

BUXORO RAQS MAKTABINING PAYDO BO'LISHI TARIXI

<https://doi.org/10.70728/orien.v07.i02.013>

Gulsanem Tursunova
Qo'qon davlat universiteti

Annotatsiya: Ushbu maqolada Buxoro raqs maktablarining paydo bo'lishi tarixi, raqs maktablarini rivojlanishida raqs ustalarining o'rni va ularning ulkan xizmatlari bayon etilgan.

Kalit so'zlar: an'ana, maktab, milliy, mumtoz, xoreograf, raqs, baletmeyster, folklor-etnografik

HISTORY OF THE BUKHARA DANCE SCHOOL.

Gulsanem Tursunova
Kokand State University

Abstract: This article discusses the history of the emergence of Bukhara dance schools, the role of dance masters in the development of dance schools, and their great contributions.

Keywords: tradition, school, national, classical, choreographer, dance, baletmeister, folklore-ethnographic

Uzoq o'tmishga nazar tashlasak, Turon va Eron sahnalarida buxoroliklar raqsi yuzaga kelganligiga amin bo'lamiz. "Buxoracha" raqs avvaliga faqat ayollar tomonidan ijro etilgan bo'lib, islom dini vujudga kelganidagina, to'y-marosimlarni nishonlashda ayollar uy "ichida", erkaklar "tashqarida" bazm qilishi bilan takomillasha borgan¹.

Bu xalq ijrochilik san'atida ayollar bazmi ashula-kuy, raqs bilan yo'g'rib, erkaklarning sozanda-yu xonandalarini ko'payishiga olib kelgan. Doira, qayroqi va zang singari urma cholg'ular jo'rligida ijro etib kelingan. Keyinchalik ayollar bilan birga erkaklar ham raqs ijro eta boshladi va raqs ijrosi ham zamon bilan hamnafas tarzda takomillasha boshladi. Musiqa asboblari safiga rubob, tor, g'ijjak va akkordeon va hatto sintezator ham qo'shilgan.

Otmishda raqs hamohangligidagi ijrochilar dastasi 3-5 kishidan iborat bo'lgan bo'lsa, keyinchalik 6-8 kishiga qadar yetgan. Buxoro raqslarida aksariyat qomatni egmagan holda ijro etiladi. Raqs harakatlarini ifodalshda, asosan yelkadan belgacha,

¹ G. Matyoqubova, Sh. Eshjonova "Lazgi". Urgench – 2017

bosh, qo‘l, gavdaning yuqori qismi ishtirok etar, bu qoqinish, yumshoqqina tebranish, mushaklarni harakatga solish, gavdaning shiddatli yoki ilg‘anishi qiyin bo‘lmagan holat almashinishlari, bir joyda turish yoki aylana turib, yana to‘g‘riga yoxud qiya tomonga - diogonal sari yo‘rtish va yo‘rta turib chiranib gir aylanishlar, barmoqlarning tikka, yarim tikka holatdagi harakatlari, kaftlar va barmoqlarning qarsildoq sadolari, bilaklardagi zanglar sadolari, yuqoriga cho‘zilgan qo‘llarning bosh uzra sollanishi, halqa solishi, o‘zaro chatilib qarsillatishi, goh ilonsimon to‘lg‘ontirilishi, kaftning lolasimon tugilishi, qomatning goh chapga, goh o‘ngga tashlanishi, yarim egilishi, hrom aylab yurish, sollanib yurish, qiyalab oyoq solish, poshnalarda yurish, oyoqlarning ichki kaftlarida yurish, qomatni chapga yoki o‘ngga egib qo‘lni xalqa solgan holda chir aylanish, cho‘qqa turib bel uzra aylanib muqom qilish, tizzada yura turib chir aylanish va boshqa xilma-xil harakatdan foydalaniladi. Bu harakatning barchasi yuzda yashnoq tabassum, ma’nador imo-ishoralar, qosh qoqish, yelka qoqish asnosidagi g‘amza, ishva, istig‘no va omuxta holda hay ova ibo doirasida bajariladi. Ushbu harakatlar avloddan avlodga o‘tib, hozirgi kunga kelib o‘zgacha joziba kasb etmoqda. Qadimda oto-bobolarimizning ehromlarda “Avesto” qo‘shiqlarini yahlit holida aytib, raqs tushishlari zardushtiy diniga bo‘lgan e’tiqodlarini ko‘rsatganliklari tarixiy manbalardan ma’lum. Eramizdan avvalgi IV-VII asrlarda aynan shunday an’analar mavjud bo‘lib, bunda, ayniqsa, Turon va Eronda musiqava qo‘shiq ijrochiligida Benazir buyuk hofiz sifatida tanilgan Bordad (585-589-623-638) ning o‘rni katta. U “Avesto” qo‘shiqlarini va Zardusht “Zand” larine maromiga yetkazib ijro etganligi bois, xalq uni Zandxon deya e’tirof etgan. Otasidan olgan ilohiy iqtidori tufayli Halil ibn Ahmad va Qays Roziyalarning ta’rificha badiiy ijod mahorati va ijro uslubining yuksakligi bois, qo‘shiqchi-shoir va bastakor-xonanda tarzida tanilgan². U otasidan o‘rgangan mahorati bilan cheklanib qolmay, ya’ni “Ustozdan o‘tgan shogird” sifatida “Avesto” qo‘shiqlarini ohanggi va vazni ustida doimiy izlanib, yangi-yangi kuylar yaratadi. “Zardushtiylik” - otashparastlik e’tiqodini elga singdirib, islom dinidan himoyalashga oz bo‘lsa-da erishgan edi.

