

**ОЧИЛОВ ОЗОДЖОН**

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори, ТДШУ

**Хитой мумтоз шеърятининг ритмик парадигмаси****Crossref doi: <https://doi.org/10.37547/os/vol-01issue-03-05>**

**Аннотация.** Хитой замонавий ва мумтоз шеърятининг ўртасида бир қанча фарқлар мавжуд бўлиб, энг яққол кўзга ташланадиган жиҳатлардан бири шеър ритмикасига нисбатан қўйилган қатъий қонун-қоидалар билан боғлиқдир. Танг даврига келиб (милодий VII асрдан бошлаб) ритмга катта эътибор берилиб, айниқса, биринчи оҳанг мослигига алоҳида аҳамият қаратилди. Оҳанглар асосида ҳосил қилинувчи ритмик шеърят Танг даврига келиб тўла шаклланди ва бир қатор қатъий қоидалар ишлаб чиқилди. Бу қоидалар 20-асрнинг бошларига қадар амалда бўлди. Қуйида юқорида таъкидлаб ўтган қадимги шеърятга хос ритмик парадигманинг хос хусусиятларини атрофлича кўриб чиқамиз, бу эса бизга 19-аср охирига келиб Хитойда авж ола бошлаган янги шеърят ислохотларининг моҳиятини англашга йўл очади.

**Таянч сўз ва иборалар:** замонавий шеърят, мумтоз шеърят, ритм, оҳанг, янги услуб.

**Аннотация.** Есть несколько различий между современной и классической китайской поэзией, и один из самых ярких аспектов связан со строгими правилами, накладываемыми на ритм стихотворения. К периоду Тан (с 7 века н.э.) большое внимание уделялось ритму, особенно гармонии первого тона. К танскому периоду полностью сформировалась ритмическая поэзия, основанная на мелодиях, и был выработан ряд важных правил. Это заведение действовало до начала 20 века. Ниже мы более подробно остановимся на характерных чертах ритмической парадигмы античной поэзии, о которой говорилось выше, что дает нам представление о новой поэтической коррекции, развивавшейся в Китае к концу XIX века.

**Опорные слова и выражения:** modern poetry, classical poetry, rhythm, tone, new style.

**Abstract.** There are several differences between modern and classical Chinese poetry, and one of the most obvious is related to the strict rules imposed on the rhythm of the poem. By the Tang period (from the 7th century AD), much attention was paid to rhythm, especially to the harmony of the first tone. Rhythmic poetry based on melodies was fully formed by the Tang period and a number of strict rules were developed. These rules were in force until the beginning of the 20th century. Below we will take a closer look at the characteristic features of the rhythmic paradigm of ancient poetry. These features will help us understand the essence of the revolutionary poetry reforms that began to flourish in China at the end of the 19th century.

**Keywords and expressions:** new poem, poetic revolution, baihua, evolution, literary schools.

Хитой замонавий ва мумтоз шеърятининг ўртасида бир қанча фарқлар мавжуд бўлиб, энг яққол кўзга ташланадиган жиҳатлардан бири шеър ритмикасига нисбатан қўйилган қатъий қонун-қоидалар билан боғлиқдир. Хитой анъанавий шеърятининг ривожланиш тарихи икки босқичдан иборат: биринчи босқич Танг давригача бўлган шеърят бўлиб, бу босқич шеърятда оҳанглар мослиги, мисраларда бўғинлар мослиги каби қоидаларига амал қилишга уриниб келишган бўлсада, бироқ оҳангларнинг ўзаро мослиги борасида ҳамон қатъий қоидалар шаклланмаган эди. Шу сабабдан ҳам бу босқич шеърятининг нисбатан эркин бўлган деб баҳолаш мумкин. Танг даврига келиб (милодий VII асрдан бошлаб) иккинчи босқич бошланди. Бу икки босқич ўртасидаги фарқ айнан вазн хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда белгиланади. Бу босқич шеърятда вазнга катта эътибор берилиб, айниқса, биринчи оҳанг мослигига алоҳида аҳамият қаратилди. Оҳанглар асосида ҳосил қилинувчи вазнли шеърят Танг даврига келиб тўла шаклланди ва бир қатор қатъий қоидалар ишлаб чиқилди. Бу қоидалар 20-асрнинг бошларига қадар амалда бўлди. Қуйида юқорида таъкидлаб ўтган қадимги шеърятга хос ритмик парадигманинг хос хусусиятларини атрофлича кўриб чиқамиз, бу эса бизга 19-аср охирига келиб Хитойда авж ола бошлаган янги шеърят ислохотларининг моҳиятини англашга йўл очади.

