Bir yon mangu g‘olib iblis suvrati, / Bir tomon g‘iybatga g‘arq adabiyot”. She’rda “juvonmarg daholar” va “zamon qurbonlari” saf tortib keladi, Mashrab qismati takrorlanadi – “Dordan qochgan ablah qayta qurdi dor, / Yana mag‘rur boshin topshirdi Mashrab”, lirik qahramon esa aybni yana o‘z ichidan izlaydi: “Mening og‘am edi qop kiygan jallod, / Xudo kechirsa ham kechirmayman men”[Mirzo, 2020].

“Shavkat Rahmon” (1997) marsiyasida U.Normatov xalq yo‘qlov qo‘shiqlaridagi “Kapalaklar uchmaydigan joyga ketdi”

misrasining yangicha jaranglaganini qayd etgan[Normatov, 2007]. Matnni kuzatish yana bir xususiyatni ko‘rsatadi: “Shavkat Rahmon qayga ketdi, birodarlar” naqaroti o‘zgarmasa-da, har bandning so‘nggi misrasida narigi dunyo inkor orqali ta’riflanadi – “Chiroq yonib o‘chmaydigan joyga”, “Yolg‘on qasam ichmaydigan joyga”, “Tuhmat toshi tushmaydigan joyga”[Mirzo, 2000: 81]. Narigi dunyoning bu sifatlari bu dunyoda shoirni qiynagan yolg‘on va tuhmatni bilvosita ochib beradi. Shu tariqa marsiya ijtimoiy tanqid vazifasini ham bajaradi.

Marsiyalar silsilasi Abdulla Oripov xotirasiga bag‘ishlangan “Shoir vafotiga” (2016) she’ri bilan davom etadi. Unda ijodkor qismati jamiyatning shoirga munosabati orqali baholanadi: “Vale shoirsiz el g‘aribdan g‘arib, / Shoirga tosh otgan millat – olomon”[Mirzo, 2020]. “Toshotar”dagi tuhmat toshi bu yerda shoirga otilgan toshga aylanadi. Lirik qahramon jamoaviy aybni o‘z bo‘yniga oladi – “Muhtasham hayotdan bezdirdik Sizni” – va “Bola-chaqa”dagi sukut mavzusiga qaytadi: marhum shoir tirikligida “Kecha ne sababdan edigu biyron, / Bugun ne sababdan jimligimizni” yodga solib turgan, “Rost so‘zni aytmoqlik mushkulligi rost”. “Sizga oshno bo‘ldim bolalik kezdan, / Sizdan ranglar oldim so‘zimga ayon” misralari esa bu marsiyani ham shogirdlik e’tirofiga aylantiradi.

“Shoir” (2006) she’rida lirik qahramon shahar muhitidan – “Lo‘ttivoz jo‘ralar, satang xonimlar”, “Pesi bo‘lsa hamki «Mers»i bo‘lsa bas!” deydigan “savdogarning davri”dan – qishloqqa qaytadi[Mirzo, 2007: 131]. U qishloq odamlari oldida “olifta she’rlarim uchun uyaldim” deydi va o‘zining ijodiy vazifasini shunday belgilaydi: “Kattamning ketmonda bitgan asari, / Sizning aytolmagan so‘zingizman men”[Mirzo, 2007: 132]. She’r “Men sening shoiring, jabrdiyda xalq!” xitobi bilan tugaydi[Mirzo, 2007: 133]. “Qilich”dagi ketmon bu yerda ajdodlar mehnatining “asari”ga aylanadi, “Bola-chaqa”dagi “aytolmayman” esa “aytolmagan so‘zingizman” degan shoir vazifasiga. Lirik qahramon sukutga mahkum xalqning ovoziga aylanadi.

Tahlil qilingan she’rlarda takrorlanib, bir-biriga ulanib boruvchi motivlardan biri – ism motivi alohida e’tiborga loyiq. “Yolg‘iz”da shoir o‘z ismini aytib, o‘zligini tasdiqlaydi; “Sobiq askar”da Sibirda qolgan yoshlik qizning ismini aytib muzlaydi (“Sibirda muzlaydi ismingni aytib”); “Bola-chaqa”da lirik qahramon qo‘rqoqning “otini” aytolmaydi (E.Vohidov satrlarida esa so‘zlovchi o‘z ismini aytmaydi); “Toshotar”dagi tuhmatchi “otini, zotini” yashiradi; “Muhammad Yusuf” marsiyasida esa ism naqarotga aylanadi; “O‘zbek”da millat “Ismingni ayirib kechdi asrlar” degan achchiq haqiqat bilan yuzlashadi. Ismni aytish – o‘zlikni tasdiqlash, uni yashirish yoki aytolmaslik – fojia, takrorlash esa xotirani tiklash vositasidir.

