NAVOIY VA BOBUR ASARLARIDA MUSIQA VA RAQS SAN'ATIGA OID LEKSIK BIRLIKLAR

Z.I.Kozimova[1]

1. O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti "O'zbek va jahon filologiyasi" kafedrasi mudiri, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Mas'ul muallif: Kozimova Zumriniso Ismoilovna, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti "O'zbek va jahon filologiyasi" kafedrasi mudiri, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent.

Received: 26 Oktabr 2026
Accepted: 31 Oktabr 2026
Published: 05 Noyabr 2026

Copyright: © 2026 by the author(s). Licensee Buxoro xalqaro universiteti ilmiy axborotnomasi.

Iqtibos uchun: Kozimova, Z. I. NAVOIY VA BOBUR ASARLARIDA MUSIQA VA RAQS SAN'ATIGA OID LEKSIK BIRLIKLAR / Z. I. Kozimova // Buxoro xalqaro universiteti ilmiy axborotnomasi. — 2026. — T. 11, № 1. — B. 47–49.

Annotatsiya. Mazkur maqolada temuriylar davrida rivojlangan tomosha san'ati turlari, ularning o'ziga xos xususiyatlari hamda yozma va adabiy manbalarda aks etishi tadqiq etilgan. Xususan, Alisher Navoiy hamda Zahiriddin Muhammad Bobur asarlarida uchraydigan tomosha san'ati, ijrochilik, raqs va musqa bilan bog'liq terminlarning qo'llanilishi xususiyatlari, leksik-semantik mazmuni tahlil qilingan. Shuningdek, mazkur terminlarning o'sha davr madaniy hayoti va san'at taraqqiyotini o'rganishdagi ahamiyati yoritilgan.

Kalit so'zlar: nayrangboz, bozigar, zarofat, raqs, raqqos, larzish, charx, oyoq urish, dastafshon, samo, o'yun.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ, ОТНОСЯЩИЕСЯ К ИСКУССТВУ МУЗЫКИ И ТАНЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАВОИ И БАБУРА

Аннотация. В статье исследуются виды зрелищного искусства, получившие развитие в эпоху Тимуридов, их характерные особенности и отражение в письменных и литературных источниках. В частности, анализируются особенности употребления и лексико-семантическое содержание терминов, связанных со зрелищным искусством, исполнительством, танцем и музыкой, встречающихся в произведениях Алишера Навои и Захириддина Мухаммада Бабура. Кроме того, освещается значение данных терминов в изучении культурной жизни и развития искусства рассматриваемого периода.

Ключевые слова: фокусник, артист-затейник, остроумие, танец, танцор, дрожь, вращение, топание, рукопожатие, танец, игра.

LEXICAL UNITS PERTAINING TO THE ARTS OF MUSIC AND DANCE IN THE WORKS OF NAVOI AND BABUR

Abstract. This article examines the types of performing arts that flourished during the Timurid era, their distinctive features, and their representation in written and literary sources. In particular, it analyzes the usage and lexico-semantic meanings of terms related to performing arts, performance, dance, and music found in the works of Alisher Navoi and Zahiriddin Muhammad Babur. The article also highlights the significance of these terms in studying the cultural life and artistic development of that historical period.

Keywords: magician, entertainer, wit, dance, dancer, trembling, spinning, foot-stamping, hand-clapping, dance, game.

Movarounnahr va Xuroson hududlarida XIV–XV asrlar siyosiy, ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyot bilan bir qatorda ilm-fan, adabiyot, san'at, madaniyat va hunarmandchilik yuksak darajada rivojlangan tarixiy davr sifatida alohida ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, Amir Temur va temuriylar hukmronligi davrida madaniy hayotning jonlanishi, turli san'at yo'nalishlarining taraqqiy etishi hamda ijodkor va san'at ahliga ko'rsatilgan e'tibor natijasida tomosha san'ati ham yangi bosqichga ko'tarildi. Mazkur davrning madaniy muhiti, san'at turlari va ijrochilik an'analari haqida ma'lumot olishda Ibn Arabshohning "Amir Temur tarixi", Sharafuddin Ali Yazdiyning "Zafarnoma", Ruy Gonzales de Klavixoning "Samarqanddagi Amir Temur saroyiga sayohat kundaligi", Husayn Voiz Koshifiyning "Futuvvatnomayi sultoniy", Zayniddin Vosifiyning "Badoye' ul-vaqoe", Xondamirning "Makorim ul-axloq", Hasanxo'ja Nisoriyning "Muzakkiri ahbob" kabi tarixiy va adabiy manbalari, shuningdek, Zahiriddin Muhammad Boburning "Boburnoma"si hamda Alisher Navoiy ijodiy merosi muhim manba vazifasini bajaradi.