1. Шеърда иероглифлар сонининг қатъийлиги. Янги услуб шеърятининг таркиби вазнли шеър ва тўртликдан иборат. Вазнли шеър одатда саккиз мисрадан ташкил топади. Шунингдек, мисралар сони саккизтадан ошувчи шеърининг шакллари ҳам мавжуд бўлиб, 160 қаторгача етиши мумкин, бироқ мисралар сони албатта жуфт бўлиши шарт. Янги





услугбадаги шеърларнинг ҳар мисраси асосан беш ёки етти бўғинли бўлиши унинг асосий ва муҳим шартларидан бири (хитой тилида бир иероглиф бир бўғинга тенг) ҳисобланади.

花(1)间(2)一(3)壶(4)酒(5), 独(1)酌(2)无(3)相(4)亲(5)。

举(1)杯(2)邀(3)明(4)月(5), 对(1)影(2)成(3)三(4)人(5)。 (李白)

Ушбу шеърий парча беш бўғинли шеър бўлиб, ўз навбатида, ҳар бир мисра беш иероглифдан ташкил топган.

2. Қофия. Қадимги хитой шеъриятида қофия ҳақида сўз очишдан олдин хитой тилида бўғин ва унинг таркиби хусусида тўхталиб ўтмоқ лозим. Хитой тилида бўғин одатда инициал (*shengmu*) ва финал (*yunmu*)нинг бирикуви орқали юзага келади. Бўғиннинг биринчи ундош товуши инициал, қолган қисми эса финалдир. Масалан, 唐 иероглифининг транскрипцияси *táng*, бу ерда *t* инициал, *áng* эса бўғиннинг финал қисми ҳисобланади. Хитой поэзиясида (қадимги, замонавий) айнан финалларнинг ўзаро мослиги асосида қофия ясалади. Масалан, 唐 *táng*, 狼 *láng*, 章 *zhāng*, 苍 *cāng* каби сўзларнинг барчасида финал *ang* ва улар ўзаро қофиядошдир. Иероглифлар транскрипциясида мавжуд *a*, *e*, *o* унли товушлари билан тугаган бўғинлардан олдин *i*, *u*, *ü* каби товушлар қўшилиб келиши мумкин. Масалан, *ia*, *ua*, *uai*, *iao*, *ian*, *üan*, *iang*, *uang*, *ie*, *üe*, *iong*, *ueng* ва ҳ.к. Бунда *i*, *u*, *ü* хитой тили фонетик қоидаларига биноан воситачи товуш ҳисобланади ва воситачи товушлари турлича бўлган бўғинлар ҳам ўзаро қофиядошдир. Масалан:

昼出耘田夜绩麻 (*ma*),

村庄儿女各当家 (*jia*)。

童孙未解供耕织,

也傍桑阴学种瓜 (*gua*)。 (范成大)

麻, 家, 瓜 сўзларининг финали *a*, *ia*, *ua*, финаллар тўлиғича бири-бирига мос бўлмаса-да, улар қофиядош.