Jadvaldagi motivlarning yaratilish sanalari muhim xulosaga olib keladi. Tarixiy xotira va fojiaviy kechinmaga oid she’rlarning ilk namunalari – “Dashtda” (1987–1988), “Xudbin” (1990), “Sobiq askar” (1990) – va “Begona” dostonining yozila boshlashi (1990) sovet davrining so‘nggi yillariga to‘g‘ri keladi. U.Normatov ham “Tutlar” she’rini “istiqlol arafasida bitilib, metafora asosiga qurilgan” asar sifatida tilga oladi[Normatov, 2007]. “Qilich”, “Vereshchagin” va “Yurakning shakli” esa 1993-yilda nashr etilgan, ya’ni mustaqillikning ilk yillarida o‘quvchiga yetib borgan. 2000–2010-yillarda yozilgan “Singan odam” (2001), “Qo‘qon shamoli” (2002), “Aytgil, do‘stim”, “O‘zbek” va “Kichkina odam” (2004), “Shoir” (2006), “Toshotar” (2012) she’rlarida esa shoirning nigohi bugungi kunning ma’naviy illatlariga va shaxsning Vatan oldidagi mas’uliyatiga ko‘chadi. Biroq tarixiy xotira bu davrda ham yo‘qolmaydi: “Bola-chaqa” (2008), “O‘zbek chiroqlari” (2010), “Bulbul” va “Botirlar” (2012) she’rlarida u bugungi kun bilan bevosita yuzlashtiriladi[Mirzo, 2020]. Demak, Iqbol Mirzo lirikasidagi tarixiy xotira mustaqillik davrining tayyor mavzusi emas, balki milliy uyg‘onish arafasida qaror topgan va keyin yangi mazmun kasb etgan ichki ehtiyojdir.

Xulosa. 1. Iqbol Mirzo lirikasining markazida “qalbi butun odam” turadi. Butunlik bu yerda osoyishtalik emas, olamni “bor murakkabligi bilan” anglash va boshqalar dardiga sezgirlik shartidir. Uning antitezasi – qo‘rquvdan o‘z ichiga qochgan “singan odam”. Bu ikki qutb shoirning ijtimoiy tahlilida o‘lchov vazifasini bajaradi, yolg‘izlik esa shaxsning takrorlanmasligi sifatida talqin etiladi.

2. Shoir lirikasidagi hayotiy fojia bir necha ko‘rinishda namoyon bo‘ladi: ko‘krak qafasiga qamalgan norozilik (“Yurakning shakli”), Sibirda qolgan yoshlik (“Sobiq askar”), bosqin va xiyonat xotirasi (“Vereshchagin”, “Bola-chaqa”), zanjirga ko‘nikkan va hushtak qulligiga tushgan ong (“Begona”), bugungi ma’naviy maydalashuv (“Kichkina odam”, “Toshotar”). Bu mazmun halqa kompozitsiya, naqarot va radif, ijroviy lirika, grotesk, paronimik zidlov, tovush o‘yini va so‘roq intonatsiyasi orqali ifodalanadi.

3. Tarixiy xotira uch xil vosita bilan uyg‘otiladi: makon obrazlari (dasht, tepalik), qahramon va ajdod nomlari (Go‘ro‘g‘li, Namoz, Shiroq, Er To‘nga, Alp Tegin, Temur, Naqshband) hamda buyum-ramzlar (qilich va ketmon, musht, zanjir, zang). Musht, qilich, zang va ism motivlari she’rdan she’rga ko‘chib, shoir lirikasining yaxlit ramziy tizimini hosil qiladi.