Ushbu yozma manbalarda o'sha davrda faoliyat yuritgan aktyorlar, raqqoslar, sozandalar, xonandalar, qo'g'irchoqbozlar, nayrangbozlar va boshqa ijrochilar faoliyatiga oid qimmatli ma'lumotlar uchraydi. Ularda aks etgan leksik birliklar orqali temuriylar davrida mavjud bo'lgan tomosha san'ati turlari, ijrochilarning kasbiy faoliyati va ularning jamiyatdagi o'rni haqida muayyan tasavvur hosil qilish mumkin. Xususan, nayrangboz, masxara, muqallid, muallaq, huqqaboz, mo'shabid, zarofat, zarif, nag'ma, bozigar, qo'g'irchoq o'yini, lu'batboz kabi atamalar o'sha davr tomosha san'atining turli ko'rinishlari va ijrochilik faoliyatini ifodalashda qo'llanilgan.

Shuningdek, “Temur tuzuklari”da hunarmandlar va turli kasb egalari qatorida san’atkorlarning ham davlat va jamiyat hayotidagi o‘rni xususida fikr yuritiladi. Asarda turli hunar sohiblarini saroy xizmatiga jalb etish, ularni zarur sharoit va imkoniyatlar bilan ta’minlashga doir ma’lumotlar keltiriladi. Bu holat Amir Temur davrida nafaqat harbiy va ma’muriy soha, balki hunarmandchilik, san’at va ijodiy faoliyat vakillariga ham e’tibor qaratilganidan dalolat beradi. Demak, mazkur davr yozma manbalarida uchraydigan tomosha san’atiga oid terminlarni o‘rganish orqali o‘sha davr madaniy hayoti, ijrochilik an’analari va san’at terminologiyasining shakllanish hamda rivojlanish jarayonlarini yoritish imkoniyati yuzaga keladi.

1404–1406-yillarda Samarqandda bo‘lgan ispan elchisi Ryui Ganzales de Klavixo bu yerda yerli xalqdan tashqari xristianlar, yunonlar, eronlar, turklar va arablar kabi qavm, turli mazhabdagi millatlar istiqomat qilishini, Amir Temur tomonidan turli mamlakatlardan yuz mingga yaqin olimlar, san’atkorlar, hunarmand va me’morlar Samarqandga oldirib keltirilganligini batafsil hikoya qiladi. Bu davrga kelib, turli millat vakillari san’atkorlarining aralashuvi natijasida tomosha san’ati yanada rivoj topganligi shubhasizdir. 1404-yilda Amir Temurning Hindiston safaridan qaytganda “Konigil”da tashkil qilingan bayram tafsilotlarida tarixchi Sharafuddin Ali Yazdiy “Zafarnoma”sida turli san’at egalarining ta’rifi bozigarlarning ham hayvonlar qiyofasiga kirib ularga taqlid qilib, o‘ynagan o‘yinlarini tasvirlaydi. Jumladan, Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur yashagan bu davrda Markaziy Osiyo madaniyati va san’ati, xususan, raqs san’ati (xoreografiya) gullab-yashnagan davr hisoblanadi. Navoiyning “Xamsa”si va Boburning “Boburnoma” asarida o‘sha davr bazmlari, bayramlari va raqs madaniyatiga oid qimmatli terminlar uchraydi. Bu davrga oid san’atning bir qancha turlarini “tomosha san’ati” umumiy nomi ostida birlashtiradigan bo‘lsak, ularni asosan omma uchun hamda maxsus saroylardagi bazmlar uchun namoyish etilganligini guvohi bo‘lamiz. Hikoya uslubidagi tomoshalar, maydon tomoshalari, dorbozlik tomoshalari hamda qo‘g‘irchoq o‘yin tomoshalari bayram va sayillarda keng ommaga namoyish etilgan bo‘lsa, hazzolik, mutoyabalik, bazlago‘ylik, taqlidchilik, badihago‘ylik, zarofat hamda raqs san’ati maxsus saroy ahli va amaldorlar uchun tashkil qilingan bazmlarda namoyish etilgan. Mazkur davrga tegishli raqs san’atiga doir terminlar bilan tanishar ekanmiz, ularni quyidagi turkumlarga ajratish mumkin:

Raqs va harakatga oid umumiy terminlar (raqs, raqqoslik, samo, bazmoro).