Айрим ҳолларда қадимги шеъриятда баъзи бўғинларнинг ҳар қандай қоюдага мос келмаслигини кузатиш мумкин. Ванг Ли бунга сабаб сифатида қуйидагиларни кўрсатади: тил тараққий этади, ўз навбатида, товушларда ўзгаришлар рўй беради, биз қадимги шеъриятни ҳозирги давр транскрипция қоидаларидан келиб чиқиб ўқиганимизда, табиий равишда ўхшаш бўлмаган жиҳатларга дуч келамиз<sup>1</sup>. Масалан:

远上寒山石径斜 (*xie*),

白云深处有人家 (*jia*)。

停车坐爱枫林晚,

象叶红于二月花 (*hua*)。 (杜牧)

*xie* билан *jia*, *hua* ўзаро қофиядош эмас, бироқ қадимда 斜 иероглифи *xia* тарзида талаффуз қилинган<sup>2</sup>.

Қадимги Хитойда махсус қофия луғатлари (韵书) яратилган бўлиб, бундай луғатларнинг пайдо бўлиши асосан Хан сулоласи (мил. авв.206 - мил. 220 йиллар) даврига тўғри келади<sup>3</sup>. Танг даврида яратилган қофия луғати нисбатан мукамал тузилганлиги боис кейинги даврларда ижод қилган шоирлар учун ҳам асосий қўлланма сифатида қолаверди. Шу сабаб ҳам тилда товуш ўзгаришлари ҳисобга олинмади ва қофия борасида баъзи ноқисликлар юзага келди<sup>4</sup>.

3. Оҳанг. Хитой тилининг ўзига хослиги ундаги оҳанг билан белгиланади. Товушнинг баланд-пастлиги, кўтарилиши-пасайиши, чўзиқлиги -қисқалиги хитой тили оҳанглари

<sup>1</sup> 王力: 诗词格律—北京: 中华书局, 2000. 第3页.

<sup>2</sup> 辞海: -上海: 上海辞书出版社, 1999年, 第四卷, 第2357页.

<sup>3</sup> Ўша манба. -Б.: 2654

<sup>4</sup> 王力: 诗词格律, -北京: 中华书局, 2000. 第4页.







- (1)  
 (a) | | — — | , (б) — — | | —  
 (в) — — — | | , (г) | | | — —  
 (a) | | — — | , (б) — — | | —。  
 (в) — — — | | , (г) | | | — —  
 (2)  
 (в) — — — | | , (г) | | | — —。  
 (a) | | — — | , (б) — — | | —。  
 (в) — — — | | , (г) | | | — —。  
 (a) | | — — | , (б) — — | | —。

Баъзан беш бўғинли шеърнинг қофияси биринчи мисрадан бошланиши мумкин. Қофия биринчи мисрадан бошланар экан, ўз-ўзидан бу мисранинг сўнги *ping* оҳанги билан тугаши шарт. Демак, бундай ҳолатда оҳанглар мослашувининг тубандаги икки кўриниши юзага келади:

- (1)  
 (г) ||| — — , (б) — — || —。  
 (в) — — — || , (г) ||| — —。  
 (a) || — — | , (б) — — || —。  
 (в) — — — || , (г) ||| — —。  
 (2)  
 (б) — — || — , (г) ||| — —。  
 (a) || — — | , (б) — — || —。  
 (в) — — — || , (г) ||| — —。  
 (a) || — — | , (б) — — || —。

Янги услуб беш бўғинли шеърларнинг оҳанглар мослашув мезони юқоридаги ана шу тўртта шаклга асосланади. Таъкидлаш лозимки, айрим ҳолларда қофияни тўла таъминлаш учун мисра охиридаги сўз оҳанги тўсқинлик қилганда, талаффузи бир хил, аммо оҳанги бошқа, матнга алоқадор бўлмаган сўзлардан фойдаланиш ҳам кузатилади. Бу ҳолат хитой мумтоз шеърятини таржима қилиш жараёнида изланувчидан алоҳида билим ва малакани талаб этади.