4. Sanasi ko‘rsatilgan matnlar tarixiy xotiraga

oid she’rlarning ilk namunalari 1987–1990-yillarda yaratilganini, 1993-yilgi to‘plamlar esa bu mavzuni mustaqillikning ilk yillarida keng o‘quvchiga yetkazganini ko‘rsatadi. Keyingi yillarda bu mavzu yo‘qolmaydi, balki shaxsning bugungi kundagi ma’naviy holati va Vatan oldidagi mas’uliyati masalalari bilan boyiydi. “Bola-chaqa” (2008) bilan E.Vohidov satrlari orasidagi hamohanglik esa qo‘rquv va sukutni fosh etuvchi bu yo‘nalish ustoz-shogird an’anasi orqali davom etganini ko‘rsatadi.

5. Xalqona qo‘shiq shakli Iqbol Mirzo ijodida og‘ir ijtimoiy-tarixiy mazmunni keng o‘quvchiga yetkazuvchi vosita vazifasini o‘taydi. Shoirning yangiligi fojiani bevosita bayon qilishda emas, uni ramz, kompozitsiya va intonatsiya orqali estetik tajribaga aylantirishidadir. Shoir dostonlarining poetikasi, she’rlarining nashrdan nashrga o‘tishidagi matniy tafovutlar va qo‘shiq matnlarining musiqa bilan aloqasi kelgusidagi tadqiqotlar uchun dolzarb masalalar bo‘lib qoladi.

References

1. Cho‘lpon, Abdulhamid (1914). Adabiyot nadir? // “Sadoi Turkiston” gazetasi, 4-iyun.
2. Fitrat, Abdurauf (2009). Tanlangan asarlar: darslik va o‘quv qo‘llanmalari, ilmiy maqola va tadqiqotlar / nashrga tayyorlovchi H.Boltaboyev. “Ma’naviyat”, Toshkent.
3. Mirzo, Iqbol (1993a). Yurakning shakli: she’rlar. “Kamalak”, Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
4. Mirzo, Iqbol (1993b). Ko‘ngil: she’rlar. “Cho‘lpon”, Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
5. Mirzo, Iqbol (2000). Meni eslaysanmi: she’rlar. G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
6. Mirzo, Iqbol (2002). Tanlangan she’rlar. G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
7. Mirzo, Iqbol (2004). Qo‘shiqlarim: she’rlar. “Istiqlol”, Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
8. Mirzo, Iqbol (2005). Seni bugun ko‘rmasam bo‘lmas: she’rlar. “Istiqlol”, Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
9. Mirzo, Iqbol (2007). Sizni kuylayman: she’rlar / mas’ul muharrir R.Qo‘chqor. Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
10. Mirzo, Iqbol (2010). Agar jannat ko‘kda bo‘lsa...: she’rlar. “Sharq” nashriyot-matbaa konserni Bosh tahririyati, Toshkent [elektron nusxa: ziyouz.com kutubxonasi].
11. Mirzo, Iqbol (2014). Aytgil, do‘stim, nima qildik Vatan uchun?!: she’rlar. “O‘zbekiston”, Toshkent, 160 b.
12. Mirzo, Iqbol (2020). Ko‘nglingda nima bor, bilmayman: she’rlar. 2-jild / nashr uchun mas’ul Sh.Do‘stmuhammad. “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi Bosh tahririyati, Toshkent, 256 b.
13. Normatov, Umarali (2007). Qo‘shiq qanotidagi tug‘yonlar (Iqbol Mirzo she’riyatiga bir nazar) // Normatov U. Ijod sehri. “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi Bosh tahririyati, Toshkent.
14. Qo‘chqor, Rahmon (2000). Tuyg‘ular kamalagi (Shoir Iqbol Mirzo haqida aytishim mumkin bo‘lgan gaplar) // Mirzo I. Meni eslaysanmi. G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, Toshkent, 2–3.
15. Quronov, Dilmurod (2019). Adabiyot nazariyasi asoslari: darslik. “Noshir”, Toshkent, 336 b.
16. Solijonov, Yo‘ldosh (2020). Hozirgi adabiy jarayon: o‘quv qo‘llanma. “Innovatsiya-Ziyo”, Toshkent, 102 b.
17. Sulton, Izzat (2005). Adabiyot nazariyasi: darslik. 3-nashri. “O‘qituvchi”, Toshkent.
18. Vohidov, Erkin (1987). Shoiru she’ru shuur: adabiy esselar. “Yosh gvardiya”, Toshkent, 224 b.
19. Vohidov, Erkin (1992). Iztirob. “O‘zbekiston”, Toshkent.
20. Vohidov, Erkin (2016). Qish halovati. “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi Bosh tahririyati, Toshkent.