Raqqos va ijrochilar turlarini bildiruvchi terminlar (poyko‘b, chovush, raqqosi muallaq, g‘irchaknavoz).

Raqs turlari va elementlari (larzish, charx, oyoq urish, dastafshon).

O‘sha davrda “raqs” tushunchasi faqatgina ko‘ngilochar vosita emas, balki ma’naviy va estetik mazmunga ega harakatlar majmui bo‘lgan. Shuning uchun adabiy, badiiy manbalarda bu san’at turiga yuqori ta’rif berilgan, san’at ustalarini ulug‘langan.

Alisher Navoiyning bir qator asarlarida “raqs” san’atiga doir samo’, o‘yun, la’b/lu’b, arg‘ishtoq, domanfishon, jilvasoz, raqs va raqqos terminlari qo‘llaniladi. Bular orasida eng faol ishlatilgani, albatta raqs va raqqos termini bo‘lgan.

Raqs arabcha so‘z bo‘lib, raqŝ(un) shakliga ega. O‘zbek tiliga “sad” undoshini “s” undoshiga almashtirib qabul qilingan: raqŝ →raqs; “o‘yinga tushdi” ma’nosini anglatuvchi raqŝa fe’lining bob masdari bo‘lib, “turli maqom bilan tana harakatlarini qilish”, “o‘yinga tushish” ma’nosini anglatadi.

Shuningdek, Navoiyning qator asarlarida “samo’” va “abdol” so‘zlarini ham uchratamizki, ayrim manbalarda bu tushunchalarni tomosha ko‘rsatuvchilar, raqs tushuvchilarga bog‘lab izoh beriladi. Masalan, A.L.Troitskayaning fikricha, fors, arab, hind, lo‘li so‘zlaridan tarkib topgan abdol birgina O‘zbekistonda emas, umuman musulmon sharqida sozanda, maddoh va darveshlar orasida keng tarqalgan bo‘lib, X asrdan buyon qo‘llanib kelingan.

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da: “Abdol [a. – avliyo(lar)] esk. kt. Valiylikning belgili bir darajasiga erishgan guruh; avliyolar, xudoga yaqinlar” deb; Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘atida: “Abdol – toat-ibodat qiluvchi(lar), darvesh(lar), qalandar(lar), avliyo(lar)”, deb izohlanadi. ...Bobo Xudoydodkim, derlarkim, abdoldin ermish.

Bizning fikrimizcha, A.L.Troitskaya musulmon olamida X asrda shakllangan – bir guruh so‘fiylar (abdollar)ning davra qurib o‘tirib, yoki raqsga tushgan holda musiqa asboblari jo‘rligida zikr tushishi, zikri samoga berilishini nazarda tutgan bo‘lishi mumkin. Shuningdek, “samo’” ham eshitish, tinglash ma’nosini bildirsa-da, samo’ qilmoq – zikr tushmoq, raqs tushmoq ma’nosini anglatgan. Ya’ni samo’ raqslari omma uchun tomosha ko‘rsatish maqsadida emas, balki musulmon olamida toat-ibodat bilan bo‘liq holda bosh, bo‘yin, yelka va qo‘l harakatlar orqali ruhning yuksalishini ifodalaydigan tasavvufiy raqs bo‘lib, Navoiy asarlarida ruhiy poklanish va ilohiy ishq asnosida aylanma harakatlar bilan ijro etiladigan holat sifatida keltiriladi: “Pahlavonning tak’yasiga borib, suhbatlig‘e qilg‘aylar erdi. Ul dag‘I borchasig‘a loyiq xizmatlar qilib, suhbatlar tuzib, ne’matlar tortib, sozandalig‘ va go‘yandalig‘ buyurub, samo’ va raqs qilib, alarni xush’hol va munbasit uzotur erdi”.