Етти бўғинли шеърларнинг оҳанг мослашуви айнан беш бўғинли вазн сингари бўлиб, қандай шакл қўлланишига мувофиқ равишда ҳар бир мисра бошига дастлабки икки оҳангга зид *ping* ёки *ze* қўшиб борилади:

- (a) ㄗ ㄗ | | — — | , (б) !! — — | | —。  
 (в) ! | — — — | | , (г) ㄗ ㄗ | | | — —。

Етти бўғинли шеърлар оҳанг мослашувининг тўртта шакли ҳам айнан (a), (б), (в), (г) ларнинг ўзаро алмашинувидан юзага келади.

Қадимги мумтоз шеърятнинг ритмик парадигмаси асосан юқорида санаб ўтилган хусусиятларга эга бўлиб, асрлар давомида кичик-кичик ўзгаришлар билан бўлсада, XX асрга қадар амалда бўлиб келди. Чинг империясининг сўнги йилларига келиб халқ манфаатларига зид келувчи анъаналар, феодал тартибларга қарши ҳаракатлар юзага кела бошлади. Бу ҳаракатлар адабиётда, хусусан шеърятда ҳам пайдо бўлиб, қадимги шеърятга хос мураккаб қонун-қоидалардан воз кечиш, янгича, эркин, халқона шеърятга интилиш билан намоён





бўлди ва сўнги Чинг империяси истибдодига қарши кўтарилган исённинг маънавий рамзига айланди.

Шу тариқа XX асрнинг бошларига келиб ижтимоий таназзул жиддий тус олди, инқилоб ғоялари жаддаллашиб бораверди. Илғор зиёли қатлам бундай пайтда адабиётни ислоҳ қилиш заруриятини янада чуқурроқ англаб етишди. Тилдаги ўзгаришлар табиий равишда шеъриятнинг ҳам эврилишини келтириб чиқарди. Гонг Зижэн, Лянг Чичао каби шоирлар оғзаки нутқ ва от сўз туркумига оид янги сўзларни шеъриятга киритди, Хуанг Зунсян “Оғзим айтганини кўлим ёзади” шиори асосида ижод қилди, Ма Чюнвунинг шаклан эркин бўлган шеърияти пайдо бўлди. Уларнинг шеърияти қадимги хитой шеърияти анъаналарини йўққа чиқара бошлади. Яна бир нарса аҳмиятга молик, империянинг сўнги йилларида шеърият фольклор кўшиқларнинг ритми, лексикаси, тили, қофия эркинлиги, гап тузилиши, халқоналиги каби хусусиятларини сингдира бошлади. Бу адабиётдаги улкан “ўтиш даври” эди. “Байхуа”да шеър ёзишни ақлга сиғдириб бўлмас, ҳаттоки кечириб бўлмас хато ҳисобланган замонда янги шеъриятни ислоҳ қилиш анча мураккаб ҳодиса бўлишига қарамай, бир қатор ижодкорлар ўз қарашларини баралла айтишни бошлади. Айрим ижодкорлар Лю Язининг қарашлари ортидан эргашди: “Адабиёт инқилоби, инқилоб бизнинг сийратимизда, суратимизда эмас. Сурат эскича, сийрат янгича бўлиши даркор...шеърий асарларнинг манбаси бир аммо ўзани бошқадир”. Янги замон тафаккури ва инқилоб руҳияти зимдан етилиб келаётган бўлсада, тил ва классик қоидаларни сақлаб қолишга қурашаётганлар ҳамон кўп бўлиб, янги шеъриятни, янги мазмун, янги руҳият, янги услубни оммалаштириш мураккаб кечди. Эски услуб, эски шакл ёрдамида янги мазмун ифодалашга уринишлар шиддат билан борди, амалда муваффақиятсизликка учради. Шундай бўлсада, Лонг Чуанминг таъкидлаганидек, янги мазмун эски қолипларда берилиши билан бир қаторда шеърият аста секинлик билан янги шакл томон ҳаракатланаётган эди<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> 龙泉明：《中国新诗流变论1917-1949》，人民文学出版社，1999年版，第20页。