Uning iste’dodi va tutgan yo‘li san’atshunos Asqarali Rajab tomonidan o‘rganilgan. Ilmiy izlanishlari mahsuli sifatida quyidagilarni aniqlashga muvaffaq bo‘ladi: Bordad yeti qismdan iborat “Xusranoviy” (Srot-i Xusravnik), “Karko‘i” (Karko‘kiy), “Uromaniy” (Aromaniy), “Loskaviy” singari qo‘shiq-raqsalar turkumlarining kuy-ohanglarini bastalabgina qolmay, o‘zi ham qo‘shiqlarga matnlarni to‘qigan va ijro etgan. Albatta ushbu manbalar yillar o‘tishi bilan Buxoro ma’naviy merosining noyob durdonalari sarasiga kirishi hamda shu bilan bir qatorda, xalq og‘zaki ijodining o‘chmas namunalaridan sanalishi bilan ahamiyatlidir.

Bordad yaratgan ijod namunalari asosida shakllangan an’analar bora-bora “Marvisay” (Marvisrang) yo‘li sifatida atala boshladi. Davrlar o‘tishi bilan bu

² O. Muhamedova. “O‘zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti” Toshkent – 2020

iboraning atalishi "Mavriy" "Mavriysaroy" (Mavricha ijro) "Mavrigiy", "Mavriycha" nomi bilan atala boshladi. Bu VI-VII asrlarda yuzaga kelgan "Daruki xursandik" va "Farhangi pahlavik" risolalarida qayd etilgan kuy va qo'shiqchilik uslubini ifodalovchi "murvakstrang" va "mavrak" istilohlariga oid ma'lumotlar alohida qimmatli manbadir³.

Agar o'tmish bilan hozirgi kundagi Buxoro raqs, kuy-qo'shiqlarini bog'lasak, aniqroq tahlillar natijasida buxoroliklar orasida vujudga kelgan "Buxorcha" ijro etilish uslubi qo'shiqlar turkumi sanalishi bilan ajralib tursa, "Mavrigi" migratsion qo'shiq va qo'shiqlardan tashkil topganligini bilish muhimdir. Biroq hanuzgacha bu musiqiy turkumlarning paydo bo'lish tarixi, yagona tarkibi va shakllanish jarayoni, ijro xususiyatlari, shuningdek, ijro jarayonida sozlar nisbati, ijrochilar tarkibi, kiyimlar va zebu-ziynatlar bilan bezash, to'ldirish, mukammallashtirish borasida aniq ilmiy izlanishlar olib borilmagan. Bu esa, "Buxorcha" ni "Mavrigi" dan farq qilolmayotganlarni ham topilishiga sabab bo'lmoqda.

Buxorocha raqs liboslari tarixi ham uzoq o'tmishga borib taqaladi. Eramiz boshlarida, xususan, VI-VIII asrlarda raqqos va raqqosalarning bo'y-basti, ko'kraklari, yelka va kuraklar, beli, dumbasi harakatlarni bajarishda qulayligi va ko'rimliliigi bilan jozibadorlikni bildirgan. Ammo islom dini kirib kelgach, san'atkorlar o'z kiyimini siporoq ko'rsatishga, ya'ni "yopishga" harakat qilganlar. Jumladan, og'ir va keng ko'ylak, lozim, peshonabog', kavshlar kiyilgan. Albatta, bunday hatti-harakatlar zamirida hissiyot va hirsni uyg'otuvchi, qalbni junbushga soluvchi ehtirolarni oldi olingan. Bunda raqs to'liq ijro etilgan va murakkab jarayonlarni kechib shakllangan ashula va raqs turkumi sifatida hali-hanuz o'z joziba va tarovatini saqlab qolgan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. G. Matyoqubova, Sh. Eshjonova "Lazgi". Urgench - 2017.
2. Abaykulova N.E. Raqs jamoalari bilan ishlash uslubiyoti. -T.:Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004
3. O'. Muhamedova. "O'zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti" Toshkent - 2020.
4. Tursunova Gulshanem. Raqs san'atining falsafiy asoslari. Darslik - Qo'qon "UNIPRESS" nashriyoti - 2025.
5. A.A.Abdixamidov. O'zbek xoreografiya san'ati namunalari. O'quv qo'llanma. "Farg'ona nashriyoti" 2025.

³ Tursunova Gulshanem. Raqs san'atining falsafiy asoslari. Darslik – Qo'qon "UNIPRESS" nashriyoti – 2025.