Navoiy asarlarida san’atkorlarning ijtimoiy mavqeyi va ixtisosligiga qarab raqs oid terminlarda turlicha nomlar qo‘llanilgan:

“Poyko‘b” – “oyoq uruvchi” degani. Oyoq bilan ritm hosil qilish va yerga zarb berish harakati Navoiy she’riyatida “poyko‘b” yoki “poyko‘blig‘” shaklida uchraydi: Tushub g‘avg‘oyi ishqing olama, ey sho‘xi poyko‘bim, Ki, har bir zarbayi poying erur yuz fitna bunyodi (ma’nosi: Ey mening raqs tushuvchi sho‘xim, sening ishqing olamga g‘avg‘o soldi; oyog‘ingning har bir zarbasi yuzlab hayajon va fitnalarga sabab bo‘ladi).

“Raqqosi muallaq” – muallaq (havoda) sakrab, akrobatik elementlar bilan raqsga tushuvchi mohir ijrochi.

“Chovush” – tantanalarda xalqni xabardor qiluvchi va ma’lum darajada ritmik harakatlar bilan yuruvchi shaxs.

“G‘irchaknavoz va raqqos” – musiqa asbobi jo‘rligida o‘ynovchi juftliklar.

Alisher Navoiy asarlaridagi tasvirlardan raqs san’atining quyidagi ko‘rinishlari mavjud bo‘lganligini ko‘rishimiz mumkin:

Charx urish: o‘z o‘qi atrofida tez aylanish. Bu element ham klassik, ham sufiyona raqslarning asosi bo‘lgan: Charx urmoqtin Navoiy bo‘ldi bexud, ey rafiq,

Nay navosidin magar ul shavqi bepoyon topib.

Oyoq urish: yerga ritmik zarb bilan qadam tashlash (hozirgi o‘zbek raqsidagi “rez” harakatlariga yaqin.

Dastafshon: qo‘llarni silkitib, siljib harakatlanish. Klassik raqsning eng nafis elementlaridan biri – qo‘l harakatlari. Navoiy buni “dastafshon” (qo‘l sochuvchi/silkituvchi) deb ataydi: Chu ul gul bo‘ldi bazm ichra xiromonu dastafshon, Falak raqqoslari bo‘ldi anga bu charx aro hayron (ma’nosi: U gul kabi go‘zal (yor) bazmda xiromon bo‘lib, qo‘llarini silkitib raqsga tushganda, osmondagi raqqoslar — yulduzlar ham unga hayratda qoldilar).

Larzish: tananing titroq harakati (yelka qoqish yoki qaltiroq uslubidagi harakatlar).

Muallaq: sakrab tushiladigan raqs. “Sab’ai sayyor” dostonida bayramlar tasvirida akrobatik raqslar shunday ta’riflanadi: Raqqsoki muallaq aylasa jid, Chun quyoshkim, muallaq o‘ldi padid (ma’nosi: Raqqos muallaq (havoda) sakrab harakat qilsa, xuddi osmonda porlab turgan quyoshdek ko‘rinadi).

Shuningdek, O‘yun (raqs, o‘yin): Ushatti shishau, jomu qadahni bazm ichra, O‘yun tariqini tiflona ayladi ul sho‘x;

La’b/lu’b (o‘yin, tasalli, ko‘ngil ochish, raqs): Tebratib boshin hamon, ilkin hamon, Hinduoso la’b birla har zamon;

Arg‘ushtoq (raqs, oyin‘): Xush ulki, bazmda aylar teparda arg‘ushtoq,

Sah anda tambura cholib, Navoiy desa qo‘shuq;

Domanfishon (raqs qiluvchi): Ul ohangdin bizni qilsang xushon, Ki bo‘lsak sarandozu domanfishon;

Jilvasoz (jilva qiluvchi, raqs qilish): Bazmda soqiylar o‘lub jilvasoz, Aqli g‘ino har sari doston navoz terminlarini ham faol qo‘llagan.

Navoiy asarlarida raqs faqat ko‘ngilochar harakat emas, balki ruhning iztirobi yoki shavqini ifodalovchi yuksak san’at darajasida tasvirlangan. Jumladan, “Sab’ai sayyor” dostonida yetti iqlimdan kelgan musofirlar hikoyalarida turli xalqlar raqslari va ularning shohona bazmlardagi o‘rni badiiy tilda juda go‘zal ifodalangan.

Bu kabi terminlarbi Zahiriddin Muhammad Boburning asarlarida ham uchratamiz. Jumladan “Boburnoma” asarida Tengriquli, Ramazon, Mir Badr kabi raqqoslar haqida ma’lumot keltirib, ularning raqslarini o‘ziga xosligini ta’kidlaydi. Bobur Hirotda ekanida Muzaffar mirzoning bazmi tasvirida Mir Badrning raqqoslik san’atiga qoyil qoladi: “...U bazmda Husayin Ali Jaloyir va Mir Badr Muzaffar mirzo ham bor edi. Bazm ahlining kayfi zo‘rayganda Mir Badr raqsga tushdi, yaxshi raqs tushdi. Chamasi, bu nav raqs Mir Badrning o‘z ixtirosidir”. Guvohi bo‘lganimizdek, saroy amaldorlari, saroy bazmlarida ishtirok etuvchi mo‘tabar kishilar orasida san’at ustalari ham bo‘lgan hamda ularga yuqori hurmat va e’tibor ko‘rsatilgan. “Yana, Sayyid Badr edi. Ko‘p kuchli va harakatlari juda yoqimli kishi edi. Juda qiziq raqs tushardi. Hech kimda uchramaydigan raqslarni ijro etardi. Aftidan, bu raqslar uning o‘z ixtirosi edi”.

Bobur Hindiston va Movarounnahr raqs uslublarini solishtiradi, “Kanchuri” – Hindistondagi raqqosalar toifasi va ularning o‘ziga xos raqs uslubi haqida ma’lumot beradi. “Osh tortilgandan keyin Hindiston bozigarlari kelib o‘yinlarini ko‘rsatsinlar, degan farmon bo‘ldi... Lulilardan keyin ko‘p raqqoslar kelib, raqs tushdilar”.

Shuningdek, Bobur asarlarida bazmga fayz beruvchi, raqs tushuvchi mahoratli ijrochi sifatida “bazmoro”; tezkor va chopqir harakatlar bilan bajariladigan o‘yin turlariga nisbatan hamda harbiy raqslar elementlariga nisbatan “puyon”; o‘yin va harakat san’ati sifatida “raqs”, “raqqoslik”; doira yoki nogora zarblari ostida bajariladigan ritmik harakatlar asosi sifatida “usul” (– “Boburnoma”da raqqoslarning ma’lum bir “usul”ga mos o‘ynashi muhim sanalgan) terminlari faol ishlatilgan. Bu misollar shuni ko‘rsatadiki, mazkur terminlarning aksariyati arab tilidan va oz bo‘lsa-da, fors tilidan o‘zlashgan. O‘sha davrda raqs terminologiyasi ham poetik, ham texnik jihatdan juda boy va rang-barang bo‘lgan. San’atning barcha turlariga qiziqish, o‘rganishga ehtiyoj yuqori bo‘lib, nafaqat oddiy xalq orasida, balki saroyda bir necha san’at turlarini mukammal egallagan amaldorlar, shahzodalar ham bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

[1] Raxmatullayev Sh. O‘zbek tilining etimologik lug‘ati. III. – Toshkent: Universitet. 2003.
[2] Троицкая А.Л. Абдол тили – тайный язык цеха артистов и музыкантов, 1948. Ст. 251.
[3] O‘zbek tilining izogli lug‘ati. 2-jild. – Toshkent, 2020.
[4] Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami: T.13. Majolis un-nafois. – Toshkent: Fan, 1997.
[5] Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami: T.15. Holati Pahlavon Muhammad. – Toshkent: Fan, 1999.
[6] Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami: T.3,6. Xazoyin ul-maoniy. – Toshkent: Fan, 1998.
[7] Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami: T.12. Lison ut-tayr. – Toshkent: Fan, 1996.
[8] Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami: T.11. Saddi Iskandariy. – Toshkent: Fan, 1993.
[9] Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami: T.7. Hayrat ul-abror. – Toshkent: Fan, 1991.
[10] Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. – Toshkent: O‘qituvchi, 2008.